

UM OLHAR MUSEOLÓGICO SOBRE A MORTE E O PATRIMÔNIO FUNERÁRIO:

A MUSEALIZAÇÃO COMO DISPOSITIVO DE TRANSFORMAÇÃO DO CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA

por

Julia Salazar Nunes,
*Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – **Museu e Museologia***

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal
de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de
Financiamento 001

Orientadora: Professora Doutora Monique
Batista Magaldi

UNIRIO/MAST - RJ, março de 2026.

FOLHA DE APROVAÇÃO

UM OLHAR MUSEOLÓGICO SOBRE A MORTE E O PATRIMÔNIO FUNERÁRIO:

A MUSEALIZAÇÃO COMO DISPOSITIVO DE TRANSFORMAÇÃO DO CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA

Dissertação de Mestrado de Julia Salazar Nunes submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Documento assinado digitalmente
 **MONIQUE BATISTA MAGALDI**
Data: 30/06/2026 21:31:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Aprovada por

Prof(a). Dr(a). Monique Batista Magaldi
(orientador - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente
 **MARIO DE SOUZA CHAGAS**
Data: 01/07/2026 12:47:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Mario Chagas
(membro interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente
 **MARCELINA DAS GRACAS DE ALMEIDA**
Data: 01/07/2026 23:15:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Marcelina das Graças de Almeida
(membro externo – PPGD, UEMG)

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

S159 Salazar Nunes, Julia
Um olhar museológico sobre a morte e o patrimônio
funerário: a musealização como dispositivo de transformação
do cemitério São João Batista. / Julia Salazar Nunes. --
Rio de Janeiro : UNIRIO, 2026.
140 f.

Orientadora: Monique Batista Magaldi.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, 2026.

1. Musealização. 2. Cemitério. 3. Patrimônio funerário.
I. Magaldi, Monique Batista, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Sempre ouvi de amigos e colegas que escrever uma dissertação é um caminho solitário. Olhando para trás, percebo que esta nunca foi a minha realidade. Ao longo dos últimos meses, pude compartilhar o fardo, as dores e as felizes descobertas com um grupo de pessoas que nunca saiu do meu lado.

Agradeço ao meu companheiro, Guido, que esteve comigo em todo o processo. Obrigada pelo apoio, pelo carinho e por celebrar cada etapa dessa trajetória desde a aprovação do processo seletivo. Por cada jantar de comemoração, por cada xícara de café durante a tarde, por tirar nossos gatos, Louis e Lestat, do quarto toda vez que eles faziam bagunça para que eu pudesse escrever em paz. Por abraçar o meu fascínio com o tema e incentivar o meu interesse “mórbido”. Se no fim das contas me perguntassem, com você do meu lado eu faria tudo de novo.

Obrigada ao meu grupo de amigos, minha família escolhida, que esteve do meu lado me ouvindo falar de cemitérios há pelo menos três anos. Rafaela, Gilberto, Daniel, Lara, Angelo, Amanda, Marcela, João, Renato, Lucas, Felipe, Antônio, Jéssica, Jullyana. Sem a presença de vocês eu já teria ido à loucura. Um agradecimento especial aos meus queridos que me acompanharam nas excursões ao São João Batista em vários sábados de calor com tanto entusiasmo: Laura, Pedro Ivo e Giovanni. À minha amiga Victória, que anos e anos atrás, plantou a sementinha da inspiração dessa pesquisa sem saber.

À minha família, que sempre incentivou minha vida acadêmica. Especialmente à minha mãe e minha avó, que nem sempre entendiam o que eu escrevia, mas que sabem o quanto isso significa para mim. Obrigada por apoiar a escolha que fiz, mesmo quando era estranho à vocês e por desde cedo abraçar a peculiaridade de sua filha e neta. Obrigada vó, por guardar no peito o sonho da faculdade que você nunca pode fazer. Essa daqui é para você.

Por último, agradeço imensamente à minha orientadora, Monique Magaldi, por toda sua disponibilidade e dedicação em trilhar este caminho comigo. Essa pesquisa não teria tomado a forma que tomou sem você. Obrigada aos professores do PPG-PMUS, em especial o professor Marcio Rangel cuja disciplina me auxiliou muito no processo de escrita. À Marcelina das Graças de

Almeida e Mário Chagas, cujos trabalhos foram inspiradores e estruturantes na construção da minha pesquisa. Foi uma honra imensurável receber suas contribuições e apontamentos. Aos colegas da turma de 2024, pelas trocas, debates e enriquecimento repertorial que tive em todas as instâncias que tivemos juntos.

E finalmente, à CAPES. Sem o incentivo financeiro da bolsa concedida, essa pesquisa não seria viável. Ao Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, ao Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, Museu Haas e o Cementerio Museo San Pedro pelo auxílio nesta pesquisa, meu muito obrigada.

*“And all things end
All that we intend is scrawled in sand
And slips right through our hands
And just knowing that everything will end
Should not change our plans
When we begin again”* (Hozier, 2023, All
Things End).

RESUMO

SALAZAR NUNES, Julia. **Um olhar museológico sobre a morte e o patrimônio funerário: a musealização como dispositivo de transformação do cemitério São João Batista.**

Orientador: Monique Batista Magaldi. UNIRIO/MAST. 2026. Dissertação.

A presente dissertação tem por objetivo investigar a musealização como um dispositivo de transformação que contribui com a preservação do patrimônio funerário do cemitério oitocentista São João Batista, em Botafogo. Identificamos a relevância do espaço não-museal para o campo da Museologia, a partir da análise da relação do patrimônio material e imaterial enquanto ferramentas de ancoramento da memória e do luto, estabelecendo o cemitério como um espaço que documenta a história da cidade do Rio de Janeiro. Analisando experiências de musealização tanto em cemitérios como em museus temáticos, cria-se um diálogo com o cemitério carioca do século XIX. A partir de uma abordagem dialética, compreendendo o objeto em sua totalidade, esta pesquisa qualitativa de natureza básica busca estabelecer a musealização como processo contínuo de preservação e de transformação social. Ainda que o potencial museológico esteja presente e que a musealização possa colaborar com a preservação deste patrimônio, contando com uma equipe multidisciplinar e envolvendo a comunidade no processo, a pesquisa esbarra com o limite do que é privado e o que é público. Uma vez que o cemitério municipal está sob contrato de privatização, não se pode avançar enquanto ele permanecer sob a administração de concessionárias, haja visto a influência do capitalismo no mercado funerário.

Palavras-chave: **Musealização; cemitério; materialização do luto; memória; patrimônio funerário**

ABSTRACT

SALAZAR NUNES, Julia. **A museological perspective on death and the funerary heritage: musealization as a transformative device for the São João Batista cemetery.**

Supervisor: Monique Batista Magaldi. UNIRIO/MAST. 2026. Master's dissertation.

This master's dissertation aims to investigate the process of musealization as a transformative device capable of contributing to the preservation of the funerary heritage of the 19th-century São João Batista Cemetery, located in Botafogo. The relevance of this non-museal space to the field of Museology is identified through an analysis of the relationship between tangible and intangible heritage as anchoring tools for memory and mourning, establishing the cemetery as a space that documents the history of the city of Rio de Janeiro. By examining musealization experiences in both cemeteries and thematic museums, a dialogue is established with this 19th-century Rio de Janeiro cemetery. Employing a dialectical approach that understands the object in its totality, this basic qualitative research seeks to establish musealization as a continuous process of preservation and social transformation. Although the museological potential is present and musealization could collaborate in the preservation of this heritage—relying on a multidisciplinary team and involving the community in the process—the research encounters the boundary between what is private and what is public. Given that the municipal cemetery is under a privatization contract, progress cannot be made as long as it remains under the administration of concessionaires, in view of capitalism's influence on the funeral market.

Keywords - **Musealization; cemetery; materialization of mourning; memory; funerary heritage.**

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CONDEPHAAT- Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico

DEPAM - Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização

DL - *Decreto-lei*

IBRAM - Instituto Brasileiro dos Museus

ICOM - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

IPHAN – Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional

MINOM - Movimento Internacional para um Nova Museologia

ONU - Organização das Nações Unidas

PPCM - Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM)

PUC - Pontifícia Universidade Católica

SPHAN - Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO - *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Planta do Rio de Janeiro, A Capital do Brasil – Eugène Hubert de La Michellerie, 1831.....	20
Figura 2: Vista da Rua Real Grandeza. Cemitério São João Batista à direita e o morro Santa Marta ao fundo.....	21
Figura 3: Enterro de Raimundo Teixeira Mendes no cemitério São João Batista.....	28
Figura 4: Contraste entre os túmulos do São João Batista e a comunidade Ladeira dos Tabajaras.....	32
Figura 5: Estátua do Borba Gato incendiada.....	33
Figuras 6 e 7: Túmulos abandonados e sem identificação. O túmulo da direita conta com um aviso da seguradora Rio Pax, pedindo que os titulares entrem em contato.....	35
Figura 8: Museu da Maré, Rio de Janeiro.....	51
Figura 9: Museu das Remoções na Vila Autódromo.....	55
Figura 10: Cemitérios municipais na cidade do Rio de Janeiro em 2026.....	64
Figura 11: Jazigo dos estudantes assassinados na Primavera de Sangue.....	79
Figura 12: Versões táteis de esculturas em bronze que fazem parte da coleção do museu. 93	
Figura 13: Pórtico do cemitério São João Batista.....	100
Figura 14: Bicicleta-fantasma instalada na Glória, RJ.....	101
Figura 15: Vista frontal de quem está de frente para o cemitério.....	104
Figura 16: Encosta do cemitério junto à Ladeira dos Tabajaras.....	106

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Referencial teórico.....	40
Tabela 2: Procedimentos de patrimonialização.....	61
Tabela 3: Lista de cemitérios públicos da cidade do Rio de Janeiro em 2025.....	63
Tabela 4: Lista de cemitérios particulares do município do Rio de Janeiro (2025).....	64
Tabela 5: Venda de jazigos e mausoléus perpétuos.....	80
Tabela 6: Uso do termo “museu a céu aberto”.....	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 VITRINES E LÁPIDES: O PATRIMÔNIO MATERIAL COMO GATILHO DA MEMÓRIA.....	12
1.1 AS ORIGENS DO CEMITÉRIO OITOCENTISTA NO RIO DE JANEIRO.....	14
1.2 CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM ESPAÇOS PÚBLICOS A PARTIR DOS MUSEUS E CEMITÉRIOS.....	23
1.3 MEMÓRIA E A DIALÉTICA ENTRE LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO MEDIADOS PELOS OBJETOS.....	29
2 ENTRE MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO, MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO.....	39
2.1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E MUSEALIZAÇÃO COMO TRANSFORMAÇÃO: DA MUSEOLOGIA TRADICIONAL À ABORDAGEM SOCIAL.....	40
2.2 A MUSEALIZAÇÃO COMO PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO.....	49
2.3 A LEGISLAÇÃO NO CAMPO DOS MUSEUS E DO PATRIMÔNIO.....	56
2.4 PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO: CONVERGÊNCIAS, DIVERGÊNCIAS E O QUE EMERGE.....	72
3 THANATOPSIS: UMA MEDITAÇÃO SOBRE O ESPAÇO DA MORTE POR UM VIÉS MUSEAL.....	82
3.1 CASOS INTERNACIONAIS: O CEMITÉRIO-MUSEU DE SAN PEDRO E O MUSEU DE ESCULTURA URBANA.....	84
3.2 CASOS NACIONAIS.....	93
3.3 O CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA.....	98
3.4 ANÁLISE.....	108
CONCLUSÕES.....	116
REFERÊNCIAS.....	121
ANEXO A - Comissão Especial de Licitação de Cemitérios.....	128

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

So live, that when thy summons comes to join
The innumerable caravan, which moves
To that mysterious realm, where each shall take
His chamber in the silent halls of death,
Thou go not, like the quarry-slave at night,
Scourged to his dungeon, but, sustained and soothed
By an unfaltering trust, approach thy grave,
Like one who wraps the drapery of his couch
About him, and lies down to pleasant dreams (Bryant, 1821)¹

Cemitérios são marcas nas cidades que nos lembram da nossa mortalidade. No século XIX, a tentativa de retirar os mortos do convívio dos vivos foi motivada por um projeto de higienização social, porém, como um elástico invisível que nos liga, eles foram afastados apenas para que, décadas depois, nos reuníssemos novamente, como consequência da expansão da malha urbana, recuperando-os e reinserindo-os no seio da vida em sociedade. De forma anedótica, é curioso atravessar o Túnel Velho, entre Copacabana e Botafogo, de ônibus e ver os olhares se voltando para o lado de dentro do coletivo toda vez que passamos pelo São João Batista. Seja pelas velas e oferendas, que intrigam, seja pelo vislumbre dos túmulos aparecendo por entre as grades e seu colossal portão, a presença daquele marco interrompe nossos fluxos de pensamento e nos lembra de uma verdade absoluta: todos nós vamos morrer.

O cemitério² é um lugar que carrega uma mística própria. Se para alguns ele causa desconforto, com a ascensão de uma assepsia da morte ao longo do século XX, causada pelo surgimento de uma ideologia neoliberal que individualiza o sofrimento, rompendo com tradições de séculos de duração³, para outros, ele é

¹ “Então viva, pois quando vier o seu chamado / para te juntares à inumerável caravana que se move / em direção ao reino misterioso, onde cada um ocupará / seu aposento nos silenciosos salões da morte / tu não irás, como escravo de pedreira à noite / açoitado para o seu calabouço, mas, amparado e acalmado / por uma confiança inabalável, aproxime-se do seu túmulo / como aquele que dobra o manto de seu leito / em torno de si e se deita para sonhar sonhos agradáveis” tradução nossa. Encontrei esse poema ao longo de minha pesquisa e o título “Thanatopsis”, também traduzido como “um olhar para a morte”, me deixou reflexiva quanto ao meu trabalho. Penso que ao escrever, estou olhando para a morte com o olhar museal, ou, “os olhos de ver”, como ouvi por tanto tempo do Prof. Ivan Coelho de Sá.

² O cemitério aqui é definido da seguinte forma: “A palavra cemitério, originária do grego koumeterian e do latim coemeterium significa dormitório, lugar onde se dorme, recinto onde se enterram ou se guardam os mortos e tem como sinônimos as palavras necrópole, carneiro, sepulcrário, campo santo, cidade dos pés juntos e última moradia” (Campos, 2007, p. 16).

³ As tradições aqui mencionadas se caracterizam através das procissões, dos rituais de sepultamento, do luto, todas vividas de forma pública e também coletivizada. Associa-se a ideia de assepsia da morte com o neoliberalismo, através da invasão de discursos capitalistas importados que fomentam a reclusão do

um espaço polissêmico, uma vez que ele excede sua função de enterramento dos mortos. As ideias de que ele seja um espaço de sepultamento e de fruição convivem lado a lado desde que ele foi concebido.

O fascínio pela necrópole como um espaço de sociabilização transcende sua função primordial de sepultamento. Desta forma, essa pesquisa foi parcialmente motivada pelas subculturas que apropriam este espaço como lugar de inspiração estética, entre elas, a subcultura gótica, que nasce com o gênero musical *post punk*. Ela emerge no final dos anos 1970, com o surgimento de grupos musicais como Siouxsie and the Banshees, The Cure, Joy Division, entre outros. Influenciados pela literatura romântica do século XIX, a melancolia do estilo encontrava no cemitério um refúgio, em um espaço de ponderação sobre a mortalidade do próprio ser que se reflete em letras como *Cemetery Gates*, dos Smiths, ou *The Funeral Party*, da banda liderada por Robert Smith, The Cure. Em seu artigo que analisa o uso da estética e atmosfera macabra pelos góticos, Watkins (2018) pondera que o uso deste recurso visual se dá porque a sociedade contemporânea tem lidado com o apagamento de uma atmosfera que era comum, ligada à ritualização do luto e ao processamento da nossa própria finitude. Ela afirma que práticas estéticas ritualizadas são importantes e que a recusa em reconhecer a importância de eventos disruptivos como a morte causam a necessidade de uma “resistência estética” (Watkins, 2018, p. 59). Subsequentemente, a cena gótica, unindo música, visual, comportamento e cultura influencia uma gama de gêneros musicais que inspiram e motivam o surgimento de outras subculturas, fazendo-se presente até os dias de hoje.

A curiosidade e o interesse pelo cemitério não se restringe à subculturas alternativas, que nos parecem tão incomuns dentro da paisagem urbana e tropical da cidade do Rio de Janeiro. Não que elas não estejam presentes. Ela resiste, conforme afirma Declercq (2018) em seu artigo intitulado “O gótico nunca morreu porque ele sempre esteve morto”, para a revista Vice. A autora aponta que ainda hoje, não há preocupação em atrair novos membros para a “cena” uma vez que ela “existe porque bastam duas almas interessadas em arquitetura gótica ou nas poesias do autor brasileiro Augusto dos Anjos, mesmo que trancafiadas em uma cidade provinciana ou bastante calorenta, para garantir a continuidade dessa

indivíduo e que visa minar a sua vida social. Um indivíduo que pertence à uma comunidade percebe a necessidade do coletivo, algo que ameaça a ideologia capitalista.

identidade” (Declercq, 2018, online). Atualmente, o interesse pelos cemitérios cresce, com páginas dedicadas à passeios turísticos acumulando milhares de seguidores nas redes sociais, como a NecrotourRJ e seu “necrotour crimizeiro” ou o produtor de conteúdo Pedro Oliveira, sob o nome de usuário “vidocaofc”. Ambos os exemplos citados apresentam o cemitério como um espaço de espetacularização da tragédia, pela abordagem “true crime”⁴ com a qual conduzem suas postagens e visitas.

Academicamente falando, o estudo dos cemitérios não é uma novidade, conforme indicado anteriormente. Dentro de perspectivas históricas, arquitetônicas, antropológicas, entre uma vasta gama de campos interdisciplinares, a disposição dos mortos e seus lugares de sepultamento são de interesse das Ciências Sociais. Entretanto, dentro do campo da Museologia, a produção é mais escassa. A utilização dos termos “museologia” junto ao termo “cemitério” no Portal da Capes retorna somente dois resultados, enquanto uma pesquisa que busca os termos “cemitério” e “museu” retorna 26 resultados, até a presente data⁵. Porém, o cemitério faz parte de um entendimento crucial da memória: é um espaço de disputa que representa a sociedade em que foi construído, constituindo uma galeria de edificações e produções escultóricas que demonstram a vontade humana de lembrar dos que partiram. Em muitos aspectos, se assimila ao museu. São nessas intersecções onde ambos se cruzam que surge o desejo e a motivação para fazer esta pesquisa. A partir deste ponto, salientamos que a definição de museu que utilizaremos é a do ICOM em 2022, que diz:

“Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos” (ICOM, 2022, s.p.)

⁴ True crime é um gênero midiático que se apresenta na forma de literatura, filmes, podcasts, entre outros. Ele é primariamente não-fictício e apresenta casos de crimes que ocorreram com riqueza de detalhes, análises e investigação. Embora tenha ficado popular no país nos últimos anos, a espetacularização da violência não é desconhecida do brasileiros, familiarizados com programas sensacionalistas como Cidade Alerta, Programa do Ratinho, Linha Direta, entre outros

⁵ Dados obtidos no Portal de Periódicos da CAPES. Na altura da banca de qualificação, os dados eram os mesmos. A fim de mantê-los atualizados, em janeiro de 2026, introduzi os mesmos termos na ferramenta de busca e o resultado não se alterou. Disponível em <https://www.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/buscaador.html?q=all%3Acontains%28cemitério+museu%29&mode=advanced&source=all>. Acesso em 30 de janeiro de 2026.

O conceito de memória é evocado, repetido e destrinchado ao longo de todo este trabalho. Sendo uma palavra polissêmica, uma das definições de "memória" é, de acordo com o Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa, "faculdade de lembrar e conservar ideias, imagens, impressões, conhecimentos e experiências adquiridos no passado e habilidade de acessar essas informações na mente" (MEMÓRIA, 2020). Embora esta seja uma visão instrumental de memória, ela é um ponto de partida para as reflexões que se seguirão. A afirmação de que ela é uma faculdade de armazenar e recuperar dados, implica que a memória não é inerentemente involuntária. Autores como Walter Benjamin (2012) discutem as duas possibilidades. Sendo voluntária ou involuntária, a memória também não é neutra. Para Mário Chagas (2017), memória é um conceito chave, que é atravessado por outros. Nestes entrecruzamentos,

[...] passam a memória e o esquecimento, é impossível separá-los. Onde há memória, há esquecimento. Toda e qualquer política de memória também é política de esquecimento. Passam pelo mesmo caminho o coletivo e o individual. Há uma dimensão coletiva da memória, assim como há uma dimensão individual. Além disso, vale registrar que mesmo sendo a memória social, quem lembra é o indivíduo (Chagas, 2017, p. 126-127)

O autor brasileiro trabalha com o conceito de memória como um campo de forças que está constantemente em tensão. O caráter multifacetado da memória, que aparece na metáfora da "encruzilhada" (Chagas, 2017, p. 128) funciona de forma dialética, onde pólos opostos estão em constante tensão. Portanto, retomamos ao ponto de que a memória não é inerentemente neutra, podendo ser utilizada tanto pela liberdade quanto pela tirania. Compreendemos que ao falar de memória e patrimônio⁶, estamos fazendo escolhas perante as faces que nos são mais convenientes. Sendo uma força viva, a memória está sempre em disputa.

Pierre Nora (1993, p. 9) alega que “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento”. É nessa recusa ao esquecimento que se consolida o caráter de lugar de memória do cemitério, assim como em outras instituições de preservação do patrimônio: é nas esquinas de criação e

⁶ Embora o assunto venha a ser discutido mais profundamente ao longo da pesquisa, entendemos patrimônio de acordo com a Constituição Federal, que o define como “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

consolidação de memória coletiva que as aproximações entre museu e cemitério ocorrem.

Buscando em Halbwachs e em seus quadros sociais da memória (2023), que são ao mesmo tempo fluidos e estáveis, é possível analisar o cemitério sob a ótica de um espaço que, ao mesmo tempo em que materializa a memória coletiva, também abre espaço para a mudança gradual e novas atribuições de sentido e função. A reinterpretação do espaço por meio de uma perspectiva museal, visando identificar a musealidade deste terreno, reimaginando-o por meio de um olhar museológico para que se proponha possibilidades de preservação do patrimônio funerário, integrando-o no seio da comunidade novamente, permitindo, assim, que este espaço marginalizado socialmente sirva tanto aos vivos quanto aos mortos. A constituição do cemitério oitocentista como conhecemos hoje, a partir do seu processo de secularização⁷, vai além da mudança ritualística, das múltiplas escolas artísticas que constituem seu acervo de arte fúnebre, do desenvolvimento do culto à memória e da esfera familiar e pessoal: ele torna este espaço uma testemunha ocular das mudanças sociais, atribuindo a ele características de simulacro político, histórico e artístico, em uma versão compacta da sociedade que emula dentro de seus muros.

Renata Nogueira (2012, p. 33-34) afirma que o cemitério possui características comuns às três instituições de preservação do patrimônio cultural: arquivo, ao preservar a memória a partir de uma edificação, que aqui assume a forma de jazigo; o propósito cultural comum à biblioteca e, ainda, com a coleção tal qual o museu. A autora afirma ainda que a existência do tratamento do cemitério como patrimônio cultural vem ocorrendo desde pelo menos a década de 1930 (p. 79), com a inscrição da Igreja São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro, no Livro do Tombo Histórico, em 1938, e, tendo o cemitério aos seus fundos, ele faz parte também do conjunto patrimonial e integra o patrimônio tombado. A proposição de musealização de um cemitério oitocentista, então, deve perpassar entendimentos de que ele não parará de exercer sua função sacramentada, mas adquirirá uma outra, deslocando os entendimentos das relações naquele campo, tratando o acervo cemiterial como patrimônio cultural.

⁷Aqui entendemos a secularização como o processo do abandono gradual da influência da religião em diferentes esferas sociais.

O cemitério São João Batista é um terreno fértil para a observação da sociedade brasileira no século XIX. Ele surgiu no contexto de secularização dos enterros, sendo adotado pela elite republicana como lugar de descanso final. Para além de um espaço de sepultamento, o cemitério se tornou uma grande coleção de escolas artísticas distintas. Nas suas alamedas são distribuídas estátuas e construções de diversos estilos: do neoclássico, vestígio ainda do Império, ao neogótico, passando pelo *art déco*, *art nouveau*, ecletismo e modernismo, já no século XX. Em sua constituição material, ele revela signos de distinção social e afiliações culturais, políticas, econômicas e religiosas. Conta, a partir da produção escultórica e arquitetônica, a história das transformações das atitudes perante a morte. Dos mausoléus inspirados em catedrais góticas, até a verticalização que ocorre com as gavetas, ele permite que vejamos a história da elite brasileira contrastando com as narrativas de morte de pessoas oriundas de classes populares. A distribuição espacial dos gavetários alocados na encosta ao fundo do cemitério destoa dos grandes jazigos nas ruas principais do terreno, mimetizando a dinâmica urbana do Rio de Janeiro, na dicotomia de morro e asfalto.

Através da análise de conceitos de musealização, investigaremos a possibilidade de olhar para o cemitério oitocentista como um lugar que possa vir a ser musealizado. Iniciamos o processo com a seguinte pergunta-problema: “De que forma a musealização pode contribuir com a preservação da memória e do patrimônio funerário no cemitério oitocentista São João Batista?” a fim de analisar o processo de musealização como uma ferramenta a ser utilizada para a preservação do patrimônio funerário existe no cemitério oitocentista. O tensionamento entre as diferentes interpretações se faz necessário ao investigar um processo de musealização de um objeto pouco convencional, onde a qualidade a ser musealizada não é tão evidente, como é o caso do cemitério oitocentista. Embora a museologia no século XXI tenha alargado o seu objeto de estudo, ela ainda está em processo e é passível de disputas. Com isso, questionar a viabilidade de musealizar um cemitério, contrastando com a abordagem da patrimonialização, é uma proposta também de tensionamento.

Optamos por uma pesquisa qualitativa básica, considerando que "há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido

em números" (Silva, 2005, p. 2001). A fundamentação desta pesquisa se dá pelo método dialético. A abordagem dialética que "(...) parte da premissa de que, na natureza, tudo se relaciona, transforma-se e há sempre uma contradição inerente a cada fenômeno" (Prodanov; Freitas, 2013, p. 35). E ainda, "a dialética fornece as bases para uma interpretação dinâmica e totalizante da realidade, uma vez que estabelece que os fatos sociais não podem ser entendidos quando considerados isoladamente (...)" (Gil, 2008, p. 14). A compreensão da dialética enquanto método desta pesquisa parte da interpretação de Lowy (2015) sobre a obra do filósofo alemão Karl Marx, que difere da abordagem hegeliana. Portanto, "A hipótese fundamental da dialética é de que não existe nada eterno, nada fixo, nada absoluto. Não existem ideias, princípios, categorias e entidades absolutas, estabelecidas de uma vez por todas. Tudo o que existe na vida humana e social está em perpétua transformação, tudo é perecível, tudo está sujeito ao fluxo da história" (Lowy, 2015, p. 22).

Para compreender os cemitérios oitocentistas é necessário o fazer em sua totalidade. A totalidade enquanto categoria metodológica "significa a percepção da realidade social como um todo orgânico, estruturado, no qual não se pode entender um elemento, um aspecto, uma dimensão, sem perder a sua relação com o conjunto" (Lowy, 2015, p. 23-24). Partindo do princípio de que as expressões materiais e simbólicas do Cemitério São João Batista surgem de um contexto social em transformação que abrange o século XIX na cidade do Rio de Janeiro, e que não é possível analisá-lo isoladamente, a condução deste estudo se dará a partir da tese, que é a afirmação inicial do projeto: o cemitério São João Batista é um lugar de patrimônio cultural funerário e, portanto, deve ser preservado por meio da musealização. Ela é elaborada com base na observação dos aspectos materiais que o constituem, como sua sede, os túmulos, mausoléus e lápides, o gavetário, as capelas e fotografias. Somam-se a eles os aspectos imateriais: a ritualística dos sepultamentos, as celebrações dos enterros, as funções sociais atribuídas a ele, a própria narrativa que gira em torno daquele espaço. Sabendo-se que o cemitério surge em um contexto de modernização que atinge todo o país, ele faz parte de um movimento de afirmação de identidade nacional e a construção dele se entrelaça com a história da cidade do Rio de Janeiro.

Levando isso em consideração, a antítese busca identificar as disputas de memória e a forma como os grupos sociais são representados neste espaço, que é elitizado, mesmo sendo inserido em um contexto de contraste entre favela e asfalto no bairro Botafogo, onde é localizado. O São João Batista é circundado pela comunidade da Ladeira dos Tabajaras⁸, que acorda e vai dormir olhando para um cemitério para onde não pode ir. Isso ocorre por conta dos altos custos dos sepultamentos nos dias atuais, apresentando a discrepância da realidade material e econômica entre os mortos que habitam a cidade dos vivos. Os vizinhos mais próximos, seres vivos subalternizados pelo próprio sistema capitalista, devem deslocar-se para longe a fim de sepultar os seus, enquanto aos seus pés repousa um campo santo, habitado, em grande parte, pela elite da sociedade carioca. Pensa-se também que outro aspecto contraditório à afirmativa inicial é que a musealização é um processo dinâmico, e que pode ser utilizada tanto para validar discursos inclusivos quanto discursos excludentes. A mera sugestão de musealização de um espaço elitizado não garante uma reparação ou justiça histórica a vozes silenciadas em vida e em morte.

A síntese, como superação dialética, é a compreensão da musealização enquanto processo contínuo que não somente busca atuar na preservação e conservação do patrimônio cultural, mas também atuar como uma ferramenta de disputa política que pode desafiar a hegemonia, integrando críticas ao passado. No caso desta pesquisa, a interpretação do cemitério oitocentista como um espaço que pode ser transformado por meio da musealização requer incluir as críticas às divisões de classe e o espaço que ele ocupa, quando comparado ao seu entorno. Desta forma, é preciso tomar cuidado em afirmar um valor inerente ao São João Batista, para que ao invés de problematizar e propor o seu valor enquanto um território de disputa, não se reafirme uma narrativa oficial que busca valorizar somente as memórias da elite.

Desta forma, ao longo deste texto investigaremos o processo de musealização e como ele seria desenvolvido no cemitério oitocentista São João

⁸ Como alguém que morou na Ladeira dos Tabajaras e conviveu brevemente com a violência urbana que afeta desproporcionalmente os moradores de comunidades, parte do meu questionamento acerca do caráter excludente do São João Batista vem de saber que as pessoas que dormem e acordam de frente para o cemitério não podem ser enterradas lá. A lógica do mercado não permite, fazendo com que os mortos tenham que ser levados para longe de seus locais de residência a fim de terem um enterro digno.

Batista a fim de buscar compreender a musealização como um dispositivo⁹ de transformação deste espaço a fim de preservar o patrimônio cultural funerário. Para isso, a estrutura deste trabalho se divide em um primeiro capítulo, que traça um panorama do cenário histórico onde os cemitérios oitocentistas foram construídos, identificando a relevância museológica do cemitério para o campo. Para isso, discute-se a memória e o patrimônio como ferramentas construtoras de identidade. Por fim, debatemos a materialidade do patrimônio e o seu papel mediador entre o lembrar e o esquecer.

Em seguida, apresentamos uma análise da teoria museológica que embasa a pesquisa. Delineia-se uma trajetória do campo até chegarmos ao surgimento da Museologia Social, que é o fio condutor e a lente com a qual se enxerga o universo desta pesquisa. Após este primeiro momento, exploramos a apropriação da musealização como ferramenta transformadora por meio de casos de museus que surgem da vontade de memória de diferentes comunidades. Após, avaliamos o estado da arte no que diz respeito à legislação patrimonial, que nos conduz ao último momento deste capítulo, onde debatemos a relação entre musealização e patrimonialização e indicamos a razão pela qual optamos pela musealização.

No terceiro capítulo, através de estudos de caso de cemitérios, museus e cemitérios-museus, analisamos o São João Batista como objeto de pesquisa. Discutiremos quatro exemplos diferentes, ainda que o foco seja o cemitério carioca. A variação dos casos citados é a fim de oferecer diferentes possibilidades de interação entre cemitério e museu e formas diversas de como a musealização acontece.

Para alcançar estes objetivos, a pesquisa de natureza básica utiliza-se da abordagem dialética e é desenvolvida por meio de uma investigação de caráter exploratório. Adotamos como procedimentos metodológicos a revisão de literatura para aprofundar o referencial teórico, a realização de visitas de campo e estudos de caso e ainda, análise de documentos históricos, levantamento da legislação

⁹ Dispositivo, da concepção foucaultiana “[...] conjunto heterogêneo de discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos [...] com o termo dispositivo, compreendo uma espécie - por assim dizer - de formação que num certo momento histórico teve como função essencial responder a uma urgência [...]” (Foucault, 1977 *apud* Agamben, 2009, p. 28).

brasileira e cartas patrimoniais. A abordagem dialética parte de uma necessidade de compreender as contradições entre sugerir a musealização de um espaço de patrimônio cultural que é elitizado, ao mesmo tempo em que se pensa no viés da museologia social. A escolha de optar por essa abordagem é justamente por compreender que tanto a memória quanto o patrimônio são território de disputa e que a musealização requer uma compreensão da totalidade.

CAPÍTULO 1
ENTRE VITRINES E LÁPIDES:
O PATRIMÔNIO MATERIAL COMO
GATILHO DA MEMÓRIA

1 VITRINES E LÁPIDES: O PATRIMÔNIO MATERIAL COMO GATILHO DA MEMÓRIA

“Love is about craving. Our craving for transformation. And all transformation, all movement, happens because life turns into death” (Kissed, 1996).

As aproximações entre cemitérios e museus têm sido tema de estudos de diversos autores¹⁰. Inicialmente, podemos presumir que ambos são lugares onde a memória é um elemento chave da interlocução entre o homem e a ausência de algo que já não está mais presente. Para artistas modernos e contemporâneos, fazendo um comparativo entre o cemitério e a finitude, a comparação entre ambos indica desdém ao museu, que é visto como o espaço onde a arte vai para morrer. No Manifesto Futurista, o escritor italiano Filippo Tommaso Marinetti diz:

Há muito tempo a Itália vem sendo um mercado de belchiores. Queremos libertá-la dos incontáveis museus que a cobrem de cemitérios inumeráveis. Museus: cemitérios!... Idênticos, realmente, pela sinistra promiscuidade de tantos corpos que não se conhecem. Museus: dormitórios públicos onde se repousa sempre ao lado de seres odiados ou desconhecidos! Museus: absurdos dos matadouros dos pintores e escultores que se trucidam ferozmente a golpes de cores e linhas ao longo de suas paredes! (Marinetti, 1909, s.p.).

O manifesto futurista e sua repulsa pela arte e cultura demonstram um flerte de Marinetti com ideais políticos autoritários. Ao defender a queima de bibliotecas e museus, futuristas como ele fornecem uma justificativa estética para a barbárie fascista do político italiano Benito Mussolini. Já no trecho selecionado, é possível observar a vulgaridade com a qual o autor descreve, com desdém, a forma como enxerga museus, associando à conotação negativa que atribui à palavra cemitério: espaço para depósito de cadáveres. Anos mais tarde, em 1919, ele viria a participar da elaboração do Manifesto Fascista.

Em “O Problema dos Museus”, o escritor Paul Valéry constata que não gosta dos espaços pela solenidade dos visitantes, que comportam-se similarmente na igreja e nos cemitérios. Para ele, o museu aparece como o

¹⁰ Como Tavares, Riveiro e Brahm (2019) dentro do campo da Museologia, ou ainda, Brambilla (2017), Borges (2016) entre outros, que serão discutidos ao longo do trabalho.

túmulo da criação humana, ao afirmar: “O museu exerce uma atração constante sobre tudo o que os homens fazem. O homem que cria, o homem que morre alimentam-no” (Valéry, 2008, p. 33). Artistas como Robert Smithson (1996) ou ainda, críticos como Brian O’Doherty (2002), consideram que o museu e seu espaço expositivo assumem o lugar de túmulo da arte, com a tentativa de neutralização dela, antagonizando as produções artísticas da vanguarda do século XX. Adorno afirma que museus e mausoléus têm uma ligação maior do que apenas seus fonemas. Para ele, os “museus são como sepulcros de obras de arte, testemunham a neutralização da cultura” (Adorno, 1998, p. 173). Partindo das conotações negativas destas comparações, este capítulo busca estabelecer um diálogo entre ambos os espaços de modo a contextualizá-los como lugares de memória, onde aquilo que os adentra não vai para serem perdidos no esquecimento, mas sim, para serem lembrados através de manifestações materiais daquilo que já se foi.

Os cemitérios e museus se aproximam ao serem pensados como lugares que materializam a ausência. Em comum, ambos espaços se utilizam de objetos materiais presentificando o imaterial. A dialética entre a ausência e presença, material e imaterial está em constante movimento em ambos: seres humanos e o incapturável sentimento de algo que já não está presente, sendo mediados por um objeto que age como ponte. Ao falar de cemitérios oitocentistas portugueses, Francisco Queiroz (1998) afirma que eles são museus da morte e “foram mesmo concebidos para o serem” (Queiroz, 1988, p.96). Alega que sendo idealizados para serem monumentais, são espaços museológicos e que deveriam ter proteção patrimonial específica. Mário Chagas (2013) afirma que pressupor que o patrimônio é uma ponte implica em dilatar a noção de patrimônio. Para Renata de Souza Nogueira (2013), um cemitério é patrimônio cultural. Em sua dissertação, a autora propõe a construção de um museu dentro do espaço do cemitério São João Batista como uma forma de incentivar a prática de turismo cemiterial em um ponto da cidade que já possui um relevante número de visitantes¹¹. Ao longo deste capítulo, busca-se fazer aproximações entre os dois lugares de forma a avaliar se o próprio cemitério poderia ser considerado um museu, ou, ainda,

¹¹ Disponível em:

<https://vejario.abril.com.br/cidade/cemiterio-sao-joao-batista#:~:text=Se%20quase%201%20milhão%20de%20pessoas%20vão,de%2038%20000%20metros%20quadrados%2C%20estão%20nome>
s. Acesso em 21 de abril de 2025.

passível de musealização.

1.1 AS ORIGENS DO CEMITÉRIO OITOCENTISTA NO RIO DE JANEIRO

O ser humano viu uma mudança perante a morte no século XIX, que começa já no final do século XVIII. Airès (2012), alega que até o final do século XVIII, a morte era aguardada. O morrer cristão era esperado e os moribundos precisavam passar pelos procedimentos que os preparavam para a morte, o que era chamado de Bem Morrer. Por meio de manuais ilustrados, com imagens que apresentavam a disputa entre anjos e demônios pela alma da pessoa prestes a morrer, o manual da boa morte descrevia um processo em etapas, entre elas, comunicar a chegada da própria morte e definir os sacramentos a serem tomados (Rodrigues, 2005). A morte era uma cerimônia pública organizada pelo e para o moribundo. “Os ritos eram cumpridos sem caráter dramático ou gestos de emoções excessivas” (Airès, 2012, p. 40). O autor afirma ainda que a familiaridade entre os vivos e os mortos estava muito presente antes do final do século XVIII. Da idade média até o século XVI ou XVII, na Europa, pouco importava o destino que se dava aos ossos dos mortos, “contanto que permanecessem perto dos santos ou da Igreja” (Airès, 2012, p. 46). Similarmente, até o começo do século XIX, o enterro *ad sanctos*¹² era comum, também, no Brasil. As Igrejas tinham centralidade na vida e na morte da população. Os sepultamentos ocorriam dentro delas e vivos e mortos compartilhavam o mesmo espaço de forma relativamente harmônica. Até então, a morte não era algo escondido, afastado ou tabu.

Foi durante o século XIX que ocorreu uma mudança brusca na atitude das pessoas perante a morte, enterros e cemitérios. Em A Defesa da Sociedade, Foucault também (2010) elabora sobre essa mudança. Assim como Ariès (2012), o escritor francês atenta para a dimensão espetacularizada da morte, enfatizando as etapas ritualísticas que a morte pressupunha na Europa e que, a partir do fim do século XVIII se torna “mais privada e mais vergonhosa” (Foucault, 2005, p. 295). No Brasil, entretanto, a morte adquire dimensões grandiosas nos cemitérios e seus sepultamentos, com a dimensão privativa do morrer e do luto só aparecendo décadas mais tarde. Por meio da setorização dos cemitérios e o

¹² Enterros *ad sanctos* eram os enterros que ocorriam no interior ou aos arredores das igrejas. Quanto mais próximo do altar, mais prestigiado era aquele enterrado.

afastamento deles do centro da corte, os enterros e a arte tumular passam a representar uma “imortalidade subjetiva” daquele que faleceu, conforme afirma Antonio Motta (2010, p. 56). A racionalização e laicização dos ritos mortuários na sociedade brasileira daquele século flerta com a ideia de materialização de subjetividades: os mortos se vão, porém o seu legado permanece, materializado nas esculturas, epitáfios, símbolos associados à família ou à profissão do falecido. Brambilla (2017) afirma que a morte é um ponto de desconforto para o homem que se almeja imortal. Parte disso surge da dificuldade em lidar com a conservação e disposição do corpo morto.

Os impactos sociais causados pela epidemia de febre amarela no século XIX, as associações de moradores e a pressão de diversos setores da sociedade pela secularização dos cemitérios foram algumas das razões para a popularização dos espaços de sepultamento extramuros, dando ao cemitério oitocentista as características que o tornam um objeto de interesse. Pautados na emergente medicina social, uma proposta de redesenho da cidade aparece. Hospitais, cemitérios, prisões e hospícios, embora considerados necessários, eram também insalubres e responsabilizados pelo adoecimento “moral e físico” (Rodrigues, 1997, p. 58) da população.

Conforme observado nos escritos de Lima (1994) e Rodrigues (1997), a reorganização da cidade passa por uma pauta moralizante, além dos aspectos da medicina social e teoria miasmática, onde os odores putrefatos eram causadores de doenças. A Santa Casa da Misericórdia também foi alvo, ao tomar para si a responsabilidade de enterrar os indesejáveis na sociedade brasileira da época: pobres, vítimas de epidemias, indígenas, negros, marginais, judeus, muçulmanos, a quem era “vedado o sepultamento *ad sanctos*” (Lima, 1994, p. 91), aqueles que ocorriam dentro da igreja. Enquanto o enterro dentro das igrejas ainda acontecia, os homens da ciência denunciavam os efeitos maléficos dos odores que permeavam esses espaços. Para Rodrigues (1997), não é que o cheiro não fosse um problema para os fiéis, porém, era evidente que a percepção dos médicos estava atrelada ao fator saúde, enquanto para os religiosos que tomavam parte nos enterros intramuros, o odor não era um incômodo. A inconveniência do contato com os mortos é um problema para os homens da ciência. Já para os fiéis, a proximidade era um testemunho de fé. Pensando sob o prisma do conceito de biopolítica, elaborado por Foucault (2012), é possível analisar o papel da

higienização da cidade como forma de controle dos corpos. A tentativa de controle e ordenação social remove os enterros dos centros urbanos e os exterioriza, levando à construção de cemitérios extramuros nas freguesias do Império. Com isso, implica-se que os mortos não são mais bem vindos entre os vivos, alterizando a convivência que era, até então, parte do dia a dia.

Entre os anos de 1841 e 1856, diversas propostas foram enviadas para as câmaras, demandando o cessar dos enterramentos dentro das igrejas, baseados em pareceres de deputados como Antônio José Souto Amaral¹³, ou médicos como o Dr. Pereira Rego¹⁴. A insalubridade era um problema para algumas vizinhanças, que demandavam a remoção dos cemitérios das proximidades de suas residências. A lotação das Igrejas fez com que as irmandades ampliassem os enterramentos também aos terrenos de seus entornos, ainda limitados aos membros de suas respectivas congregações. Uma série de fatores contribuíram com o processo de secularização dos cemitérios, com diferentes atores: inicialmente, a classe médica, e então componentes sociais não alinhados ao Império, como os positivistas e os liberais.

O projeto de secularização dos cemitérios foi aberto no Parlamento brasileiro em 1879 (Rodrigues, 2005) e foi um debate que se espalhou pela sociedade. A proposta original alegava que a Igreja Católica poderia manter a jurisdição sobre as cerimônias religiosas, porém, a tutela dos cemitérios era uma questão do poder público. O projeto, entretanto, só se concretizou com a Proclamação da República, com o decreto de nº 510, de 22 de junho de 1890, demonstrando a influência da Igreja durante o Império, uma vez que conseguiu barrar os avanços em direção à secularização. O ponto crucial do decreto é que a municipalidade não poderia estabelecer nenhuma distinção em favor ou detrimento de nenhuma igreja, seita ou confissão religiosa. Ele proibia, também, o estabelecimento de cemitérios particulares. Para Rodrigues (2005), ainda que a discussão da em prol da secularização dos cemitérios não tivesse sido adotada durante o Império, diversos segmentos daquela sociedade, entre eles, maçons, republicanos, liberais, abolicionistas, não aceitavam a intervenção da Igreja

¹³ Deputado federal que tomou posse do cargo na Câmara dos Deputados em 1830.

¹⁴ Médico cirurgião e barão de Lavradio, membro da Junta Central de Higiene Pública, que elaborou relatórios sobre a epidemia de cólera e um dos responsáveis pela sugestão da organização dos serviços sanitários da cidade, na tentativa de melhorar as condições de salubridade

Católica em todos os âmbitos da sociedade e de seus costumes.

A domesticação da morte, sob a forma da retirada dos enterros das igrejas, o fim dos rituais e da morte barroca, e a diminuição da importância da arquitetura funerária, que perde o fôlego no começo do século XX, estão em consonância com o que Foucault (1997) chama de disciplina dos corpos. Através de medidas de higienização que partem do Estado, a expulsão da morte do convívio social é abraçada pelo corpo social¹⁵ e a morte torna-se, assim, tabu. É essa sociedade que toma parte nos rituais de proteção ao próprio corpo, conforme descrito no seguinte trecho:

“É este corpo que será preciso proteger, de um modo quase médico: em lugar dos rituais através dos quais se restaurava a integridade do corpo do monarca, serão aplicadas receitas, terapêuticas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes. A eliminação pelo suplício é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos “degenerados”... (Foucault, 1985, p. 145)

Desta forma, a exclusão dos mortos do convívio é uma medida protetiva para a coesão social, uma vez que passam a serem entendidos como vetores de doenças, disseminadores de putrefação, e não mais entes queridos. O Estado passa a ter um papel normalizador dos costumes fúnebres no século XIX, com os agentes de saúde a seu lado. A proposta dos novos cemitérios buscava a neutralização dos “efeitos mórbidos causados pelos cadáveres” (Rodrigues, 1997, p. 59). Os mortos tornam-se os indesejáveis, os “degenerados”, os doentes e delinquentes. Em uma sociedade saudável, não pode haver um lembrete diário da finitude da vida.

Dentro deste contexto, o Cemitério dos Pretos Novos era também um espaço que lembrava a inconveniência da presença da morte no cotidiano da cidade. Tendo funcionado de 1772 a 1830, o Cemitério dos Pretos Novos era o lugar onde era encerrada a jornada das pessoas escravizadas que chegavam ao Rio de Janeiro, ainda no barco ou “imediatamente depois do desembarque, antes de serem vendidos” (Pereira, 2007, p. 9). Sofreu com uma tentativa de apagamento para, por fim, emergir séculos depois, trazendo à tona a cicatriz colonial e o genocídio negro que ocorreu no Brasil. A virada do século XIX optou por camuflar a violência escravista e, não satisfeitos, vilipendiaram os cadáveres

¹⁵ “Corpo social” aqui é tratado como sinônimo de “corpo da sociedade”, conforme Foucault (1996) utiliza em *Microfísica do Poder*.

das vítimas do regime, ou seja, o “cemitério foi apagado com a memória dos antepassados escravos, pois constituía os indicativos de uma sociedade escravista e prova incontestável de uma ganância que ainda não fazia parte do passado” (Pereira, 2007, p. 139). O sepultamento *ad sanctos* dependia da associação às irmandades religiosas que operavam na cidade. Pereira (2007) afirma que muitos dos escravizados recém chegados no país faleceram antes de sequer ter a oportunidade de se associar às irmandades. Localizado próximo ao mercado de escravos, o cemitério era mal-cuidado e a acomodação dos mortos era feita de forma descuidada, acumulando odores e um ambiente pouco sanitário, indo de encontro ao momento em que se clamava pela higienização da corte.

Com isso, a epidemia de febre amarela que assolou a cidade do Rio de Janeiro tornou-se um dos motivadores para a separação dos cemitérios e igrejas. Claudia Rodrigues (1997, p. 39) afirma que a epidemia, ao contrário de outras que antecederam, afetou pessoas de diversas classes sociais, inclusive membros da elite, fazendo com que providências fossem tomadas de forma mais rápida. Porém, ainda assim, entre o começo da década de 1830, quando as primeiras manifestações começaram a ser feitas, até a concretude desta separação, duas décadas se passaram.

Embora a tentativa de laicização fosse proveniente de um momento político, ela contou, também, com a mudança do aspecto cultural do homem oitocentista com a morte. Para Antonio Motta (2010), a modernização da sociedade vai de encontro à racionalização do pensamento da época. Sob a influência da corrente filosófica positivista¹⁶, derivada do pensamento do filósofo francês Auguste Comte, e seu culto à recordação, apesar da inevitabilidade da morte, a permanência do morto era possível na memória dos vivos. A preocupação do sujeito com a própria morte se converte em um processo de imortalização do eu através das edificações no cemitério, que se torna palco da performance de anulação da finitude da vida. Portanto, a despedida deveria ser uma celebração, usada como ferramenta de mitificação daquele que partiu.

¹⁶ O Positivismo é uma corrente filosófica decorrente do Iluminismo. O Positivismo de Comte é uma doutrina filosófica, sociológica e política, que fala do progresso constante da sociedade. Para autores como Horkheimer (1983), o positivismo instrumentaliza a razão e é responsável pela ideologização da sociedade, alegando ainda que a ordem da sociedade burguesa é guiada pelo positivismo.

Entretanto, também é evidente que os percursos de enterros, os sepultamentos e luto que ocorriam ainda no século XIX habitavam uma dimensão coletiva, algo que vem a ser modificado com o avanço do liberalismo e seus acompanhantes, o fenômeno da individualização e a mercantilização¹⁷ da morte, produtos que são reflexo do capitalismo. Essa mercantilização é observada como sendo um produto da ausência de espaço que a morte tem na sociedade contemporânea. Sem acolhimento, relegados a uma esfera privada de luto, pessoas que perdem seus entes queridos têm sido objeto da predação do lucrativo mercado funerário. Em momentos de fragilidade, enlutados "pagam pelos produtos, serviços e mercadorias que representam a sua maneira de lidar com a morte, com a dor, com o sofrimento, permeada pela negação e dissimulação" (Veras & Soares, 2017, p. 227).

O cemitério São João Batista, inaugurado em 04 de dezembro de 1852, sendo um dos primeiros cemitérios públicos da cidade, estava sob os cuidados da Santa Casa, como informa o decreto nº 842, de 16 de outubro de 1851:

Funda os Cemiterios publicos de S. Francisco Xavier e S. João Baptista nos suburbios do Rio de Janeiro (...) o outro com a denominação de S. João Baptista, no lugar do Brequó em terrenos pertencentes à de Hutton, ao Doutor Francisco Lopes da Cunha e a Manoel Carlos Monteiro. O Visconde de Mont'alegre, do Conselho d'Estado, Presidente do Conselho de Ministros, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio, assim o tenha entendido, e faça executar (BRASIL, 1851).

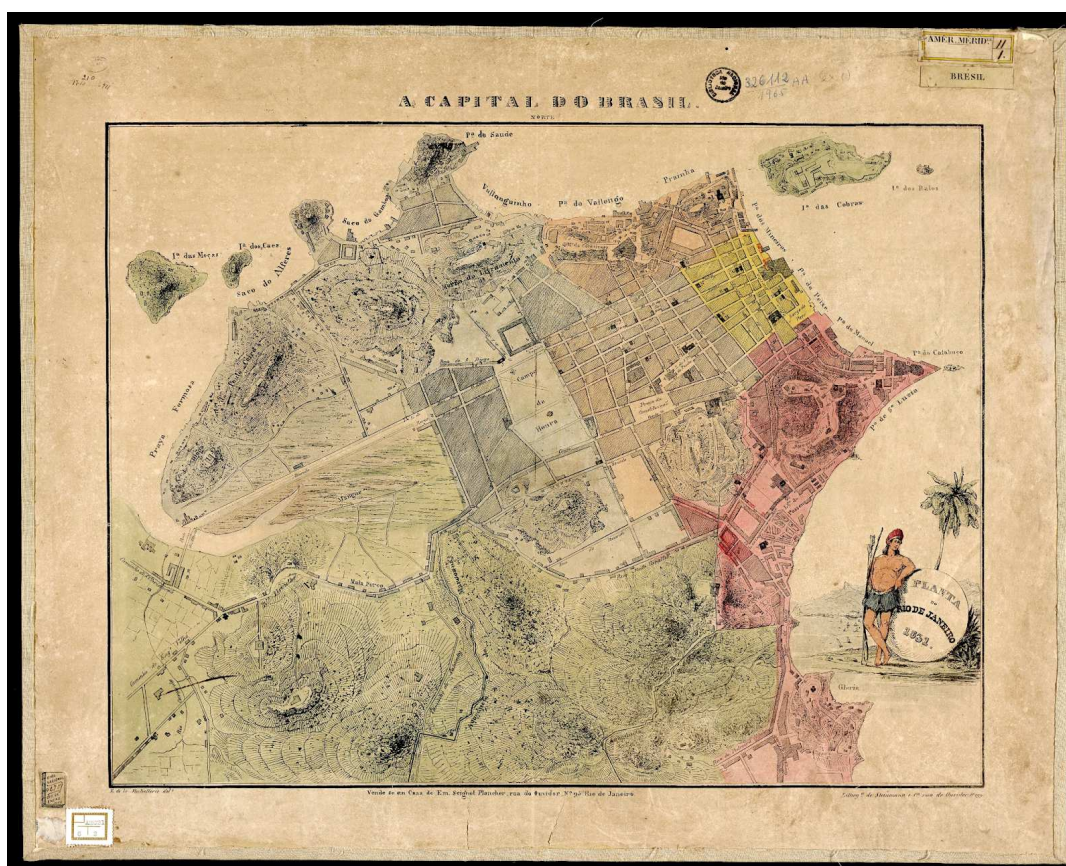
Hoje, ocupa uma área aproximada de 192.000 metros quadrados, localizado na atual rua General Polidoro, 245, em Botafogo, e é administrado pela concessionária Rio Pax, uma das vencedoras do processo de licitação dos treze cemitérios públicos, pelo decreto de nº 382889, de 7 de fevereiro de 2014¹⁸, que confere a concessão comum para a gestão, operação, manutenção e expansão dos serviços públicos cemitérios e funerários à empresa. O cemitério, à altura de sua inauguração, era municipal. Porém, como a sociedade do Império como um todo, estava sob a influência da Igreja. Conforme demonstrado na imagem abaixo, durante a primeira metade do século XIX, a Zona Sul do Rio de Janeiro

¹⁷ Por mercantilização entendemos o processo de transformação de bens, serviços e direitos em mercadoria. Não negamos que os ritos funerários que antecedem o século XX também tinham conexão com o aspecto financeiro, haja visto os decretos mencionados sobre a responsabilidade do governo de ditar os preços para enterramentos e serviços funerários já durante o século XIX. A própria construção de mausoléus, custos de caixões, traslados, tudo isso estava na esfera econômica. Entretanto, a transformação dos "ritos" em "serviços" é um produto do avanço do capitalismo mesmo nas esferas mais pessoais, como o luto.

¹⁸ Ver Anexo A.

ainda não era uma região ocupada pela população, contrastando com os dias atuais. Portanto, era o local ideal para a construção de um novo cemitério, afastado do centro da corte, a partir das crescentes preocupações com o estado de salubridade da cidade.

Figura 1: Planta do Rio de Janeiro, A Capital do Brasil – Eugène Hubert de La Michellerie, 1831



Fonte: Biblioteca Nacional Digital – Biblioteca Nacional do Brasil

A morte era visita frequente na cidade do Rio de Janeiro, conforme afirma Pereira (2024, p. 25). E se ela não fazia distinção entre classe social, raça, gênero, religião, os cemitérios certamente faziam. Aos escravizados recém-chegados, lhes cabia o cemitério dos Pretos Novos, fundado em 1722, com o funcionamento até as primeiras décadas do século XIX. Aos anglicanos e protestantes, o Cemitério dos Ingleses, criado em 1811 com a chegada dos imigrantes britânicos que acompanhavam a Corte, impedidos de serem enterrados dentro das Igrejas Católicas. Ao contrário dos cemitérios de ordens religiosas, o cemitério municipal não podia recusar enterramentos. Isso não

impedia o domínio eclesiástico e, mesmo nos cemitérios municipais, os católicos continuavam tendo ampla presença.

Figura 2: Vista da Rua Real Grandeza. Cemitério São João Batista à direita e o morro Santa Marta ao fundo.



Fonte: Augusto Malta. Circa 1910. Acervo do IMS. Disponível em Brasileira Fotográfica.

Com o surgimento deste novo campo santo, de configurações distintas aos enterramentos intramuros anteriores, emergem também características próprias. A monumentalização da morte é produto do século XIX. Com a saída dos sepultamos *ad sanctos*, se fazia necessária a criação de formas de distinção social que materializasse a ausência, mas que também deixasse explícita a classe à qual o morto pertencia, reproduzindo as dinâmicas da proximidade do altar no campo santo fora das igrejas. Conforme afirma Thompson:

[...] segmentos burgueses do século XIX utilizaram o espaço do cemitério para estabelecer símbolos de individualidade dos membros da burguesia, de modo que o crescimento da burguesia é simbolizado nos monumentos grandiosos dos cemitérios (Thompson, 2014, p. 98).

Surgem assim as tipologias mortuárias que dizem respeito às formas dos jazigos. De acordo com a metodologia de Lima (1994, p. 96), as sepulturas analisadas pela autora no São João Batista podem se dividir em três tipos: mausoléu, que são estruturas arquitetônicas de grande porte e caráter monumental, podendo abrigar enterros primários (aqueles onde o corpo está articulado) e secundários (onde os ossos são dispostos de forma desmontada); túmulos, destinados aos enterros primários em posição horizontal, comumente depositados em caixões e ossuários, onde os ossos são depositados em urnas após a decomposição.

Lima (1994), por meio de um sistemático estudo de observação dos motivos que aparecem nos túmulos do século XIX, observa que a arte funerária reflete o tumultuoso período vivido pelo país. As representações escatológicas da morte, figurativamente representada através de caveiras, serpentes e mesmo os mausoléus, desaparecem com a consolidação da República. Para a autora, a queda do uso desses símbolos representa uma nação que está confusa quanto à própria identidade, mas também indaga a relação dos símbolos com a ocultação da morte e omissão do passado vergonhoso do país, como no seguinte trecho:

Tirou das suas vistas a morte, permanente denúncia da sua própria finitude e da fugacidade das suas conquistas. Varreu para debaixo do tapete a sua escória, escondeu suas vergonhas, escamoteou e dissimulou a exploração e a opressão, de modo a conseguir conviver com elas, sustentando assim sua imagem esplendorosa e seu desejo de perpetuidade (Lima, 1994, p. 115).

Sendo um dos primeiros cemitérios municipais da cidade, a partir de um projeto de higienização do Rio de Janeiro, o cemitério São João Batista, como seus contemporâneos, acaba sendo palco, também, da mudança de regime político. Se enquanto cemitérios como São Francisco de Paula eram preferidos pela elite da monarquia, o São João Batista passou a se tornar a primeira opção para a mesma classe republicana (Lima, 1994, p. 95). Com a Proclamação da República, o São João Batista tornou-se o cemitério mais concorrido da cidade, uma vez que o Catumbi estava associado à elite do Império. Contando com localização privilegiada e próximo ao centro, ele oferecia "requisitos urbanos exigidos pelas camadas burguesas que emergiram na época" (Motta, 2014, p. 238), refletindo marcadores sociais dentro de seus muros e emulando os

processos de classe que ocorriam do lado de fora. Desta forma, o cemitério passou a ser utilizado como ferramenta de construção de identidade de um grupo.

1.2 CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM ESPAÇOS PÚBLICOS A PARTIR DOS MUSEUS E CEMITÉRIOS

Se considerarmos que um objeto de museu, *museália*, intermedia o observador com o intangível, ou seja, age como uma conexão entre a pessoa e as atribuições de sentido e significado depositados naquele objeto, podemos transpor essa consideração também para o âmbito do cemitério. Temos a pessoa enlutada como observador estabelecendo contato com uma pessoa que partiu, onde a ponte que materializa essa ausência aparece sob a forma de túmulo. Nos dois casos, ao objeto físico é atribuída a responsabilidade de evocar o afeto, de tocar o observador e desenterrar, de dentro dele, o vínculo ou a memória com algo que não está presente. Portanto, os dois lugares que abrigam estes objetos compartilham da característica de unificar o que é tangível e intangível. Através da materialidade, ambos lugares presentificam a ausência, uma vez que a ausência em si é significativa.

No Brasil, o Museu Nacional, antigo Museu Real, foi fundado em 1818, acompanhando as tendências europeias de utilizar o museu aberto ao público como forma de reafirmar a identidade nacional. Em 1839, o primeiro cemitério extramuros do Rio de Janeiro, o Campo Santo da Misericórdia, também foi criado como a transposição do cemitério da Santa Casa de seu hospital para a Gamboa, lugar que hoje abriga o complexo cemiterial Cemitério do Caju. O século XIX foi um período de formação de uma ideia de nação, especialmente dado os momentos de ruptura entre o Brasil Império e a formação da República. Motta (2010) afirma que descristianização dos rituais mortuários é um propulsor do culto à memória, culminando na construção da figura mítica que ele chama de “herói cívico” (Motta, 2010, p. 73). Assim, é possível observar que os ritos de passagem que giram em torno do falecimento e sepultamento, passando pela criação de cemitérios monumentais e arte tumular grandiosa são colaboradores de uma invenção narrativa de figuras consideradas importantes. O Brasil do século XIX mal havia saído de uma monarquia e precisava contar com aparatos culturais, para construir um imaginário coletivo. Dentro dessas instâncias, configuram-se

que tanto museus quanto cemitérios constituem lugares de poder simbólico.

Se o cemitério é um espaço de afirmação da identidade das pessoas ali enterradas, a construção de um cemitério neste momento também é um ato identitário, atrelado a preservação da memória de um grupo. Assim, o número de cemitérios públicos extramuros construídos ao longo daquele século, também refletia uma mudança na sociedade e reafirmava o papel do cemitério não só como criador de realidade e espaço de memória, mas como validador de grupos sociais e como estes se comportavam. No cemitério, um espaço dedicado a memórias e que ao longo do século XIX, emula dinâmicas sociais dentro de seus muros, não poderia ser diferente. Por meio da construção de mausoléus e túmulos que perseveram à passagem do tempo, é possível observar que somente um seleto grupo de pessoas permanecem no imaginário evocado através destas construções, que produziam uma imortalidade simbólica.

Durante o século XIX, popularizaram-se os jazigos perpétuos familiares. Para Motta (2012), o túmulo familiar demonstra uma necessidade de perpetuar uma unidade deste grupo, ainda que às custas da individualidade dos mortos. A continuidade genealógica, atrelada à transmissão do patrimônio que vem com a morte é uma forma de manter a linhagem, de não ser esquecido, uma vez que estes túmulos levavam o sobrenome da família. A coesão grupal se sobrepõe a grandes personalizações, sendo refletida na morfologia arquitetônica. Entretanto, com a virada do século e começo do século XX, ocorre a ruptura com os jazigos familiares, dando início ao movimento de individualização dos túmulos, dedicados à figura da pessoa que morreu. A glorificação dos feitos, a escolha de arte tumular que seja alinhada com seus interesses, o nome, a fotografia, tudo isso contribui para a criação de uma narrativa mítica acerca do indivíduo.

Neste ponto, quando analisamos o receio do desaparecimento sob a ótica de uma mudança de costumes perante a morte, os cemitérios que surgem no século XIX, com seus monumentos dedicados a sedimentar a memória de uma pessoa que já morreu, assumem o papel de lugar de memória, como define Pierre Nora (1993). Para o autor, o lugar de memória precisa ser funcional, material e simbólico. Ele ocorre porque a memória espontânea não existe, então, este lugar surge da vontade de memória. Afirmar ainda que a memória é “a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar” (Nora, 1993, p. 15). A materialização da memória ocorre através de tudo

aquilo que é possível registrar. Memoriais aos mortos, documentos, fotos, cartas, tudo o que torna possível lembrar quando a memória “tradicional” já não consegue mais. Já para Gondar (2005), Nora está lamentando a perda das tradições e elabora o conceito de lugar de memória como uma compensação. A autora afirma que o argumento de Nora “baseia-se na idéia de que os modos de vida perdidos são os modos certos de viver” (Gondar, 2005, p. 9), sendo, de certa forma, conservador. Se a memória é um campo de lutas e relações de poder, como argumenta Gondar, é válido que se questione as intenções por trás do recordar. Logo, a dialética entre memória e esquecimento é uma força de diferentes atores disputando um mesmo campo.

Embora Nora afirme que museus são lugares de memória, Chagas (2009, p. 25) discorda, dizendo que a expressão “lugar de memória” não contempla todas as complexidades do microcosmo social que é o museu. Define-os, então, como “palcos de subjetividades e lugares de memória, de poder, de esquecimento, de resistência, de falação e de silêncio” (Chagas, 2001, p. 25). Porém, o texto seminal de Nora aborda camadas de subjetivação que podem abarcar tanto o museu quanto o cemitério. Quando afirma que lugares de memória são vestígios de um tempo que já não existe mais, ele os caracteriza pelo processo de ritualização de uma sociedade que considera desritualizada. Para o autor, museus e cemitérios podem ser encarados como lugares de memória, porque estão atrelados à morte e recordação, implicando que partem de uma escolha cultural: a construção de um cemitério e a forma como se sepultam os mortos depende inteiramente da sociedade no qual ele está inserido. A partir da interpretação do conceito de lugar de memória, desenvolvido por Nora (1993), alguns autores fizeram aproximações entre museus e cemitérios correlacionando-os:

Da mesma maneira que os museus, os cemitérios podem ser também lugares de memória, consoante o conceito de Nora (1993). São espaços que buscam conservar as memórias bem como reafirmar e fortalecer as identidades dos indivíduos e grupos que os visitam ou frequentam (Tavares, Ribeiro & Brahm, 2019, p. 40).

Pensando ainda na ideia de sociedade desritualizada, Gitsin contesta, (2019, p. 55) ao elaborar a musealização como um rito em si próprio: os ritos de musealização são como ritos de instituição aplicados no campo museal, responsáveis pela mudança de status e perpassados por diferentes atores sociais

para serem operados. Assim, a partir destes ritos performados dentro desses lugares, é possível estabelecer a aproximação entre o museu e o cemitério.

Se o cemitério pode ser um lugar de memória, é porque ele cumpre uma função social, de estabelecer um espaço de rememoração dos mortos, constituído materialmente através não só de seus muros, como também da coleção de arte tumular que permeia o seu campo santo, atribuindo distinção de classe para aqueles ali enterrados, constituindo o poder simbólico atribuído ao status social em se estar enterrado naquele microcosmos. A memória se constrói no acordo coletivo de um grupo do que será lembrado. Isso vai de encontro ao processo de seletividade e silenciamento de grupos subalternizados, pois, ao construir um cemitério que busca preservar a memória de um grupo, outras memórias inevitavelmente serão ocultas. A transposição dos espaços de enterro que sai das igrejas para cemitérios extramuros constrói também uma nova formalidade nos hábitos ritualísticos. Os corpos sob os assoalhos das igrejas dão lugar a construções grandiosas outrora reservadas à nobreza. Saem de perto do altar e da sombra do oculto e tomam espaço em terreno aberto e visível. Com isso, o cemitério passa a ocupar um espaço de constituição de distinção dos mortos. Estar enterrado em um cemitério bem localizado, em um túmulo cuja expressão artística seja enfatizada, dando destaque aos feitos do falecido possibilitava a construção de uma mitologia em torno da pessoa que morreu.

O São João Batista, hoje em dia conhecido popularmente como “Cemitério das Estrelas” (Lucena, 2021) não ganhou este título no século XIX, mas sim nas últimas décadas, entre o final do século XX e começo do século XXI, reforçando a ideia do simbolismo de se estar enterrado ali. A demanda pela materialização da memória parte não só de uma vontade interna da família de ter um espaço físico para vivenciar o luto, mas um lembrete material da existência dos mortos, exposta para que todos pudessem ver. A espetacularização do ritual fúnebre se populariza com a ascensão do Positivismo no Brasil, conforme afirma Antonio Motta:

O cortejo até o túmulo mobilizava a atenção popular urbana, em alguns casos promovendo o morto a “herói cívico” da nação, e quando isso ocorria, cumpria-se a função pedagógica de fixar uma memória coletiva, valor que os positivistas tanto almejavam (Motta, 2010, p. 73).

Neste ponto, coloca-se em xeque uma das diferenças entre museu e cemitério. Se o cemitério é responsável pela memória em menor escala, por e para familiares e amigos, enquanto o museu lida com a memória coletiva em uma

dimensão ampla, contemplando grupos de pessoas, qual o papel do cemitério oitocentista e as manifestações de luto em grande escala que ocorrem no final do século XIX e começo do século XX? O fotógrafo Augusto Malta¹⁹, principal responsável pela captura de imagens da cidade do Rio de Janeiro no começo do século XX, registrou imagens do enterro de Raimundo Teixeira Mendes, filósofo brasileiro, discípulo positivista e criador da bandeira nacional. As fotografias mostram uma grande mobilização de pessoas, levando a crer que o seu falecimento tenha tido relevância na sociedade na época. Sendo fotógrafo oficial da cidade do Rio de Janeiro, podemos supor que Malta era próximo de Mendes, indo ao enterro por motivos pessoais, ou, ainda, que sua presença e registros corroboram com uma postura oficial da prefeitura em relação ao positivista, sendo parte da constituição de uma memória coletiva que entende na figura de Mendes, alguém de relevância na criação da uma identidade. De acordo com Motta,

O prestígio do morto não somente se avaliava pela grandeza dos túmulos, [...] media-se também pelo número de pessoas que reunia no enterro civil ou religioso e, mais ainda, pelo grau de importância que elas ocupavam na vida social e política do país (Motta, 2010, p. 73).

Figura 3: Enterro de Raimundo Teixeira Mendes no cemitério São João Batista



¹⁹ Augusto Malta foi contratado pela prefeitura do Distrito Federal em 1903, ocupando o cargo de fotógrafo oficial, feito para registrar as mudanças urbanas na cidade, durante o projeto de reconstrução de Pereira Passos. Permaneceu no cargo por mais de 30 anos, apesar da saída de Passos da prefeitura.

Figura 3: Enterro de Raimundo Teixeira Mendes no cemitério São João Batista

Fonte: Malta, Augusto, 1927. Acervo: Fiocruz.

A imagem acima coloca, então, Teixeira Mendes como uma pessoa de grande prestígio social. Essa noção de prestígio social parte, também, de uma sociedade estratificada.

No período que antecedeu a criação dos cemitérios públicos, os enterros na cidade do Rio de Janeiro eram segregados. A existência do Cemitério dos Ingleses²⁰, um dos primeiros do Brasil, fundado em 1809 como resposta à crescente população inglesa protestante no país, elucida a separação entre católicos e protestantes. Já o Cemitério dos Pretos Novos, foi construído em 1722, era um espaço de sepultamento para escravizados recém chegados, conforme apontado na seção 1.1. Essa separação disputa a afirmação de uma identidade nacional, cujo objetivo era unificar o Brasil como uma recém formada República. É possível inferir que tanto quanto o museu, o cemitério também se torna uma ferramenta de construção de memória coletiva. Como tal, também é passível de ser um instrumento de silenciamento de memórias dissidentes, o que neste caso, são as memórias, o pranto e o luto de todos aqueles que não podem ser enterrados nesse lugar. Quando olhamos para os túmulos de dois séculos atrás que ainda estão de pé e bem conservados, identificamos nomes de famílias de riqueza geracional, enquanto aqueles que ocupam os gavetários no setor mais afastado do cemitério, mal podem permanecer por muito tempo. O espaço é muito pequeno para a quantidade de mortes e deve ser cedido para os novos corpos que chegam.

Assim, encarar o cemitério oitocentista como um lugar de memória e como patrimônio cultural, abarcando não só a cultura material refletida nas edificações funerárias, como também nas capelas, no pórtico, e os aspectos intangíveis que o atravessam deve ser feito de forma crítica, para não se cair na tentação da idealização de um passado glorioso. A existência deste espaço é culturalmente relevante quando olhada sob a ótica das imagens dialéticas que ele produz, pois

²⁰ O British Burial Ground foi tombado pelo INEPAC. O tombamento provisório aconteceu em 1985, sob o número de processo E-18/300.627/84. O tombamento definitivo ocorreu em 1988. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/rio-de-janeiro-cemiterio-dos-ingleses/>. Acesso em 18 de julho de 2025.

conta a história do Rio de Janeiro, que, pelo menos desde o século XIX, conta com uma segregação socioespacial que atravessa não só a cidade dos vivos, como também a dos mortos. Portanto, o próximo subcapítulo discutirá o aspecto dialético que perpassa a memória e o patrimônio material.

1.3 MEMÓRIA E A DIALÉTICA ENTRE LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO MEDIADOS PELOS OBJETOS

A memória enquanto fenômeno social começa a ser delineada por Halbwachs, ao desenvolver o conceito de quadros sociais. O sociólogo francês (1925) coloca que lembranças individuais são moldadas por quadros sociais que as estruturam. Os nossos referenciais partem dos grupos de pertencimento, como por exemplo, a família, a religião ou a classe social e se estabelecem como quadros sociais. A memória coletiva é organizada a partir desses referenciais, sendo seletiva, uma vez que é a partir do grupo que ela emerge e se forma, orientada pelos interesses destes grupos. Ela também é mutável, já que se adapta a partir das necessidades do coletivo. O autor afirma que nossas memórias desenvolvidas em certas localidades se devem a esses grupos sociais, sendo elas respaldadas na materialidade. No capítulo em que se dedica a falar da espacialidade, Halbwachs destaca a importância do aspecto material na formação de nossas memórias e como elas são permeadas a pela presença dos outros:

Nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira segundo a qual estão dispostos, o arranjo dos cômodos onde vivemos, lembram-nos de nossa família e os amigos que víamos geralmente nesse quadro (Halbwachs, p. 131, 1990).

Pensar em materialização da memória requer considerar o papel dos objetos neste processo. No cenário de nossos lares, objetos do dia a dia podem funcionar como dispositivos de convocação do passado. Ao serem vistos, tocados ou mesmo cheirados, podem desencadear uma imersão nas lembranças que, conscientemente, não seriam acessadas. Em *Infância Berlinense* (2013), Walter Benjamin se debruça sobre suas memórias de infância onde descreve uma série de lugares, pessoas e objetos. A narrativa imprecisa temporal em que se passam essas memórias, revelam um lado auto fictício em suas palavras: é Benjamin,

adulto, relatando suas impressões sobre os tempos em que era uma criança em uma família burguesa. Um dos aspectos mais marcantes do livro é a atribuição de sentidos aos objetos que ele apresenta, como por exemplo, a caixa de costura. O dedal que era guardado lá como a coroa de sua mãe. Um objeto tão pequeno que, quando apropriado por Benjamin e seus irmãos, faziam com que se aproximassem do poder que emanava dela. O processo de rememoração de Walter Benjamin é, também, um ato de resistência política. Publicado pela primeira vez em 1932, o livro foi escrito sob o risco do exílio iminente que viria a enfrentar, já com o fantasma do nazismo assombrando o autor. As crônicas da vida de uma criança burguesa no começo do século tornam-se, então, mais do que um processo íntimo, uma ferramenta de análise também sócio-histórica. Ao revisitar os lugares de sua infância, em uma Berlim que já não existia mais, Benjamin expõe a ideologia de uma classe e de uma época. A memória, então, deixa de ser somente um relato pessoal, passando a ser também uma barreira contra o silenciamento imposto pelo regime totalitário nazista.

Com o suicídio de Benjamin acontecendo em 1940, o processo da lembrança que ocorre durante a escrita destes relatos assume um papel de recordar, narrar e conferir sentido à própria existência. Suas lembranças agindo como uma forma de preservar a memória de famílias judias contra a falsificação da história oficial. Para além de ser um relato somente individual, colabora com a construção de uma memória coletiva, que é, também, um campo de batalha onde a própria identidade de um grupo é defendida, ao desafiar narrativas oficiais de regimes opressores.

Nesse sentido, a memória é uma ferramenta para a subversão de silenciamentos promovidos por regimes ditatoriais, a exemplo do Chile e de seu Museu da Memória e dos Direitos Humanos. Benjamin (2012) contrapõe o uso da memória a partir da elaboração do conceito de imagem dialética, onde a forma em que o passado é representado afeta as disputas no presente. Para ele, “nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie” (Benjamin, 2012, p. 245). Ele enfatiza a manipulação do imaginário coletivo no desenvolvimento de discursos feitos pelas classes dominantes e como estes culminam nas manifestações e representações culturais. Conforme apresentado até agora, o cemitério é um lugar de memória a partir do momento em que ele é construído com a função de rememorar aqueles que já partiram e

cumprir com uma função ritualística, que é evocada a partir da materialidade presente não só no espaço como nas edificações e na produção de arte funerária. Ele é um espaço de memória coletiva, também, pelo fato de que se consolidou como tal a partir do momento em que foi escolhido e acolhido por alguns setores da sociedade brasileira, que atribuiu a esse espaço características de instrumento de validação de identidade, tornando-se, similarmente ao museu, um lugar que se faz possível criar a mitificação de figuras brasileiras. Porém, conforme afirma Walter Benjamin:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a prospecção do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado deve agir como um homem que escava (Benjamin, 2010, p. 245).

A memória não é dada e não é natural. Ela é uma experiência viva que só pode ser acessada através de um trabalho ativo de reconstrução crítica do passado. Olhar para o século XIX e para o momento de concepção e consolidação de um cemitério oitocentista requer indagar e questionar as narrativas expostas naquele espaço e demanda, também, um questionamento sobre o que é a identidade nacional e de que forma ela foi construída. Ora, Benjamin, a este momento, não está falando sobre cultura popular e a ideia de auto-representação feita do povo para o povo, mas sim nas narrativas oficiais dos regimes. A imagem dialética nos força a olhar para o passado e enxergar o presente sob uma perspectiva crítica.

Figura 4: Contraste entre os túmulos do São João Batista e a comunidade Ladeira dos Tabajaras



Fonte: Acervo pessoal da autora. Junho de 2025.

Um exemplo recente da imagem dialética, conceito estipulado pelo autor que trata da iluminação do passado sob a luz do presente, fazendo emergir consciência de classe, ocorreu em São Paulo, em 2021. A estátua de Borba Gato, juiz e bandeirante, é patrimônio institucionalizado erguido na cidade, e corrobora com uma narrativa mítica dos exploradores responsáveis pela escravização de indígenas e negros no Brasil. À altura de seu incêndio, uma movimentação global pela remoção de estátuas que homenageavam o passado escravista ocorria, mobilizados pelo evento do assassinato de George Floyd²¹. Em São Paulo, o movimento popular Revolução Periférica declarou autoria do incêndio e três homens foram presos, respondendo pelo processo em liberdade, sendo eles o ativista Galo de Luta e seus companheiros. O que isso nos diz é que a existência destas estátuas alocadas ao longo das cidades atuam como imagens dialéticas por agirem como alegorias das contradições sociais. Ainda sobre a imagem dialética, Pinto afirma:

²¹ A sucessão de incêndios de estátuas que homenageavam colaboradores de regimes escravocratas começou em 2015, na África do Sul, seguidos por 2017, nos Estados Unidos, 2020 na Inglaterra, 2021 no Chile e Brasil. Recomenda-se a leitura de [Borba Gato e a disputa pelas identidades e memória no país](#). Acesso em 16 de junho de 2025.

“A imagem dialética é produto justamente de um olhar crítico do presente que, ao voltar-se sobre o passado, pretende destruir a representação de homogeneidade cultural que impera sobre um lugar e um tempo e escancarar a presença de contradições naquilo que fora transmitido na forma de um ‘patrimônio cultural’” (Pinto, 2023, p. 30)

Assim, o patrimônio cultural é, para Benjamin, um testemunho material das narrativas institucionais de uma elite dominante, que busca agir sobre a história, a partir de seus próprios interesses.

Figura 5: Estátua do Borba Gato incendiada



Fonte: Gabriel Schlickmann / Ishoot / Estadão Conteúdo. 24 de julho de 2021.

Entretanto, tanto o campo da memória quanto o campo do patrimônio, são territórios de disputa. Reclamar estes campos é um processo político de assertividade da própria identidade. É se apropriar de ferramentas que por tanto tempo foram utilizadas como violências simbólicas na forma de apagamento e silenciamento para estabelecer discursos contra-hegemônicos dentro do campo patrimonial. Porém, alegam os autores Chagas, Bezerra e Benchetrit:

Parte-se do pressuposto que a pluralidade cultural é uma riqueza a ser conservada. Todavia, ainda que ao legado patrimonial dos diferentes grupos sociais sejam atribuídos valores, apenas uma parcela é preservada em museus de caráter nacional como dispositivo estratégico para representação de tradições culturais e construção de uma determinada ideia de nação (Chagas, Bezerra, Benchetrit, 2008, p. 12-13).

A ideia de nação relatada pelos autores, formalizada pela instituição dos museus, já dilata a ideia de nação quando comparadas ao final do século XIX, mas ainda mantém setores sociais de forma subalternizada dentro de um todo. Partem do princípio de que a inserção de alguns grupos funciona como uma mera estratégia de representação que permite que o museu seja visto como inclusivo e abrangente, guardando a memória individual e coletiva.

A formação de um cemitério também parte de uma premissa de coletividade. A localização e sua inserção no bairro, quem são as pessoas que foram enterradas ali, qual a predileção estética que domina a produção de arte funerária, a qual ordem religiosa ele pertence. Todas estas especificidades passam por diferentes quadros sociais - religião, vizinhança, classe social. O São João Batista, foi inicialmente criado como um cemitério secularizado, afastado do centro da corte por questões de saúde pública, é o que é pela coletividade que integra sua totalidade. Tavares, Ribeiro e Brahm (2021, p. 120) alegam que cemitérios oitocentistas, como o São João Batista, se tornam "representação instituída do espaço da memória individual e coletiva". Considerado à época um cemitério da predileção republicana (Lima, 1994, p. 95), secularizado e público, de acordo com as aspirações liberais e de pé até os dias atuais, sua mera existência levanta questões que dizem respeito à seletividade da memória. Lima (1994) afirma que no São João Batista foram enterrados a alta burguesia, presidentes, políticos de projeção e militares do período da república.

Partindo deste ponto, qual memória é digna de ser passada adiante? Quais são os grupos que têm suas lembranças, narrativas e memórias coletivas preservadas em um espaço que, até então, deveria equalizar as diferenças sociais, uma vez que independente de classe, estão todos debaixo da terra? Se, na era dos enterramentos dentro das igrejas, já ocorriam distinções quanto ao posicionamento dos túmulos mais pertos dos altares, essa questão não se altera no cemitério secular. Isso leva a um paralelo com os desafios que os museus têm enfrentado.

Neste sentido, o museólogo Mario Chagas (2008, p. 9-10) considera que a grande problemática dos museus na contemporaneidade é propor uma representação mais democrática da memória de diferentes segmentos sociais dentro de uma mesma sociedade e que isso se faz necessário através da

demanda por memória que esses grupos têm. Do contrário, no cemitério não é possível reivindicar representações e realinhar um discurso narrativo, uma vez que, ao ser terceirizado, como é o caso do São João Batista, a manutenção dos túmulos, ossários e mausoléus fica subjugada à lógica do capital, sendo sujeitos à especulação imobiliária²², tornando a divisão social ainda mais explícita. Se, inicialmente, o cemitério aceitava pessoas de qualquer classe social e denominação religiosa, ao ser adotado por uma elite da sociedade carioca ele passa a aprofundar a separação de classes. À burguesia, as aleias principais e grandes mausoléus. Às classes populares, os gavetários e simples túmulos em regiões afastadas da entrada. A riqueza geracional permite que a memória seja perpetuada. E aqueles cujas famílias entraram em falência, chegaram ao fim da linhagem ou se mudaram da cidade? A eles, o abandono e esquecimento. Seu afastamento e reinserção na malha urbana faz com que o cemitério São João Batista demonstre de forma clara as dimensões sociais que emula dentro de seus muros.

Figuras 6 e 7: Túmulos abandonados e sem identificação no cemitério São João Batista. O túmulo da direita conta com um aviso da seguradora Rio Pax, pedindo que os titulares entrem em contato.



²² Como indicado na reportagem [“Sepultura pode custar mais que apartamento na Zona Sul do Rio”](#), mausoléus no São João Batista hoje em dia podem ser vendidos por até R\$ 1,2 milhão. Em 2024, quando a matéria foi publicada, o m² no cemitério chegou a custar 31 mil reais, superando o preço do metro quadrado em bairros caros da cidade, como o Leblon. Acesso em 19/05/2025.

Fonte: Acervo pessoal da autora. 19 de junho de 2025.

Museus e cemitérios se alinham quando tratados como espaços balizados pela memória e a presentificação dela através do patrimônio cultural. Chagas afirma:

Os museus continuam sendo lugares privilegiados do mistério e da narrativa poética que se constrói com imagens e objetos. O que torna possível essa narrativa, o que fabula esse ar de mistério é o poder de utilização das coisas como dispositivos de mediação cultural entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes (Chagas, 2009, p. 205).

O museu media a experiência do observador através do material, conectando-o com um tempo passado. De certa forma, é possível afirmar que o cemitério também age da mesma forma, onde o objeto funerário, o túmulo, age como um dispositivo de mediação entre a pessoa que vai até lá e o morto, ativando assim um processo de rememoração, colocando-o em contato com um tempo passado.

Assim como no museu tradicional, dentro deste cemitério oitocentista é possível vislumbrar uma narrativa oficial, fruto de uma construção do imaginário nacional. Essa narrativa acompanha os costumes da época, indo desde o trajeto percorrido com o caixão, até a escolha de iconografia e epígrafe para os túmulos. Da mesma forma, os dois lugares operam de forma similar no que diz respeito à presentificação da memória através dos objetos. Se, dentro do cemitério, podemos constatar que o patrimônio material é constituído pelas lápides, túmulos, mausoléus e fotografias, podemos afirmar que o que é intangível acompanha esses objetos. São as histórias, as narrativas, o luto, as cerimônias performadas ou as oferendas do lado de fora dos portões que tornam este espaço patrimônio cultural. Se, por um lado, a memória é algo que não se pode tocar, por outro, objetos materiais são o suporte que a tornam simbolicamente presente. Explorar o Cemitério São João Batista como patrimônio funerário, cuja relevância se respalda no valor atribuído a ele ao longo do século XIX e começo do século XX por setores da burguesia republicana carioca implica, também, em olhar para as edificações fúnebres, olhar para os mortos ali enterrados e questionar quem tem o direito de estar ali e quais são as memórias que devem ser lembradas. Não é possível fazer isso sem contrastar a localização do cemitério hoje em Botafogo,

um bairro elitizado, com as comunidades que os circundam: a ladeira dos Tabajaras, nos fundos e ao redor, e o morro Dona Marta, à sua frente. O cemitério de uma elite republicana não permite que as pessoas mais próximas dele ali sejam enterradas. Sob a ótica da mercantilização da morte e especulação imobiliária dentro de um espaço de sepultamento, ele permanece um espaço exclusivo, que não dialoga com o que está ao seu redor e não dialoga com a república que supostamente representa.

Em *Infância Berlinense*, de Walter Benjamin (2013), o autor evidencia a importância dos objetos materiais como gatilhos da memória. Nele, objetos do dia a dia atuam como uma força de atravessamento que faz com que o autor resgate em suas lembranças, memórias de um mundo em decadência, que prenuncia o fim da vida como ele conhecia. A potência dos objetos como um ativador de memória permeia todo o livro, levando ao conceito de imagens dialéticas: onde o passado e o presente colidem, evidenciando uma diferença entre o “passado cultural e a perspectiva crítica do presente” (Pinto, 2023, p. 15).

É possível, portanto, enxergar nas construções dedicadas aos mortos, como os mausoléus e túmulos no São João Batista a imagem dialética: os retratos pintados de uma nação republicana do século XIX falharam. Não existe “o amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim”, replicada diversas vezes nos túmulos positivistas e na bandeira nacional. A imagem idealizada de uma nação unida sob um mesmo lema entra em contradição já no espaço cemiterial: a divisão de classes é evidente pela disposição dos túmulos e pelo contraste entre o cemitério e seu entorno.

CAPÍTULO 2

ENTRE MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO, MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO

2 ENTRE MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO, MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO

O vocabulário da Museologia é a ferramenta com a qual se constroem as próprias teorias e práticas do campo. Entretanto, é comum que fique limitado às próprias paredes da área. Neste capítulo, serão destrinchados conceitos museológicos que são a base teórica da pesquisa.

A Museologia se afirma como uma disciplina, para além de um conjunto de práticas, durante a década de 1960, com o desenvolvimento da Museologia Científica que contou com o trabalho do museólogo tcheco Zbyněk Zbyslav Stránský²³ para elaborar a própria linguagem de especialidade. O objetivo deste capítulo é a justificação da escolha da musealização como rumo a ser tomado diante de um patrimônio cultural como o cemitério São João Batista. Desta forma, objetiva-se traçar um panorama do conceito de musealização desde o seu surgimento, passando pela virada da Nova Museologia e fazendo a escolha consciente de optar pela Museologia Social como viés de pesquisa. Elaboramos um quadro de referencial teórico dentro da proposta do capítulo, de avaliar tanto a musealização quanto a patrimonialização.

Tabela 1: Referencial teórico

Musealização, musealidade	Stránský (1971, 1980, 1995), Brulon (2017, 2018), Maroevic (1997), Chagas (2009, 2016), Desvallées e Mairesse (2011), Moraes (2022)
Museologia, museologia social	Ribeiro (2016), Moutinho (1993), Tolentino (2016), Chagas (2005)
Patrimônio, patrimonialização	Pelegriani (2018), Choay (2017), Chuva (2017)

Elaborado pela autora (2026)

A partir de uma abordagem da Museologia Social, objetiva-se mapear os conceitos de musealização e explorar como eles são trabalhados por diferentes

²³ Zbyněk Zbyslav Stránský foi responsável por uma das primeiras tentativas de formulação da base teórica para uma Museologia científica. Ele foi diretor do Departamento de Museologia do Museu da Morávia, em Brno e atuou no Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM).

autores dentro deste campo. A escolha de tratar da Museologia pelo viés social compreende em olhá-la também pelo prisma da metodologia dialética, onde elementos são contrapostos a partir da tese, antítese e síntese.

2.1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E MUSEALIZAÇÃO COMO TRANSFORMAÇÃO: DA MUSEOLOGIA TRADICIONAL À ABORDAGEM SOCIAL

Durante a década de 60, a Escola de Brno, na Tchecoslováquia, se mostrou pioneira no ensino de Museologia com campo teórico. A concepção de uma Museologia Científica se dá a partir da elaboração do pensamento e estruturação teórico-metodológica de uma pessoa: Zbyněk Z. Stránský²⁴. Como coordenador do departamento de Museologia na Universidade J. E. Purkyně, Stránský deu início ao que Brulon chamou de transformação na formação dos museólogos, de técnicos de museus a pensadores e pesquisadores (Brulon, 2017). Para o autor tcheco, até então, a Museologia não tinha os requerimentos metodológicos de uma disciplina acadêmica por falta da compreensão do que é, de fato, o objeto da museologia. Já em 1980, ele expande sua interpretação. Ele define abordagens que refletiam o que era a museologia como objeto de um discurso científico: ela era, portanto, uma disciplina científica independente e também uma ciência aplicada que abrange teoria e técnica do trabalho museológico (Stránský, 1980, p. 33 apud Biedermann, 2016, p. 54).

Chegando ao objeto da Museologia, Stránský alega que o museu reflete uma relação atemporal entre o ser humano e a realidade e que ele, em si, não pode ser objeto de estudo acadêmico.

O objetivo ao qual o museu serve, e ao qual também todas as formas precedentes do museu ao longo do tempo serviram, é a expressão da atitude específica do Homem em relação à realidade. Essa atitude está intrinsecamente conectada à existência histórica do Homem, que encontra sua expressão na inclinação de adquirir e preservar, contra as leis da mudança e da extinção, representações de valores, cuja preservação e uso ajudam a formar e fortalecer o ser humano e o perfil

²⁴ Essa informação é contestada por alguns autores. Mário Chagas disputa que a museologia que vinha sendo feita no Brasil desde o começo do século XX já poderia ser considerada científica. A escolha de tratar a escola de Brno como marco inicial se dá especificamente pelo seu impulso à criação de um vocabulário próprio da museologia, que se desdobra em conceitos que são trabalhados nesta pesquisa. Os principais sendo “musealização” e “musealidade”.

cultural do homem.”²⁵ (Stransky, 1980, p. 36 *apud* Biedermann, 2016, p. 55, tradução nossa).

Partindo disso, Stránský cunha o conceito de “musealidade”, que serve para descrever essa relação do homem e da realidade através de uma relação cognitiva. Os objetos que carregam, portanto, essa qualidade, passam a ser referidos pelo autor como “musealia”: o objeto que carrega a musealidade. Por isso, ele afirma que o objeto da museologia não é o museu em si, mas a relação do homem com a realidade mediada pelo objeto de museu, relação essa que assume a forma de musealidade. A museologia serve, então, como um meio de “adquirir conhecimento sobre certos aspectos da realidade, estando ligada a formas de se armazenar memória²⁶” (Stransky, 1980, p. 36 *apud* Biedermann, 2016, p. 55, tradução nossa). Ainda com relação à musealidade, Stránský afirma que “a musealidade se refere à qualidade da realidade que é tão essencial ao homem que faz com que ele salve seus portadores do declínio inevitável”²⁷ (Stránský, 1971, p. 41 *apud* Biedermann, 2016, p. 56).

A identificação da musealia como aquilo que carrega a musealidade nos leva também ao conceito de musealização. O autor define que o ato de musealizar é uma expressão da tendência humana universal de preservar os elementos da realidade que representam os valores culturais do homem (Stránský, 1995, p. 28-29 *apud* Brulon, 2017, p. 413). Ao tratar da musealização, Stránský volta-se para o processo de atribuição de valor cultural às coisas, sob um viés museológico que só se torna possível por meio do tripé conceitual formado pela seleção, tesauroização e comunicação, uma vez que a musealização não pode ser entendida somente como a retirada de um objeto de um contexto original e a inserção dele no museu.

Por seleção, ele entendia a teoria básica que permitiria identificar o “potencial de musealidade” nos objetos, que pode ser fornecido por diferentes disciplinas científicas. A seleção em si mesma, isto é, a

²⁵ “The aim which the museum serves, and which also all the preceding forms of the museum in the lapse of time served, is the expression of Man’s specific attitude to reality. This attitude is intrinsically linked with the historical existence of Man which finds its expression in the inclination to acquire and preserve, against the laws of change and extinction, authentic representatives of values, whose preservation and use helps to form and strengthen the human and cultural profile of Man.”

²⁶ “Museology is intended to acquire knowledge of specific aspects of reality; it should serve “as a means of acquiring knowledge on certain aspects of reality and it is connected to approaches of storing memories”.

²⁷ “Museality is that quality of reality, which is so essential to Man that he saves the carriers of museality from the inevitable decline”, tradução nossa.

retirada de um objeto “portador” de uma situação original, seria dependente do reconhecimento de seu “valor museal”.⁵⁴ A tesauroização poderia ser compreendida como o processo de inserção do objeto no sistema documental da nova realidade de uma coleção ou museu. Por fim, a comunicação museológica é o processo por meio do qual uma coleção ganha sentido, tornando-a acessível e disseminando o seu valor científico, cultural e educativo (Brulon, 2017, p. 14).

Tendo isso em consideração, é possível inferir que a construção do valor atribuído ao objeto não é “dado”, porém socialmente construído. A partir daí, o “objeto da museologia deve ser, assim, centrado naquilo que motiva a musealização, naquilo que condiciona a musealidade e a não-musealidade (sic) das coisas” (Stránský, 1995, p. 282-29 apud Brulon, 2017, p. 413). Segundo Brulon, Stransky define a musealização como “a aquisição da qualidade museal”; “entendida como um processo, pensado por ele como universal, de atribuição de valor às coisas da realidade” (Brulon, 2018, p. 195). A museologia torna-se, para o autor tcheco, a lente com a qual se investiga a qualidade da musealidade dos objetos, destacando-os dos objetos comuns e tornando-os objeto de museu, com a finalidade de colecionar e preservar o que é considerado valioso culturalmente dentro do contexto onde ele é selecionado.

O trabalho de Stránský influenciou o pensamento museológico do Leste Europeu, rumo a uma museologia científica. Ivo Maroevic se debruça particularmente sobre o conceito de “musealidade”. O autor afirma que a musealidade pode ser definida como a maior parte das qualidades não-materiais dos objetos que são considerados patrimônio cultural. Para ele,

A musealidade é a característica de um objeto material que, inserido numa realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é um documento do passado, no museu é um documento do mundo real, dentro de um espaço é um documento de outras relações espaciais (Maroevic, 1997, s.p.).

A partir desta citação, é possível perceber uma abordagem da musealidade e do objeto museal como objeto documental. Maroevic considera que o objeto de museu é uma “soma de significados”, compartilhando tanto as informações científicas que o compõem como as informações culturais. A musealidade é, então, a característica que permite que um objeto documente realidades para além das suas características materiais, documentando contextos históricos, sociais e culturais e agindo como um elo de ligação entre o tangível e o intangível.

Neste sentido, a musealidade está ligada ao aspecto simbólico que dialoga com a memória coletiva e também individual. A identificação da musealidade torna possível o processo de musealização, que é “o processo que permite aos objetos viver dentro de um contexto museológico” (Maroevic, 1997, p. 112).

Em todos os casos citados aqui, a musealização e a musealidade são tratados como objetos de interesse de uma museologia enquanto disciplina científica, partindo especialmente da obra de Stránský que elabora conceitos fundadores, inspirando gerações de outros autores subsequentes. A preocupação é a reflexão acerca do processo técnico de transformar um objeto em bem museal, onde o foco está no objeto, no ato de retirada do lugar original e na autoridade da instituição. Já na década de 1970, essas reflexões mudam.

As inquietações acerca do papel dos Museus na sociedade já estavam acontecendo desde o final da década de 1960 na França, conforme afirma Teixeira (2022), impulsionando políticas culturais em diversos outros países, como Inglaterra, México e Canadá. Em “Uma Antologia da Nova Museologia”, Desvallées enumera marcos que galgaram o caminho em rumo a essa nova Museologia. Entre elas, Jornadas de Lurs em 1966, Reunião de Aspen 1966, Seminário sobre os museus de vizinhança nos EUA, em 1969, Conferência Geral do ICOM de 1971 e a Mesa Redonda de Santiago, em 1972.

Durante o período da década de 70, a Museologia dá uma guinada radical em direção aos aspectos sociais do museu. Dessa forma, os nossos objetos de interesse, a musealidade e a musealização, também se modificam. No Chile pré-golpe militar, em 1972 aconteceu a Mesa Redonda de Santiago que contribuiu com os novos rumos para os Museus e a Museologia na América Latina, retirando o foco das discussões europeias, afastando-se do eurocentrismo e voltando-se para o próprio contexto no continente. Organizada pela UNESCO, a Mesa Redonda teve como ponto central a proposta de tornar o museu uma ferramenta de mudança social, deixando de ser um lugar para armazenamento de objetos e transformando-se em um espaço que dialoga com a comunidade²⁸, a fim de servir aos interesses dela. A Declaração de Santiago não deu frutos imediatos, porém, nas décadas seguintes, os princípios que lá constam ganharam força,

²⁸ O uso da palavra “comunidade” aqui se refere a um grupo de pessoas que compartilham de algo, seja o mesmo espaço geográfico, condições socioeconômicas, cultura e/ou identidade.

influenciando inclusive na criação do MINOM: o Movimento Internacional para um Nova Museologia, criado em 1984 em Quebec.

Com o surgimento da Nova Museologia, o foco central da área se desloca do objeto para o homem (Ribeiro, 2016, p. 22). O autor aponta, criticamente, as vitórias do capitalismo como algo que constantemente desequilibra o social, da mesma forma como os avanços tecnológicos se tornam ferramentas de construção de uma "aldeia global". E, em meio a isso, qual é o papel do museu? Por meio das resoluções de Santiago, a proposta de que um novo tipo de museu emerge, dando origem ao termo "Museu Integral". Para ele,

O museu passa a ser um instrumento de intervenção capaz de mobilizar vontades e esforços para a resolução de problemas comuns, no seio das comunidades humanas onde se encontra. Os espaços e as coleções passam a plano "secundário" e a "pessoa", singular e/ou colectiva, assume o papel primordial no processo museológico (Ribeiro, 2016, p. 19).

Em *A Interdisciplinaridade em Museologia*, Waldisa Russio (1981) afirma que o museu é o lugar do fato museal, mas, para que isso ocorra, é necessário que se musealize os objetos. Ela argumenta que "o objeto de estudo da Museologia é o fato museal, ou seja, a relação profunda entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural num espaço/cenário denominado museu, tudo isso participando da mesma realidade em transformação" (Russio, 1984 *apud* Chagas, 2016, p. 169). A autora brasileira considera que a musealização ocorre em objetos que sejam testemunhas, que documentem e autenticuem a relação do homem com a natureza. Ela menciona a possibilidade da musealização ocorrer na retirada do objeto de seu contexto original, sendo realocado no museu, ou, ainda, podendo acontecer *in situ*, conforme ocorre nos ecomuseus.

Em 1993, o fruto do trabalho de André Desvallées resultou na publicação do Dicionário de Museologia, trabalho monumental e que contou com a colaboração de François Mairesse a partir do ano de 2005. Ainda que tenha uma visão francófona (Cummins, 2013, p. 13), a publicação de Conceitos Chaves de Museologia propõe ser uma versão condensada do Dicionário, a fim de ser uma versão base para gestão de museus, acessível para um público mais amplo para que ele possa vir a estar em contato com os debates da linguagem de especialidade da área museal. Desvallées e Mairesse definem a musealização como "a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio

natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal”. Para os autores, o processo de musealização é um processo menos colecionista e mais científico, ao centralizar o objeto musealizado (ou “objeto documento”) dentro das atividades científicas do museu. “Não contemplar, mas ver: o museu científico não apresenta apenas belos objetos, mas convida a compreender o sentido deles” (Desvallées; Mairesse, p. 252, 2011, tradução nossa²⁹). Mairesse (2011) argumenta que a musealização, é paradoxal, no sentido em que o objeto deixa de ser utilizado e sai da lógica da troca e mercado, porém se torna um testemunho autêntico da realidade. Entretanto, a retirada dele de seu meio de origem faz com que uma informação crucial seja perdida: o contexto. Dessa forma, para que o contexto não seja isolado do objeto e a informação não se perca, o autor reforça a necessidade da preservação, pesquisa e comunicação. Segundo essa interpretação, o processo de musealização é um processo científico, porém, esta não é a única abordagem possível.

Bruno diz que por “musealização entendo o processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação” (Bruno, 1996, p. 57). Ela compreende que a musealização é um processo que transforma o patrimônio cultural através das práticas de preservação e comunicação. A autora aqui amplia o conceito, adotando outro parâmetro para compreender o processo de musealização: para além de seleção, documentação e salvaguarda, é preciso também que se comunique este patrimônio. Dessa forma, a musealização é intencional e, como tal, não é neutra, pois é a partir da comunicação de uma coleção que se criam narrativas, também atribuindo sentido ao que se é exposto. Dessa forma, deve-se dar destaque aos processos participativos que levam as comunidades a decidirem o que e como musealizar, abraçando a conotação política deste ato.

Para Mário Chagas, 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

²⁹ Non pas contempler mais voir : le musée scientifique ne présente pas seulement de beaux objets mais invite à en comprendre le sens.

(passível de ser incorporado a um museu), mas, em verdade, apenas determinado recorte da realidade será musealizado. A passagem do museável para o musealizado é que se denomina de processo de musealização (Chagas, 2016, p. 170).

O autor afirma que a musealização é uma ferramenta de preservação de bens culturais, embora não seja a única. Para ele, a musealização é “sempre um ato de vontade” (Chagas, 2016, p. 171). Dentro dessa perspectiva, é possível entender que a musealização tem um caráter seletivo e político, que se relaciona com a atribuição de valores, sejam eles culturais, religiosos, econômicos, ideológicos, entre outros. É possível constatar, a partir do trabalho destes dois autores, Bruno e Chagas, que a musealização não é uma prática museológica apolítica ou removida de uma perspectiva social. A concepção de intencionalidade reforça a ideia de seletividade no processo de salvaguarda do patrimônio cultural. Chagas (2012) vai além em sua crítica e aponta o papel dos museus na manutenção ideológica das classes dominantes:

Durante longo tempo os museus serviram apenas para preservar os registros de memória e a visão de mundo das classes mais abastadas; de igual modo funcionaram como dispositivos ideológicos do estado e também para disciplinar e controlar o passado, o presente e o futuro das sociedades em movimento (Chagas, 2012, p. 5)

Pensar em Museologia Social como abordagem referencial requer voltar a Moutinho, que disse que o “conceito de Museologia Social, traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (Moutinho, 1993, p. 7). O autor define que pensar novas práticas de museologia requer também abandonar o fazer museológico aristocrático e centrar-se no fazer museal comprometido com demandas sociais das comunidades que o museu visa servir. Levando isso em consideração, Tolentino (2016) busca distinguir a Museologia Social da Sociomuseologia. O autor afirma que a Museologia Social é uma abordagem humanista, que se desloca dos objetos e se firma nos seres humanos, como sujeitos produtores da própria cultura. Ele entende que as funções básicas de um museu, como pesquisa, preservação e comunicação, devem ser feitas de forma participativa, onde os sujeitos e a comunidade são os protagonistas, assim como suas demandas, seus problemas sociais, políticos e econômicos. O fazer museológico da museologia social responde às necessidades do grupo, assim como os processos museológicos que se seguem. Portanto, se compreendemos

a musealização como um processo de atribuição de valor e mudança de status, a produção de sentido e imputação de musealidade deve ser feita de forma coletiva, buscando nos referenciais da comunidade o que vem a ser passível de ser musealizável, tendo o museu comprometimento com o desenvolvimento social dos grupos diversos.

Stransky (1970) afirma que a Museologia é responsável por identificar a musealidade em objetos de museu em potencial. A partir da identificação da musealidade de um objeto, ele está sujeito ao processo de musealização e das partes que o constituem: seleção, tesauroização e comunicação. A musealidade, para Ivo Maroevic, é "o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização" (Maroevic, 1997, p. 111), entendendo o processo de musealização como posterior. Em "A Imaginação Museal", Mario Chagas (2009) aborda o processo de musealização como um dispositivo de seleção político, que é "impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais" (Chagas, 2009, p. 22). Para o autor, esse processo de seleção ocorre no que ele chama de "universo museal" (Chagas, 2009, p. 22), entendido como tudo aquilo que é passível de ser musealizado. A musealização pode ser entendida como a materialização de processos sócio-culturais dentro do universo dos museus. A carga subjetiva na seleção dos objetos a serem musealizados é inevitável, porém, o autor brasileiro menciona a existência de critérios pelos quais pode-se destacar algo: "documentalidade, testemunhalidade, autenticidade, raridade, beleza, riqueza, curiosidade, antiguidade, exotividade, excepcionalidade, banalidade, falsidade, simplicidade e outras não previstas" (Chagas, 2009, p. 22).

A musealização, como prática social específica, derramou-se para fora dos museus institucionalizados. Tudo passou a ser museável, ainda que nem tudo pudesse, em termos práticos, ser musealizado. A imaginação museal e seus desdobramentos museológicos e museográficos passaram a poder ser lidos em qualquer parte em que estivesse em jogo um jogo de representações de memórias corporificadas. Casas, fazendas, escolas, fábricas, estradas de ferro, músicas, minas de carvão, cemitérios, gestos, campos de concentração, sítios arqueológicos, notícias, planetários, jardins botânicos, festas populares, reservas biológicas, tudo isso poderia receber o impacto de um olhar museológico (Chagas, 2009, p. 49).

Nessa passagem, ainda, o autor afirma que, por muitas vezes, a musealização e a patrimonialização se confundem. Este é um desdobramento

que tomará corpo mais a frente, porém, a breve menção aqui é para apontar a proximidade de ambos.

A compreensão de musealização nesta pesquisa se guia pelos pilares teóricos da Museologia Social. O processo de musealização é o protagonista dos questionamentos aqui levantados e entendemos que ele é uma ferramenta de transformação social e, como tal, deve ser coletivo e emancipatório, não se atendo aos engessamentos de uma museologia ortodoxa. Se compreendemos que a museologia passa a ter como objeto de estudo o homem e a sua relação com a realidade, a musealização deve enfatizar justamente estes dois personagens. O fazer memorial da Museologia Social perpassa esses componentes, uma vez que "o museu social, antes de tudo, dispõe de um exercício de memória que vale tanto para o fato quanto para o como esse fato aconteceu" (De Souza, 2026, p. 404). O sujeito e sua realidade não são desconexos e dialogam na materialidade: o "como" é tão importante quanto o "que". Desse modo, a análise proposta abarca a necessidade da participação, democratização, direito à memória e o patrimônio como agente de transformação social. Entendendo que o campo da museologia e do patrimônio é um terreno fértil composto por diferentes forças sociais, a musealização como processo de ressignificação é também um campo em disputa.

2.2 A MUSEALIZAÇÃO COMO PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO

Conforme desenvolvido no último subcapítulo, a abordagem utilizada nesta pesquisa deriva da Museologia Social. A Museologia Social volta-se para os interesses de grupos socialmente marginalizados, visando reparar injustiças sociais ao tornar o Museu uma ferramenta de transformação e desenvolvimento social (Chagas, 2005). Sob esta lente, a musealização se revela uma ferramenta de ressignificação. Longe de ser um ato final e autoritário, embora o possa ser, ela é compreendida como uma prática de abertura ao potencializar a multiplicação de significados do universo museável. A partir desse dispositivo, se torna possível reabrir processos históricos até então tidos como encerrados, ensejando novos olhares que se voltam até mesmo para as dinâmicas cotidianas. Tendo isso em consideração, nessa sessão olharemos para a musealização como um dispositivo

de liberação semântica, onde ela é apropriada para fins de reenquadramento do mundo.

Moraes (2022) propõe que ao pensar em musealização, não ceda-se ao olhar de uma museologia tradicional e eurocêntrica. A autora trabalha com a ideia de participação comunitária e afirma que, ainda que o museu possa ser responsável por desenvolver iniciativas com públicos diversos, ele não deve fazê-lo de forma impositiva. Mas “para além da dimensão técnica e simbólica, a musealização deve ser compreendida também a partir de sua dimensão política e poética” (Moraes, 2022, p. 5). O aspecto poético da musealização é entretecido pela possibilidade de que todas as coisas podem ser musealizadas, a partir do momento em que essas coisas são ressignificadas, elevando-as de algo comum para a representação da relação entre homem, memória e realidade.

Tomemos como exemplo o Museu da Maré, inaugurado em 2006. O Museu teve início com o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, em 1997 e sua inauguração foi potente o bastante para elucidar possibilidades museais proporcionadas pela ação conjunta entre poder público e grupos sociais até então excluídos da possibilidade de celebrar a própria cultura e memória via aparato institucional (Pereira, 2020). Não necessariamente o museu pioneiro dentro de uma favela, o Museu da Maré foi o primeiro onde a própria comunidade manifestou a vontade de se fazer memória, patrimônio e museu (Chagas; Abreu, 2007), e isso se reflete nas ações que nele ocorrem: além de construído e gerido pelos moradores, é por e para eles que surge a necessidade de exercer o direito à memória de um grupo que é excluído das conversas dentro dos ambientes tradicionais e ortodoxos. Se fez ali um lugar de escrever as próprias histórias e experiências, em um trabalho museológico integralmente voltado para o público a quem ele serve. Em um trabalho intenso de ressignificação, o Museu da Maré não exerce uma função somente de preservação de coleção. O seu acervo, composto em grande parte por vídeos, documentos, fotografias e mapas, não se engessa na questão da originalidade dos objetos ali presentes. Antes de qualquer coisa, o museu é um templo dedicado à memória daquela comunidade. Os objetos são o signo desta memória e é nisto que reside o valor deles: na mobilização dos afetos dos visitantes em torno da história da favela da Maré, contada sob o ponto de vista de quem lá vive, em um diálogo dinâmico entre auto-representação e ressignificação da própria ideia de do espaço museal.

Figura 8: Museu da Maré, Rio de Janeiro



Fonte: Hermes de Paula/Agência O Globo (2024)

Brulon (2019) alega que, atualmente, o objeto de estudo da museologia é a criação como um ato experimental. Neste cenário, o autor brasileiro considera que a musealização é “um ato social de produção de valores e criação de realidades” (Brulon, 2019, p. 199), em consonância com algumas das definições já trazidas até aqui. A discussão dos rumos que a musealização toma demonstra que ela parte de um momento em que o seu foco era no objeto e nas coleções em direção a um alargamento conceitual. Ela passa a abranger a experiência sensível dos públicos, como resposta, também, às necessidades de memória e patrimônio de grupos sub-representados por uma museologia tradicional. Portanto, quando se fala do processo de musealização na contemporaneidade, na realidade brasileira, fala-se em participação de público, fala-se em representação, fala-se em demandas de comunidades por seus contextos sociais e suas memórias, caminhando em direção a um patrimônio que serve e dialoga com uma sociedade

diversa e plural. Tal abordagem se distancia de compreender a musealização como mera etapa processual imersa na neutralidade.

A construção de um discurso museológico, a partir do que se decide musealizar, é uma decisão política. Como tal, o museu pode ter um papel tanto repressor, ao reproduzir dinâmicas sociais de exclusão, quanto libertador, ao construir nossas possibilidades junto às comunidades e grupos sociais com os quais se compromete a servir. Se, para Benjamin, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (Benjamin, 1987, p. 225), de que forma poderia o museu, a casa dos documentos da cultura, subverter a lógica do triunfo da memória do opressor e se desvincular do compromisso com o silenciamento de vozes menos vitoriosas? Uma possibilidade dentro do escopo da museologia é justamente a rejeição de uma museologia tradicional.

Ao engendrar novos regimes de atribuição de valor, ou de valoração do patrimônio, o ecomuseu, o museu social, e as diversas formas de museus experimentais deflagram a arbitrariedade das escolhas sobre o patrimônio no interior da gramática museal (Brulon, 2019, p. 221).

A musealização deixa de ser uma etapa dentro dos processos museológicos e torna-se o “fio condutor” (Brulon, 2019, p. 226) da experiência do museu. Ela se torna uma ferramenta de moldagem da própria experiência social. A produção e atribuição de valores e sentidos ao patrimônio é exposta, entregando ao público possibilidades de interpretação, contribuindo com a forma que o público se vê e se sente dentro dessa representação. A partir disso, este retorno ao social potencializa novas produções que se retroalimentam em um círculo de criação infinito.

Se considerarmos que o processo de musealização atualmente deve ser comprometido com as demandas por memória e patrimônio de uma sociedade plural, faz-se necessário discutir por onde passa a decisão de selecionar um recorte memorial e de inseri-lo também em um contexto museológico. Com isso, o debate pelo direito à memória sempre deve ser considerado. Embora a abordagem utilizada nesta pesquisa e em seus argumentos esteja voltada tanto para a Museologia Social, devemos considerar que só porque algo é o ideal não quer dizer que ele de fato ocorra na vida real.

Os debates teóricos acerca das atribuições do museu, da museologia e da musealização devem vir acompanhados destas ações dentro das instituições também. Considera (2015) afirma que no que diz respeito ao direito à memória, o museu tem dois caminhos: escolher um tema e selecionar um acervo relacionado à memória dele, sabendo que a decisão de uma escolha implica na exclusão de outra. Ou seja, o acervo selecionado só o é em detrimento de um acervo que não fez parte desta seleção. E o segundo, que é a frente do processo de musealização, a exposição do acervo selecionado, que mostra uma fração ainda menor de representação da memória de um grupo e que está submetido à interpretações, narrativas, e discursos que legitimam aquela memória.

Tudo o que acaba por ser exibido em uma exposição faz parte de um processo de escolhas feitas para legitimar uma memória e não outra. Novamente, este processo não é neutro. Chagas (1999) já desenvolvia a ideia de que o museu é uma arena de disputa e, portanto, a neutralidade do espaço nunca existiu. O autor dialoga com a ideia de Benjamin (1987), onde o alemão afirma que os bens culturais são os espólios dos vencedores e cantam os louros das classes dominantes. Trazendo a semente do pensamento benjaminiano para o campo dos museus, Mário Chagas declara:

A aceitação do museu como arena e campo de luta está bastante distante da ideia de espaço neutro e apolítico de celebração da memória daqueles que prematura e temporariamente alardeiam os louros da vitória. No entanto, desde o nascedouro, os museus - mesmo os estruturados sobre bases positivistas de celebração da memória de vultos vitoriosos e de culto à saudade de heróis consagrados por "tradição inventada" - estão indelevelmente marcados com os germes da contradição e do jogo dialético (Chagas, 1999, p. 19-20).

Então, nem mesmo os museus tradicionais ortodoxos, com sua origem positivista e a fábrica de imortalidade neles conjurada podem escapar das contradições de classe. Mesmo em um acervo selecionado a fim de construir uma narrativa vitoriosa não pode evitar, simultaneamente, evidenciar o aspecto da dominação e subjugação dos outros. Pois, como já argumentado, o processo de seleção de obras a serem exibidas implica no silenciamento de outras versões de uma mesma história. A ausência como significante reafirma um sistemático processo de apagamento de memórias dissidentes.

O momento destruidor: demolição da história universal, eliminação do elemento épico, nenhuma identificação com o vencedor. A história deve ser escovada a contrapelo. A história da cultura como tal é abandonada:

ela deve ser integrada à história da luta de classes” (Benjamin, 1981 *apud* Löwy, 2011, p. 21)

Voltemos à Benjamin. Em suas teses da cultura, o pensador marxista apresenta uma crítica ao historicismo e à história da cultura por um viés que empatiza com a classe subalternizada pelas elites. Löwy (2011) afirma que o autor se coloca do lado daqueles que foram vitimados por processos civilizatórios, em nome do progresso e dos “tesouros culturais”. A origem marxista do pensamento benjaminiano estabelece um diálogo com o pensamento anticolonial abraçado por pensadores e trabalhadores de museus brasileiros, que demandam uma rejeição às práticas coloniais e eurocêtricas dentro das instituições museais. A forma com a qual isso conversa com a musealização e o processo de ressignificação passa pelas práticas museológicas que hoje devem questionar o status quo e indagar quais memórias são dignas de serem musealizadas. Da mesma forma, a educação museal é amparada pelos processos que contribuem para que o museu exerça o papel de mediação e referencial para a sociedade. Entretanto, Mário Chagas (2019, p. 320) afirma que não basta que os processos educativos ocorram dentro dos espaços dos museus para que sejam considerados ferramentas de educação museal. O autor revela a necessidade da Educação Museal ser uma ferramenta de crítica e também de luta, abrindo margem para disputar o espaço dentro dos museus, aliado à Museologia Social.

Se, dentro da definição mais recente do ICOM (2022), o museu é uma instituição à serviço da sociedade, que se pretende aberto ao público, acessível, inclusivo e que promove a diversidade, não devemos contar com somente uma mera representação esvaziada como sinalização aos princípios definidos pela conferência de Praga. Um museu genuinamente comprometido deve ter na própria base da musealização uma vontade de questionar as estruturas e atender às demandas sociais das comunidades às quais serve. A musealização é, ou pode ser, um dispositivo provocador de autodeterminação, que desafia representações institucionais a partir do momento em que é apropriada pelas comunidades que eram, até então, barradas das decisões e escolhas dentro do Museu. Casos de ressignificação da instituição museal podem ser observados atualmente quando grupos sociais tomam posse das práticas, processos e teoria museológica para reivindicar o direito à própria memória, como acontece no Museu das Remoções.

Figura 9: Museu das Remoções na Vila Autódromo



Fonte: Acervo pessoal da autora, abril de 2025.

O Museu das Remoções, localizado na Vila Autódromo, zona sudoeste do Rio de Janeiro, surgiu em 2016. Símbolo da luta por moradia de pessoas que residiam ali desde a fundação da comunidade, nos anos 1960, sua inauguração no Dia Internacional dos Museus demonstra o papel da Museologia Social e da musealização como ferramentas de luta e justiça social. Ameaçados de remoção por conta das Olimpíadas sediadas na cidade do Rio de Janeiro, os moradores contaram com a colaboração de diferentes setores da sociedade para inaugurar o museu e seu percurso expositivo. De acordo com o Plano Museológico (2022), o Museu das Remoções afirma-se como um espaço para

[...] preservar a memória destas pessoas removidas, assim como suas histórias; e servir como instrumento de luta, não apenas por nós, mas por todos que passem pela ameaça de remoção, compreendendo que a memória é o maior instrumento nesta luta de resistência (Museu das Remoções, 2022).

Amancio (2025) argumenta que o Museu das Remoções emerge como uma forma de desafio às narrativas hegemônicas das elites e da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, que buscavam apagar a luta pela permanência da Vila Autódromo para dar espaço ao “progresso” via mega eventos. O museu de território é criado, então, de forma comunitária tanto por moradores como por apoiadores da causa, justificando-se teoricamente como uma prática de Museologia Social. Por meio dele, os moradores assumiram o controle de sua própria narrativa, decidindo de que forma querem que suas histórias sejam contadas e exercendo sua autodeterminação, sem depender das estruturas de poder que tanto os empurrou para baixo. O Museu das Remoções é a imagem do processo participativo e a musealização como ato político de empoderamento, a partir do momento em que coletivamente se pleiteia a inauguração deste museu como forma de reivindicar e celebrar as histórias, as lutas, as edificações e os relatos dos moradores que construíram este território. Mais ainda, a mera existência dele simboliza a apropriação da Museologia como dispositivo de luta política, reforçando a luta da Vila Autódromo contra o apagamento histórico promovido pela tentativa de remoção da comunidade.

A musealização é um processo deliberado de atribuição de valor e significado, não ocorrendo num vácuo normativo. É, pelo contrário, regulamentada, orientada e amparada por um conjunto de instrumentos legais. As políticas de museus e patrimônio, tomando forma pela legislação, atuam como estruturadoras dessas práticas sociais. Isso quer dizer que, embora se faça necessário utilizar de agentes legitimadores, é uma via que pode reforçar a exclusão de grupos que não se vêm respaldados por esses processos. Entretanto, para compreender como a musealização se concretiza no contexto brasileiro, deve-se examinar o quadro jurídico que a sustenta. Passaremos então para a análise da legislação patrimonial e dos museus, que fornecerão o enquadramento institucional para a compreensão dos processos de musealização aqui discutidos.

2.3 A LEGISLAÇÃO NO CAMPO DOS MUSEUS E DO PATRIMÔNIO

No Brasil, a proteção e gestão dos Museus e do patrimônio são regidas por ordenamento jurídico. Ao longo desta seção, serão discutidas as definições

legais, os instrumentos de proteção e o papel das autarquias federais que executam essas políticas: o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro), vinculado ao Ministério da Cultura e o IBRAM (Instituto Brasileiro dos Museus), também vinculado ao Ministério da Cultura e que desde 2009 é o responsável pelos deveres e ações relacionados aos Museus federais. Aqui, dividiremos em três partes os enquadramentos legais de gestão do patrimônio cultural: definições jurídicas fundamentais; mecanismos de proteção e políticas de gestão, conforme as atuações do IBRAM e IPHAN.

A Constituição da República Federativa Brasileira de 1988 define o patrimônio cultural da seguinte forma:

“Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico” (BRASIL, 1988, s.p.).

De forma pioneira, desde 1988 o estado brasileiro inclui o patrimônio imaterial como algo a ser protegido, o que não corresponde à legislação anterior.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi criado em 1937, via Decreto-lei de nº 25, a fim de instituir a proteção ao patrimônio artístico e histórico. Para Meneses (2012), o decreto de 37 evidencia que era o poder público o responsável pela instituição do patrimônio cultural, algo que só poderia ocorrer via tombamento, que é definido como “um instrumento jurídico criado por lei federal – Decreto-lei nº 25 de 1937 (DL 25/37) – que tem por objetivo impor a preservação de bens materiais, públicos ou privados, aos quais se atribui valor cultural” (Rabelo, 2015, p. 2). Logo, o tombamento se tornou a ferramenta de atribuição de valor cultural, e, para tal, era preciso seguir diretrizes específicas e previamente definidas, ao incluir no Decreto-Lei 25/1937 o seguinte texto:

“Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da

história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" (BRASIL, 1937).

O autor afirma ainda que a Constituição Federal de 1988 avança neste debate, ao afirmar que os valores culturais são criados pela sociedade e não pelo Poder Público. Embora caiba a ele cancelar as decisões tomadas por grupos sociais, a preservação do patrimônio cultural deve servir aos interesses da sociedade e não o contrário. Ainda assim, é debatível a neutralidade das próprias instâncias reguladoras, uma vez que diante do poder público, ações de incentivo podem privilegiar alguns grupos, em detrimento de outros.

No artigo 4 do Decreto-Lei institui que para que um bem se torne patrimônio, é preciso que ele seja registrado em um dos quatro livros de tombo: o livro do tombo arqueológico, etnográfico e paisagístico; o livro do tombo histórico; o livro do tombo das belas artes ou no livro do tombo das artes aplicadas. O tombamento é o primeiro ato administrativo a ser tomado no processo de preservação do patrimônio cultural.

Já no Art. 216 da Constituição de 1988, fica explícito que cabe ao Poder Público em "colaboração com a comunidade" a promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro, "por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação" (BRASIL, 1988, art. 216). Dessa forma, amplia-se a participação da comunidade dentro dos processos patrimoniais.

O Instituto Brasileiro de Museus foi criado em janeiro de 2009, a partir da Lei de nº 11.906. Com a assinatura da lei, o regimento dos museus federais sai da alçada do IPHAN e passa a pertencer à nova autarquia, que é submetida ao Ministério da Cultura. O art. 2º da lei define instituições museológicas como: "os centros culturais e de práticas sociais, colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que possuem acervos e exposições abertas ao público, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer" (BRASIL, 2009). A criação do IBRAM explicita e amplifica o caráter dos museus como instrumento de serviço à sociedade. Para além de ser uma instituição que ajuda na preservação do patrimônio, a natureza jurídica da Lei 11.906, deixa claro o papel da comunicação museológica como ponto crucial de difusão da memória

e identidade social no país. A promulgação do estatuto dos museus foi um marco na história dos museus e do patrimônio cultural brasileiro. Seu papel foi constitutivo, ao definir o que é um museu no Brasil; político, por estabelecer uma política nacional de estado para a área e também social, ao expandir as definições e abraçar os aspectos de participação da comunidade, com destaque para a educação patrimonial.

As leis vigentes que regem o patrimônio cultural são responsáveis por criarem critérios para que algo seja considerado patrimônio. O estabelecimento de categorias como tombamento para bens materiais, ou registro para bens imateriais é um ato de poder simbólico que elege determinadas manifestações culturais, paisagens ou obras de arte para uma categoria diferente, uma vez que passa por um processo de atribuição de valor. Por meio do aspecto de regulamentação do que pode ou não pode ser tombado e ainda, como o patrimônio deve sofrer intervenção ou os usos do seu entorno³⁰, ela exerce um papel de vigilância, se tornando o braço coercitivo da preservação patrimonial. Entretanto, mais do que um conjunto de regulamentações, a legislação brasileira pós-1988 exerce um papel programático, onde orienta as ações do Estado. Dentro desta perspectiva, é possível compreender que a função das leis e decretos constrói um ideal de pluralidade da cultura nacional.

A patrimonialização é um processo que perpassa aparatos legais. As políticas públicas de legislação do patrimônio ocorrem em instâncias locais, estaduais, nacionais e até mesmo internacionais. Órgãos como Organização das Nações Unidas (ONU), a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) e o Conselho Internacional de Museus (ICOM) elaboram critérios nos quais os países que participam visam se adequar. Pelegrini (2018) alerta que, apesar destes órgãos serem importantes, eles não são politicamente neutros e estão sob a influência de países hegemônicos e seus interesses. Mesmo no Brasil, órgãos como o IPHAN e o IBRAM também atuam sob a recomendação dos organismos internacionais. Desta forma, quando se trata de legislação patrimonial, as instâncias onde ocorrem os debates importam

³⁰ As instituições brasileiras também sofrem influências de tratados internacionais. A Declaração de Xi'An, de 2005, reconhece a importância do entorno na significância dos monumentos, sítios e áreas de patrimônio cultural. Um dos pontos de interesse da declaração diz respeito à necessidade de compreender, documentar e interpretar os entornos, uma vez que eles interagem com o patrimônio. Tradições culturais, práticas espirituais e ritos se desenvolvem também a partir deste espaço.

porque são delas que saem as tomadas de decisão sobre políticas públicas voltadas para a proteção do patrimônio. A autora aponta que, dentro das comissões de patrimônio que decidem o que será patrimonializado, deve-se contar com um time de pessoas capazes de reconhecer manifestações culturais populares e sua importância, valorizando o fato de que embora diferentes do que se considera relevante dentro da cultura ocidental, elas possuem um papel crucial na construção da identidade de grupos que compõem a sociedade brasileira, grupos estes referidos na portaria do IPHAN.

Em 4 de agosto de 2000, foi assinado o decreto de nº 3.551, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. O registro é uma das ferramentas de valorização do patrimônio cultural brasileiro e ele passa a ocorrer em quatro diferentes livros: o livro de registro dos saberes, onde são inscritos os conhecimentos e modos de fazer das comunidades; o livro de registro das celebrações, onde constam os rituais e festas que marcam a vivência e práticas da vida social; o livro das formas de expressão, em que são inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas e, por fim, o livro de registro dos lugares, em que se transcreve mercados, feiras, santuários, praças e espaços onde se produzem práticas culturais coletivas. Embora a criação deste decreto demonstre uma preocupação com a salvaguarda de um patrimônio intangível e com sua continuidade histórica, é possível questionar de que forma a patrimonialização dessas manifestações assegura a transmissão delas para outras gerações das comunidades em que foram criadas. Costa & Castro (2008) apontam ainda para o aspecto contraditório de fazer com que tradições de comunidades locais sejam ampliadas e expropriadas a ponto de se tornarem patrimônio imaterial nacional. Se, por um lado, o registro de tradições de grupos que tinham suas manifestações culturais não reconhecidas é importante para a auto-determinação destes grupos, por outro “o registro do patrimônio imaterial é uma tentativa desesperada de fazer com que a nação se reconheça como pertencente a esses locais, construindo uma história que pertence a todos e a ninguém” (Costa & Castro, 2008, p. 128). As políticas culturais devem considerar que quando se trata de um bem cultural construído através de memórias coletivas de um grupo, é necessário que se amplie as compreensões das formas de vida e que não se busque engessar ou modelar a forma como esse patrimônio se mantém vivo e é transmitido.

Já a portaria nº 375, foi criada em 19 de setembro de 2018, e instituiu a nova Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM) do IPHAN, que define o patrimônio cultural como "o universo de bens tangíveis, móveis ou imóveis, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (BRASIL, 2018). A PPCM foi formulada a partir de discussões contemporâneas acerca dos bens culturais e da ampliação de patrimônio histórico e artístico. Portanto, ela apresenta ações de patrimonialização concretas, que vão desde a identificação do bem cultural até o subsídio de gestão e políticas de preservação, conforme indica Geribello (2022). De acordo com a tabela abaixo, a portaria define os procedimentos de patrimonialização dos bens culturais materiais:

Tabela 2: Procedimentos de patrimonialização

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	Processos educativos formais e não formais cujo foco é o Patrimônio Cultural, a fim de colaborar com sua preservação;
IDENTIFICAÇÃO	Visa localizar e reconhecer os bens culturais;
RECONHECIMENTO	Explicitar os valores e significados culturais atribuídos aos bens materiais;
PROTEÇÃO	Tutelar o patrimônio cultural material;
NORMATIZAÇÃO	Regular os procedimentos, definir parâmetros e sistemas de gestão que garantam a preservação do patrimônio;
AUTORIZAÇÃO	Estabelecer um conjunto de práticas e procedimentos para regular a atividade administrativa que permite a exploração, circulação, manipulação ou intervenção em bens protegidos;
AVALIAÇÃO DE IMPACTO	Garantir a preservação do patrimônio cultural por meio do estabelecimento de práticas, procedimentos e princípios;
FISCALIZAÇÃO	Estabelecer procedimentos a serem tomados para regular e acompanhar

Tabela 2: Procedimentos de patrimonialização

as ações de vigilância;	
CONSERVAÇÃO	Preservar os valores e significados atribuídos ao patrimônio cultural protegido.

Fonte: elaborado pela autora, com informações da Portaria nº 375 (2026)

Esse conjunto de ações ilustra uma preocupação com a diversidade cultural do Brasil. Ao reconhecer como patrimônio nacional práticas de grupos indígenas, afro-brasileiras e outras comunidades tradicionais, a lei busca corrigir uma narrativa histórica excludente, validando outras formas de saber e existências para além de uma cultura hegemônica. Para além disso, a apropriação desses dispositivos museais e patrimoniais por grupos até então marginalizados, concede a eles a oportunidade de reivindicar o direito de contar e preservar suas próprias histórias e memórias.

A legislação é um campo de disputa onde se negociam os significados do passado e os usos do presente. Quando olhamos para a o decreto-lei de 1937, por exemplo, podemos contrastar o uso de expressões como "fatos memoráveis" ou "valor excepcional" com o que foi adotado subsequentemente pela Constituição de 1988, que enfatiza a identidade e memória de diferentes setores formadores da sociedade brasileira.

Na cidade do Rio de Janeiro, atualmente, existem 21 cemitérios. Dentre eles, 13 cemitérios são públicos e 8 particulares. Alguns já foram mencionados brevemente ao longo do texto. O primeiro cemitério a céu aberto foi o Cemitério dos Ingleses, criado em 1811. Embora sejam públicos, os treze cemitérios municipais são administrados por concessionárias privadas, a Rio Pax e a Reviver³¹.

Tabela 3: Lista de cemitérios públicos da cidade do Rio de Janeiro em 2025

Cemitério de Campo Grande	Zona Oeste
---------------------------	------------

³¹ Prefeitura do Rio. Informações sobre endereços de cemitérios e serviços funerários. Disponível em <https://carioca.rio/servicos/informacoes-sobre-enderecos-de-cemiterios-e-servicos-funerarios/> Acesso em 03 de outubro de 2025.

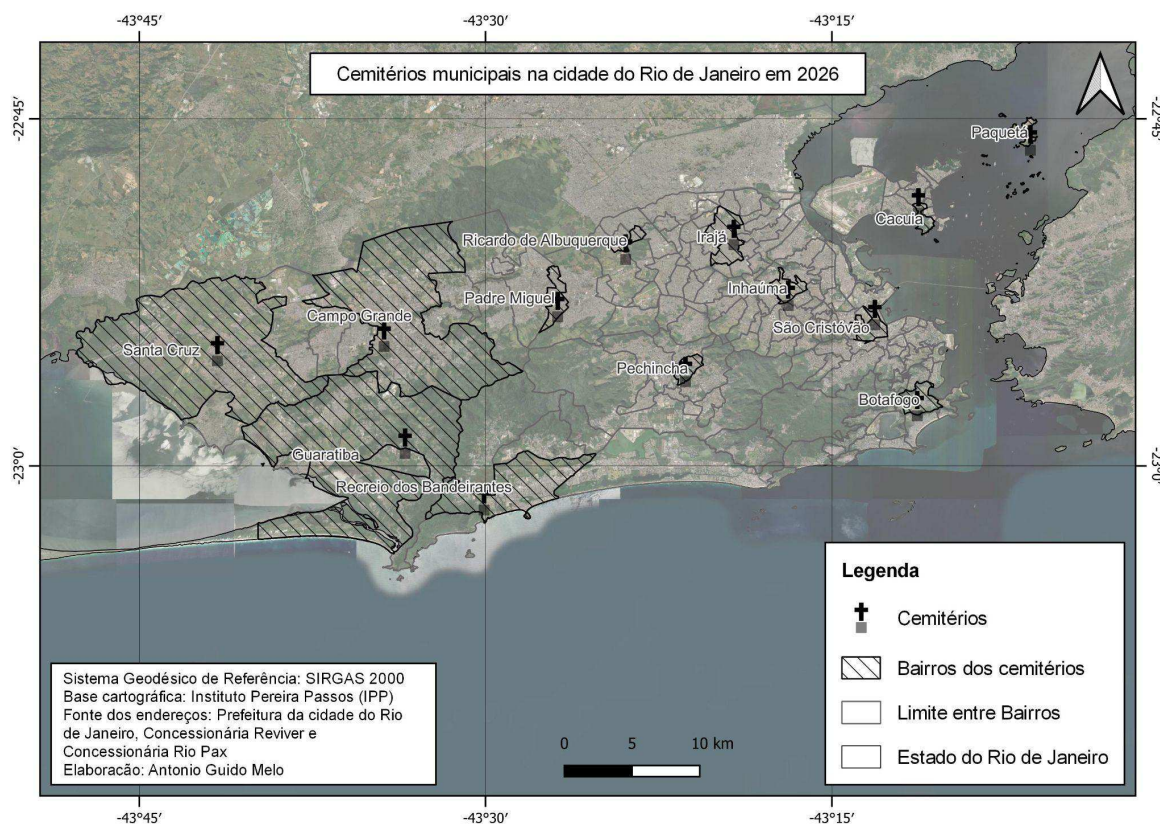
Tabela 3: Lista de cemitérios públicos da cidade do Rio de Janeiro em 2025

Cemitério de Inhaúma	Zona Norte
Cemitério de Irajá	Zona Norte
Cemitério do Pechincha	Zona Sudoeste ³²
Cemitério de Piabas	Zona Sudoeste
Cemitério São João Batista	Zona Sul
Cemitério São Francisco Xavier	Zona Norte
Cemitério de Guaratiba	Zona Oeste
Cemitério de Ricardo de Albuquerque	Zona Norte
Cemitério do Cacuia	Zona Norte
Cemitério Santa Cruz	Zona Oeste
Cemitério do Murundu	Zona Oeste
Cemitério Santo Antônio (Paquetá)	Zona Central

Fonte: tabela elaborada pela autora com base nos sites da Prefeitura do Rio, Rio Pax e Reviver (2025).

³² Até setembro de 2025, bairros como Pechincha, Recreio, Barra e Jacarepaguá integravam a Zona Oeste da cidade. A nova região administrativa foi criada a partir de um projeto de lei aprovado na Câmara dos Vereadores.

Figura 10: Cemitérios municipais na cidade do Rio de Janeiro em 2026



Fonte: Autoria de Antonio Guido Melo, com dados da Prefeitura do Rio de Janeiro, Rio Pax e Reviver (2026)

No município, a Coordenação Geral de Controle de Cemitérios e Serviços Funerários (Seconserva/CGCF) é responsável pela fiscalização tanto dos cemitérios públicos, como dos cemitérios privados, listados abaixo.

Tabela 4: Lista de cemitérios particulares do município do Rio de Janeiro (2025)	
British Burial Fund - Cemitério dos Ingleses	Zona Central
Cemitério Parque Jardim da Saudade	Zona Oeste
Comunal Israelita do Rio de Janeiro	Zona Norte
Venerável Ordem 3ª de São Francisco de Paula	Zona Norte
Venerável Ordem 3ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo	Zona Norte
Venerável Ordem 3ª de Nossa	Zona Norte

Tabela 4: Lista de cemitérios particulares do município do Rio de Janeiro (2025)

Senhora do Monte do Carmo -
Cemitério Vertical

Venerável Ordem 3ª de São Francisco Zona Norte
da Penitência

Irmandade Santa Cruz dos Militares Zona Oeste

Fonte: tabela elaborada pela autora e com base nos dados da Prefeitura do Rio (2025)

A Zona Oeste e a Zona Norte abrigam a maior parte dos cemitérios, conforme averiguado nas tabelas acima. E, embora seja uma zona residencial que com 574.858 habitantes³³, a Zona Sul conta com apenas um cemitério: o São João Batista.

A partir do histórico do direito constitucional, é possível averiguar a operação dos cemitérios, entendidos como espaço reservado ao sepultamento dos mortos. Inicialmente, com a Constituição de 1890, e o decreto de número 789, de 27 de setembro de 1890, estabelece que cemitérios são espaços secularizados, conforme o artigo 1º:

Compete às Municipalidades a polida, direcção e administração dos cemiterios, sem intervenção ou dependencia de qualquer autoridade religiosa. No exercicio desta attribuição não poderão as Municipalidades estabelecer distincção em favor ou detrimento de nenhuma igreja, seita ou confissão religiosa (BRASIL, 1890).

Sendo assim, é possível compreender que esses lugares materializam a memória de pessoas que partiram através de objetos tumulares. Os túmulos agem como um memorial de nível individual, indicando que uma pessoa foi enterrada ali, identificando-a com o nome, datas de nascimento e falecimento, algumas vezes epígrafe, e outras vezes, fotografias ou até esculturas que repliquem o rosto da pessoa falecida ou elementos estéticos e simbólicos que remetem à ela. Da mesma forma, podemos considerar que o cemitério assume este papel de lugar de rememoração para que os vivos possam lembrar-se daqueles que partiram. Embora possa-se pensar no cemitério como um espaço de celebração de uma memória individual, a interpretação contrária também é possível quando tratamos o cemitério como um lugar de memória.

A ideia de patrimônio no século XIX estava intimamente ligada ao

³³ Dados obtidos no Data Rio, a partir de informações disponibilizadas do censo do IBGE de 2022.

surgimento dos estados nacionais (Chuva, 2017, p. 40). A afirmação dessas nações deveria se respaldar em um passado inventado e constituído através de evidência material. Nesta ordem, olhar para trás e valorizar a gênese do que viria a ser um estado fazia parte pode ser uma forma de consolidar a ideia de pertencimento territorializado. Chuva afirma que as práticas de preservação do patrimônio nacional eram uma forma de construir uma imagem da nação, usando a materialidade como prova do que chama de verdade histórica. Porém, toda tentativa de construir uma memória coletiva em uma esfera de poder, como é o caso do Estado, é marcada também, por violência simbólica (p. 60). Patrimonializar é, antes de tudo, selecionar, podendo ser tanto incluyente quanto excluyente. Um dos desafios do campo de memória e patrimônio hoje gira em torno de desafiar e ampliar as narrativas oficiais, buscando disputá-las fazendo uso de vozes que foram silenciadas anteriormente.

A lacuna de representação dos diversos grupos que compõem o estado nacional brasileiro é sentida ao olharmos para este primeiro momento de construção de um imaginário coletivo. Mais do que aceitar a República, este momento, encabeçado pelos positivistas, foi um período de tentativa de fazer o regime ser abraçado pela população (Carvalho, 1990, p. 120). O Brasil passa por mudanças em grande escala ao longo do século XIX: a independência do reinado de Portugal, surgimento do Brasil Império, abolição da escravidão e a proclamação da República, por fim. Assim, a república precisava atuar no campo do simbólico como forma de se concretizar.

O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan)³⁴ é criado em 1937 e, no mesmo ano, o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 institui a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, conforme explicita o Artigo 1º:

Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Já em 1961, é sancionada a lei de disposição sobre monumentos arqueológicos que, no artigo 2º diz:

³⁴ Primeira denominação do órgão federal atualmente conhecido como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN.

Art 2º Consideram-se monumentos arqueológicos ou pré-históricos: a) as jazidas de qualquer natureza, origem ou finalidade, que representem testemunhos de cultura dos paleoameríndios do Brasil, tais como sambaquis, montes artificiais ou tesos, poços sepulcrais, jazigos, aterrados, estearias e quaisquer outras não especificadas aqui, mas de significado idêntico a juízo da autoridade competente.

Em uma interpretação mais ampla do patrimônio histórico e artístico nacional, é possível enquadrar o patrimônio funerário dentro destes termos. A partir da interpretação de cemitérios como conjuntos urbanísticos, ou, ainda, bens imóveis de interesse artístico, pensando nos mausoléus e capelas que formam a paisagem cemiterial, compreende-se que estes espaços podem ser protegidos pelos regimentos patrimoniais.

Entre 27 de outubro e 02 de novembro de 2005, ocorreu o VI Encontro Ibero-americano e Primeiro Congresso Internacional de Valorização e Gestão de Cemitérios Patrimoniais e Arte Funerária, em Morélia, México. Os encontros ocorreram tanto na Cidade do México, como na cidade de Morelia, ambas consideradas Patrimônio Cultural da Humanidade. Este evento, cuja proposta era o conhecimento, difusão, valorização, preservação do patrimônio material e imaterial voltado para os locais, monumentos, conjuntos e elementos de caráter funerário, assim como as manifestações culturais que giram em torno deles, teve como resultado a escrita e assinatura da carta internacional relativa a cemitérios patrimoniais e arte funerária. Dentro deste documento, acorda-se que os sítios arqueológicos, monumentos, conjuntos arquitetônicos e elementos funerários são tanto patrimônio cultural material, quanto imaterial, a partir do momento em que são acompanhados de costumes, ritos, condutas e manifestações culturais em torno da morte e da disposição de restos mortais. Nesta carta, objetiva-se reafirmar o direito à cultura e enfatizar a importância da preservação destes espaços, tomando como base os princípios e recomendações da UNESCO, do ICOMOS e de outras cartas patrimoniais. Com isso, ficam demarcados também as tipologias do que é considerado patrimônio funerário, tanto material como imaterial. Sendo assim, os sítios são formados por paisagens e aparelhos urbanos, onde a arquitetura e a arte funerária formam conjuntos, como necrópoles e cemitérios. Os monumentos, conjuntos e elementos arquitetônicos, constituídos também com a vegetação associada e os objetos culturais, que identificam culturas e épocas em que foram concebidos, ou seja, são registros ligados aos

valores das sociedades em que foram criados. E, além disso, existem também os usos e costumes funerários, que, de tal forma, representam igualmente a cultura, época e crença perante a morte e são manifestações da espiritualidade dos povos. Com essas diretrizes, conceitua-se o patrimônio funerário.

Já para Elisiana Castro (2020, p. 126), o patrimônio funerário pode ser definido como referente ao fechamento do ciclo vital. Ele também inclui os aspectos tangíveis e intangíveis, associados ao processo que se segue à morte. De acordo com a autora,

Esse segmento do patrimônio cultural instiga a preservar o que está relacionado com o momento em que finda nossa trajetória e a daqueles que conhecemos. Trata-se da materialidade das edificações erguidas para os mortos, dos ritos de finados, das devoções de santos milagreiros, dos rituais e romarias em lugares de crimes, entre outros bens (Castro, 2020, p. 126).

Por meio do registro dessas práticas, podemos conhecer os ritos e hábitos de comunidades e grupos mais abrangentes, referentes a forma como viviam e lidavam com a morte. A autora aponta que este é um tipo de patrimônio negligenciado, que sofre “com as mesmas mazelas da morte, que na contemporaneidade é quase ocultada, nos cerimoniais cada vez mais sóbrios, das cremações, nos cemitérios jardins e no luto circunspecto” (p. 126), apontando este que está em consonância com a Carta de Morelia. A autora ainda destaca a dificuldade em pesquisar o tema, embora observe uma crescente melhora nas últimas décadas. Pesquisar o patrimônio funerário é, muitas vezes, tido como um interesse mórbido. Este tipo de rejeição faz com que a área não seja tão difundida dentro do campo da museologia. Borges (2020), afirma a necessidade de valorização deste patrimônio, já que os monumentos funerários que já se encontram em coleções museológicas, ou que são abrigados tanto em igrejas como *in loco* nos cemitérios, revelam “[...] a consolidação do cemitério como campo de conhecimento necessário para alicerçar a memória da sociedade” (Borges, 2020, p. 162).

Para Bonazzi (2015), o patrimônio funerário se encontra em meio aos monumentos e sítios históricos e artísticos representativos das realizações de uma comunidade. O autor afirma que, para além de abrigar personalidades que contribuem para o desenvolvimento de um lugar, eles ainda possuem coleções de “arte e arquitetura, que documentam a evolução social, artístico-cultural, política,

religiosa, científica e até mesmo plástica de uma região, sob diversos aspectos ou instâncias, entre eles os estéticos e os técnicos" (Bonazzi, 2015, p. 27), inserindo o cemitério dentro de um universo museal.

Pensando na valorização deste patrimônio negligenciado, uma proposta de instituição do Dia do Patrimônio Cultural Funerário no Brasil foi elaborada, culminando no projeto de lei (PL) do deputado Jonas Donizette (PSB), em que a justificativa afirma: "os cemitérios, quais sejam, são lugares de muitas histórias e se constituem como espaços de múltiplos significados e guardam acervos que precisam ser cuidados e preservados" (BRASIL, 2024). Grassi (2016) enfatiza a importância dos cemitérios como campo significativo para a valorização do patrimônio. Já na cidade de São Paulo, foi aprovado pela câmara dos vereadores o projeto que cria o Dia do Patrimônio Cultural Funerário. De acordo com o texto proposto, "o projeto é uma forma de reconhecimento e valorização da memória, da história e da cultura associadas aos cemitérios e às práticas funerárias da cidade" (Hoffman, 2025, s.p.).

A grande questão no que tange às políticas e práticas de preservação do funerário é que, embora existam cemitérios públicos, as edificações dentro daqueles espaços são construídas em homenagens a indivíduos ou famílias. Afirma-se então:

Essa ambiguidade resulta na falta de clareza quanto à atribuição da responsabilidade pela conservação e restauro das construções, o que é um fator decisivo para que seja ainda incipiente o processo de incorporação dos cemitérios brasileiros como patrimônio material. Esta imprecisão dos espaços de sepultamentos, que fundem local de inumação familiar e de expressão social e conjuntural, estrutura prática e patrimonial, evidencia uma trama complexa (Borges; Carneiro, 2016, p. 156).

Para além disso, existe a questão da manutenção do espaço funerário pelas concessionárias que administram os cemitérios municipais.

Sabendo que o patrimônio funerário não se limita apenas ao cemitério, passaremos ao que foi tombado até o presente momento no Rio de Janeiro. O tombamento é uma ferramenta reconhecida de proteção e preservação do patrimônio cultural. O nome é derivado dos Livros de Tombo, conforme explicitado no Decreto-Lei de nº 25 (BRASIL, 1937), e se classificam como: Livro do Tombo Arqueológico, Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

Na lista de bens tombados da cidade do Rio de Janeiro consta o Cemitério Israelita de Inhaúma, desde 2010, via decreto de Nº 32993 de 27 de outubro de 2010. Aparece também o Cemitério Municipal de Santa Luzia, em Paquetá. No que diz respeito à patrimonialização no Cemitério São João Batista, existem alguns casos. O pórtico do cemitério e o jazigo onde está enterrado Pedro Ernesto, foram tombados pelo Decreto 23.960 de 06/02/2004. Em 1980, foi aberta a solicitação de tombamento nº 1034 -T -80, do Pantheon Marechal Floriano. O Pantheon foi construído em 1895 para abrigar os restos mortais do Marechal Floriano Peixoto, ex-presidente do Brasil. Em 2012, com a transferência dos processos sem tramitação que estavam no Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) e no Arquivo Central do IPHAN, ele foi reaberto para uma nova análise. O parecer técnico analisa que a solicitação de tombamento foi feita de forma informal e que a documentação não estava dentro dos padrões adequados para o requerimento. O processo foi oficialmente arquivado em 2013, com possibilidade de ser reaberto futuramente. Já o INEPAC (Instituto Estadual de Patrimônio Cultural), responsável pelo patrimônio do Estado, tem em sua lista de bens tombados o Cemitério dos Ingleses (British Burial Grounds), tombado provisoriamente em 1985, sob o número de processo E-18/300.627/84, se tornando definitivo em 1988. A Igreja de São Francisco da Penitência, Cemitério e Museu de Arte Sacra também foi tombada pelo IPHAN, na categoria de Edificação e Acervo.

Entretanto, o fato do patrimônio ser tombado não faz com que sua preservação seja uma questão principal para as instâncias que os tombaram. O Cemitério Israelita de Inhaúma está, hoje, abandonado e fechado³⁵. Sob a alegação de que o tombamento foi responsabilidade do Estado, a Sociedade Cemitério Comunal do Caju não faz mais a manutenção do espaço desde a pandemia, conforme informado pela professora Beatriz Kushnir e reproduzido pelo vereador César Maia em sessão ordinária na Câmara dos Vereadores, em 28/06/2023³⁶. O tombamento é uma ferramenta crucial para a preservação do

³⁵ O cemitério está fechado para visitas. Está sob os cuidados da Sociedade Cemitério Comunal do Caju, que, após o tombamento, abandonou-o por completo. Disponível em: [Cemitério das Polacas não recebe visitas há 30 anos e permanece fechado neste dia de finados](#). Acesso em 17 de junho de 2025.

³⁶ RIO DE JANEIRO (Município). Câmara dos vereadores. Sessão ordinária, às 15:16. Em 28/06/2023.

patrimônio e da memória coletiva, especialmente quando se trata de grupos historicamente marginalizados, como é o caso das polacas do cemitério de Inhaúma, conferindo visibilidade e proteção institucional. Se em vida, a elas eram negadas a dignidade de serem enterradas juntos dos seus, em morte, as polacas são novamente punidas com descaso e, desta vez, com amparo estatal.

O tombamento tem como finalidade a conservação de um bem cultural, conforme afirma Rabello (2009), portanto, há de se problematizar o uso desta ferramenta que, sem inspeção, corrobora com o silenciamento da memória de uma comunidade subalternizada em vida. Esse dispositivo não é um fim em si mesmo. Ainda que se lance mão do aparato legal, sem fiscalização não é possível garantir que a memória dessas comunidades seja protegida. Por meio dos esforços de pessoas que denunciam o descaso tanto da Associação quanto do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, como é o caso da autora já citada, Beatriz Kushnir, é possível trazer à luz a falta de comprometimento com a justiça memorial que se deve às mulheres, homens e crianças lá enterrados. O respaldo legal não garante que essa memória seja preservada. Sem uma demanda coletiva que reivindique a memória das polacas, que se identifique com essas mulheres, que perpasse por práticas sociais de manutenção dessa memória e a desestigmatização das práticas que exerciam em vida, não há tombamento que possa garantir que o legado delas continue.

A ausência de políticas efetivas de manutenção e preservação conferem ao tombamento uma medida meramente simbólica e esvaziada. Essa contradição expõe como a preservação patrimonial, quando desacompanhada de recursos e compromisso político, acaba participando do mesmo sistema opressivo que deveria combater. Ao negligenciar a salvaguarda deste patrimônio, o Estado colabora com práticas de silenciamento e apagamento da memória de grupos que foram sistematicamente violentados.

A lista de bens funerários tombados na cidade do Rio de Janeiro é relativamente pequena. Uma cidade fundada em 1565 carrega consigo as lembranças de milhões de pessoas que aqui viveram. Tantos séculos de existência faz com que o próprio chão em que se pisa seja carregado da memória

Disponível em:

<https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/discvot.nsf/5d50d39bd976391b83256536006a2502/dc4c43d4a2945eb4032589dc00646b9d?OpenDocument#TOPO>

da fundação do país. Sob essa perspectiva, se torna redundante preservar especificamente os bens funerários, uma vez que a cidade em si é uma grande ode à própria história. Porém, dedicar atenção especial aos objetos e espaços criados para recordar vida e morte é afirmar que a história não acontece somente nos palácios e praças, mas também nos cemitérios.

Pode-se pensar que as aproximações entre museus e cemitérios são frágeis, baseadas em vestígios e tentativas de conexões que se parecem com procurar agulha em um palheiro, mas o processo de investigação mostra que estas duas instâncias relacionais têm mais em comum do que aparentam à primeira vista. Se colecionar é um ato inerentemente humano, criar um espaço para cultivar os seus mortos também o é. Mario Chagas anuncia que museus são como pontes, portas ou janelas, dizendo:

Para além de suas possíveis serventias políticas e científicas, museu e patrimônio são dispositivos narrativos, servem para contar histórias, para fazer a mediação entre diferentes tempos, pessoas e grupos. É nesse sentido que se pode dizer que eles são pontes, janelas ou portas poéticas que servem para comunicar e, portanto, para nos humanizar (Chagas, 2013, p. 31).

Essa é uma perspectiva que dialoga com a abordagem apresentada aqui. Para além dos museus, cemitérios também são pontes entre o presente e o passado, entre nós e os outros. Conhecemos um povo ao entender o tratamento que dão aos seus mortos. Se a partir de objetos musealizados entramos em contato com outros tempos e comunidades, é possível aferir que um objeto funerário é, também, um portal que torna possível conhecer pessoas que já partiram a partir da forma como ela foi enterrada. Tanto no museu, quanto no cemitério, o objeto material é a fechadura que abre a porta para o imaterial: a partir dele, estamos em contato com a mão que o criou, com o povo que o utilizou, com a cerimônia que aconteceu ao seu redor, com a celebração, com o luto, com o afeto, com o tempo e a memória de pessoas que não estão presentes. Se colecionar é um ato humano, a coleção de objetos funerários disposta em um cemitério é uma exposição permanente de vidas que já passaram por aqui. Se o museu é uma ponte para o outro, o cemitério é uma ponte para o desconhecido. A inevitabilidade da morte se materializa num espaço dedicado à celebração da memória daqueles que já se foram. Encarar o cemitério, então, como um "museu de morte"³⁷ é dignificar os mortos, até mesmo aqueles cujos próprios descendentes já esqueceram. Apropriar as ferramentas de museu e patrimônio

³⁷ Queiroz, 1998, p. 96.

para que se reformule este espaço como um lugar de escavação da memória, num processo de arqueologia metafórica, que nos faça lembrar até mesmo os mortos que não são nossos.

2.4 PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO: CONVERGÊNCIAS, DIVERGÊNCIAS E O QUE EMERGE

Em Dicionário Enciclopédico de Museologia, o verbete de “musealização” começa da seguinte forma:

Segundo o senso comum, a musealização designa o ato de colocar em museu ou, de maneira mais geral, transformar em museu um espaço de vida: centro de atividades humanas ou sítio natural. O termo patrimonialização talvez descreva melhor esse princípio, que se baseia essencialmente na ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas não abrange todo o processo museal³⁸ (Desvalleés; Mairesse, 2011, p. 251, tradução nossa).

Com isso, é possível assumir que embora os campos da Museologia e do Patrimônio se cruzem, eles não são sinônimos um do outro. A provocação do primeiro parágrafo do verbete dá origem à dúvida que sustenta essa pesquisa: por que a Musealização e não a Patrimonialização? Inicialmente, a Patrimonialização surge como uma resposta à ameaça de destruição dos bens históricos, artísticos e culturais, conforme observou-se durante a Revolução Francesa. O despertar para a valorização do que se convencionava chamar de monumento é responsável pelo surgimento de uma política de preservação do patrimônio. No Brasil, tanto como na Europa, a prática de preservação está ligada ao surgimento e consolidação dos Estados Nacionais (Tolentino, 2016).

A patrimonialização é definida por Desvalleés e Mairesse (2011) como um gesto cultural que busca retirar algo de seu contexto original a fim de preservar. Eles afirmam que tudo o que é musealizado é patrimonializado, mas nem tudo o que é patrimonializado se torna musealizado, uma vez que o ato patrimonial visa salvaguardar e proteger dos riscos, enquanto o ato museal enfatiza o conhecimento e sua transmissão. Quando os autores discutem a questão da

³⁸ Selon le sens commun, la muséalisation désigne la mise au musée ou, de manière plus générale, la transformation en une sorte de musée d'un foyer de vie : centre d'activités humaines ou site naturel. Le terme de patrimonialisation décrit sans doute mieux ce principe qui repose essentiellement sur l'idée de préservation d'un objet ou d'un lieu, mais ne porte pas sur l'ensemble du processus muséal.

preservação material, eles não estão falando necessariamente da "coisa verdadeira", já que o conceito de patrimônio imaterial foi cunhado para falar dos aspectos não materiais da cultura, como os saberes, modos de fazer, celebrações, entre outros. Dentro da amplitude da patrimonialização, pode ocorrer tanto a preservação in situ, quando lidamos com bens culturais imóveis, como ex situ, ao tratar de bens móveis que são retirados do seu local.

Pelegrini (2018) compreende o ato de patrimonializar como algo que visa

[...] conferir o estatuto de patrimônio para um bem material ou imaterial, a partir do reconhecimento de seu valor identitário, histórico, representativo de tradições culturais, entre outras singularidades que possam ser reconhecidas nos modos de viver de um grupo radicado em um determinado espaço e temporalidade” (Pelegrini, 2018, p. 89)

A autora argumenta que para além de viabilizar a preservação de um bem cultural, a salvaguarda deste bem patrimonializado só ocorre se a comunidade da qual ele parte o reconhece como um patrimônio. Ou seja, viabilizar a patrimonialização de um bem cultural não depende somente de estudiosos ou instituições, mas sim de um coletivo que se reconheça naquele patrimônio, fazendo com que ele seja passado adiante.

Já para Françoise Choay, a palavra patrimônio se torna adjetivada, nos interessando a definição de patrimônio histórico, algo que a autora usa para designar um bem “destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de congregam por seu passado comum” (Choay, 2017, p. 11). Para a autora, a patrimonialização corrobora com um processo de hegemonização do viés europeu do que significa patrimônio. Quando Pelegrini (2018) alerta sobre a influência dos órgãos internacionais, ela está dialogando também com a ideia do impacto dos países hegemônicos nas práticas patrimoniais e como elas se refletem no Brasil e em outros países em desenvolvimento.

Ulpiano Meneses também considera a patrimonialização uma prática social, conforme citação abaixo:

Sem as práticas sociais, não há significados sociais. Mas também não há significados sociais sem vetores materiais. É, portanto, apenas dentro do campo de forças e dos padrões segundo os quais elas agem (e valendo-se de suportes materiais de sentidos e valores), que se pode compreender a gênese e a prática do patrimônio (Meneses, 2006, p. 37).

O autor brasileiro afirma que o patrimônio cultural é um terreno de disputa, da mesma forma que a memória o é. Tanto para Chuva (2017) quanto para Meneses (2019), a noção de patrimônio está intrinsecamente ligada ao surgimento de estados nacionais e, como tal, está atrelada a instrumentalização da política. Da mesma forma que a musealização não é uma prática neutra, tampouco o é a patrimonialização. Conforme o entendimento de que o patrimônio cultural está ligado à uma identidade coletiva, quando se pretende fomentar práticas preservacionistas e difusão da cultura de um povo, uma narrativa linear costurada por uma elite cultural não corresponde a um retrato que se pretende pintar de uma nação. Logo, a preservação do patrimônio também deve estar comprometida com a identidade cultural.

Ainda assim, por que optar pela musealização e não pela patrimonialização ao pensar no Cemitério São João Batista como um bem cultural? Compreende-se que ambos os processos correspondem à institucionalização de bens culturais, com suas próprias metodologias e etapas. Entretanto, a proposta dessa pesquisa é evidenciar que os aparatos legislativos às vezes não contemplam a necessidade do bem cultural, como foi exemplificado pelo Cemitério das Polacas. Embora este caso seja extremo, demonstrando que, apesar de patrimonializado, o espaço foi abandonado, a proposta de musealização quer evitar o abandono do local, seguindo na linha de proposições de musealização já levantadas por outros autores, como o Cemitério da Igreja Luterana, em Blumenau, proposto por Brambilla (2017), ou Nogueira (2012).

Lima (2012) argumenta que tanto a musealização quanto a patrimonialização são processos de institucionalização de bens culturais. A autora define o segundo termo como:

[...] ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação. Conservação a ser praticada por instância tutelar, portanto, dotada de responsabilidade (competência) para custodiar os bens. E conservar, conceito que sustenta o Patrimônio, consiste em proteger o bem de qualquer efeito danoso, natural ou intencional, com intuito não só de mantê-lo no presente, como de permitir sua existência no futuro, ou seja, preservar (Lima, 2012, p. 34).

Desta forma, a ênfase que se dá dentro do universo da Patrimonialização é a conservação do bem cultural, e a necessidade de passá-lo adiante. A Musealização, ao longo deste capítulo, é definida das mais diversas formas, porém, em comum à todas elas é a mudança de status de um bem cultural, seja

ele material ou imaterial, mediante atribuição de valor via processo museológico. A partir da identificação da musealidade, confere-se o status de bem musealizado para o objeto. Conforme Lima (2012) afirma, a passagem do bem patrimonializado para os cuidados do museu, sendo este considerado uma “instituição cultural socialmente legitimada para preservar e custodiar o Patrimônio” (p. 40) dá origem ao caráter museológico da preservação. Para a autora, o deslocamento do aspecto de preservação para a tutela do museu resulta no processo de musealização³⁹.

Fundamentalmente, existem muitas convergências dentro dos dois processos. Ambos reconhecem a necessidade de olhar para um bem cultural e, através das ações condizentes com suas respectivas metodologias, viabilizam a longevidade dele como patrimônio cultural. Enquanto um enfatiza a preservação, o outro destaca a comunicação e isso não implica que ambos estejam em vias antagônicas. Duarte Cândido (2023) diz exatamente o contrário. A autora alega que a partir do momento em que o campo museal se abre para abraçar diferentes vertentes do patrimônio, já não se faz mais necessário distinguir entre os dois. Ela diz que a musealização não é mais um processo que “fosse estritamente descontextualizar um objeto material, desterritorializá-lo e recontextualizá-lo em uma instituição museal” (Duarte Cândido, 2023, p. 174), definição essa que não utilizamos nesta pesquisa. A autora aponta que as etapas do processo de musealização ocorrem a partir da seleção de um universo patrimonial amplo, também discutido por Chagas com terminologia diferente. Retomo o autor, que supracitado, afirma: “[...] do imensurável universo do museável – tudo aquilo que é passível de ser incorporado a um museu –, apenas algumas coisas, a que se atribuem qualidades distintivas, serão destacadas e musealizadas” (Chagas, 2009, p. 22).

Com isso, se Chagas afirma que a musealização enquanto prática social se derramou pelo mundo, Duarte Cândido concorda, ao dizer que ela já não mais se restringe à instituição do museu. Se a preservação é o objetivo final da patrimonialização, a autora destaca que ela já está incorporada dentro do escopo

³⁹ Estamos utilizando a definição de “musealização” elaborada por Lima (2012) apenas a fim de comparar com o processo de “patrimonialização”, igualmente descrito pela autora. Conforme trabalhamos com uma perspectiva de Museologia Social, ao longo do texto nos apegamos à definição de Chagas (2009, 2016).

da musealização, uma vez que esta não mais ocorre em um espaço restrito. Ela argumenta:

A preservação ou a patrimonialização são aqui tomadas como equivalentes a processo de musealização, pois se realizam a partir da aplicação da referida cadeia operatória formada por procedimentos técnico-científicos de salvaguarda e de comunicação patrimoniais, em equilíbrio e em processo contínuo de avaliação e novo planejamento (Duarte Cândido, 2023, p. 175)

Se para alguns teóricos a musealização e a patrimonialização já se confundem, se complementam, se convergem ou divergem, a escolha pela musealização como dispositivo de mudança e ação ao tratar do Cemitério São João Batista é uma escolha política trabalhada nesta pesquisa.

Uma hipótese decorrente das escolhas políticas centradas no processo de musealização é a museologia enquanto ação social, ou museologia-ação. O dispositivo da musealização se torna um agente de mudança, ou ainda, força criadora de realidade, quando apropriado por comunidades e grupos que demandam memória e a preservação de seus ritos, lugares, histórias, bens, objetos e todo o universo memorial que compõe o que Chagas chama de "universo museável".

O autor brasileiro propõe uma reflexão sobre quatro exemplos de museus (dos quais dois já foram mencionados aqui) que fogem do que é esperado da Museologia ortodoxa e se apropriaram da musealização, utilizando-a como um conjunto de práticas de afirmação da própria identidade, sendo eles: o Museu das Remoções, o Museu da Maré, o Museu Vivo de São Bento e o Museu de Favela (MUF). Essas apropriações subversivas da musealização demonstram que ela tem o potencial de atuar como um dispositivo de afirmação de identidade, reivindicação política e reparação simbólica. Não quer dizer que ela sempre o seja, visto que, quando atrelada aos museus tradicionais, ela também pode ser utilizada como uma ferramenta de silenciamento. Porém, como exemplificado, a musealização pode ser utilizada por grupos cujas memórias foram ocultadas, sistematicamente apagadas ou consideradas por vezes, desviantes demais, para fazerem parte da uma historiografia oficial. Isso sugere que se o processo museal pode ser utilizado como uma ferramenta de insurgência e afirmação, poderia ele também desnaturalizar o que já é consagrado, evidenciando as estruturas de dominação que escancaram as divisões de classes sociais em uma cidade como

o Rio de Janeiro? Poderia a musealização questionar não a existência, mas a ausência da comunidade em um território privilegiado na malha urbana da cidade e preencher as lacunas que ali se fazem presentes?

Discutimos que as ferramentas da patrimonialização e musealização podem servir de dispositivos para trazer à tona memórias silenciadas, pois como afirmou Benjamin (2012), aproximar-se do próprio passado é um exercício de escavar. Seria possível, então, tomar para si a musealização como a peneira que se usa no garimpo, separando as memórias soterradas pelo cascalho. Trazendo o cemitério São João Batista novamente para o foco, consta nele uma das poucas homenagens materiais aos estudantes vítimas da violência policial histórica da cidade. Francisco Ribeiro Junqueira e José Araújo Guimarães foram assassinados em 1909, ao integrarem um protesto e também cortejo que comemorava o enterro metafórico da carreira política do general Souza Aguiar. A brincadeira dos estudantes foi recebida com violência no Largo São Francisco de Paula, onde o conflito começou e os estudantes foram surpreendidos por homens à paisana, que atacaram-os com lâminas, punhais e armas de fogo (Botelho dos Santos, 2025, p. 2). A caveira com ossos cruzados, no túmulo dos dois, acompanha o epitáfio que diz “Guimarães e Junqueira | estudantes assassinados no Largo São Francisco de Paula na tarde de 22 de setembro de 1909”. O jazigo dos estudantes é um lembrete da violência da polícia do Rio de Janeiro que está presente até os dias de hoje. As suas vozes, caladas em vida, reverberam através da materialidade do seu lugar de descanso.

Figura 11: Jazigo dos estudantes assassinados na Primavera de Sangue



Fonte: acervo pessoal da autora (2025)

Ainda assim, o Cemitério São João Batista, conforme discutido no capítulo anterior, é hoje uma necrópole secular elitizada. Único cemitério da zona sul da cidade do Rio de Janeiro, ele é cercado pelas comunidades⁴⁰ Ladeira dos Tabajaras e Dona Marta. Atualmente, conta com fila de espera, leilões e especulação imobiliária de jazigos, inserido na lógica de mercantilização da morte em um cenário que somente é possível sob o capitalismo. A título de observação, consideram-se os preços de jazigos e mausoléus no cemitério de Botafogo, comparado com outros lugares da cidade, conforme indica tabela a seguir:

Tabela 5: Venda de jazigos e mausoléus perpétuos			
	Valor (R\$)	Área (m ²)	Valor (R\$) por área (m ²)

⁴⁰ “Comunidades” aqui é utilizado como sinônimo de assentamentos urbanos informais, anteriormente referidos como “favelas”.

Tabela 5: Venda de jazigos e mausoléus perpétuos			
Jazigo usado no São João Batista (Botafogo)	1,2 milhão	38,64	31 mil
Mausoléu novo na área externa do Cemitério da Penitência (Caju)	980 mil	21	46,6 mil
Mausoléu usado no São João Batista (Botafogo)	450 mil	7,28	61,8 mil
Jazigo usado no São Francisco Xavier (Caju)	138,5 mil	6,76	20,5 mil
Jazigo usado no São Francisco Xavier (Caju)	80 mil	3	26,6 mil
Fonte: Elaborado pela autora com base em Schmidt (2024) para O Globo.			

Mesmo os cemitérios localizados no Centro do Rio de Janeiro também contam com preços altos, destoando da média nacional de R\$ 5 mil (Schmidt, 2004). Com o salário mínimo à R\$ 1621,00 em janeiro de 2026, morrer custa caro e não é acessível a maior parte das famílias brasileiras.

A existência física do São João Batista no tecido urbano contrasta radicalmente com o seu distanciamento simbólico da comunidade que o contorna. Ao invés de funcionar como um espaço aberto, de memória coletiva para quem vive ao redor, ele é marcado por uma inacessibilidade perversa: inacessibilidade econômica para sepultamento dos mortos das comunidades, inacessibilidade simbólica, para quem não se vê na história da elite brasileira sepultada ali, e inacessibilidade social a um território que deveria ser um bem comum, como inicialmente era proposto⁴¹.

Este trabalho visa desenvolver a justificativa de uma proposta de musealização do Cemitério São João Batista por ela tornar possível a reclamação do território que é negado à comunidade e também somar à construção de vozes dissidentes que se movimentam ao redor do cemitério. Uma das formas que elaboramos a concretização dessa proposta é por meio da institucionalização. A

⁴¹ Embora à época de sua inauguração o São João Batista era tido como um cemitério aberto a todas as classes sociais, era no Cemitério São Francisco Xavier, no Caju, que eram enterrados os mortos tidos como “indesejáveis”: indigentes, pessoas anônimas, trabalhadores escravizados que tinham como o cemitério o único lugar de identificação, por muitas vezes.

instituição tem um papel crucial porque permite a utilização de um aparato legal de proteção ao patrimônio, impedindo a canibalização do espaço pela cruel especulação imobiliária e pelas ilegalidades na venda de jazigos que ocorriam sob a administração da Santa Casa e que não pararam quando o São João Batista passou a ser gerido por uma empresa privada, entre elas monopólio de serviços funerários (Martins, 2015), negligência com o acervo de livros mortuários (Martins, 2017) e construção de lanchonete irregular ocultando túmulos (Prefeitura, 2023). Pensar em um caminho para a preservação do patrimônio cultural funerário que está guardado no São João Batista passa também pelo uso das leis de proteção ao patrimônio.

Se a necrópoles é um espaço que dialoga com a história política e social do Brasil, narra a trajetória estética das artes visuais, abarca ritos e cultos do brasileiro perante à morte há pelo menos 150 anos e delineia a história do urbanismo da cidade, interpretada a partir da segregação espacial do cemitério, ao ser musealizada ele pode se converter em um dispositivo museal crítico, que convida o entorno a adentrar novamente o lugar. Questionamos, se a história do Brasil e do Rio de Janeiro pode ser revisitada ao transitar nos espaços do cemitério, por que os moradores que vivem no entorno do espaço não podem ser integrados à ele, reconhecendo-se como sujeitos plurais e usuários daquele dispositivo de memória também?

Tal entendimento abre espaço para a hipótese de que a musealização pode ser apropriada como uma prática social e que dentro do universo museável, o Cemitério São João Batista se encontra como algo passível de ser musealizado. Como sugerido pelos autores até aqui mencionados (Duarte Cândido, Chagas, Moraes, Brulon), se a musealização é uma ferramenta de mudança social, ao ingressar na cadeira operatória da museologia, o São João Batista teria seus bens culturais e a salvaguarda deles reorientadas para fins sociais, a partir de um caráter crítico e inclusivo.

CAPÍTULO 3

THANATOPSIS: UMA MEDITAÇÃO SOBRE O ESPAÇO DA MORTE POR UM VIÉS MUSEAL

3 THANATOPSIS: UMA MEDITAÇÃO SOBRE O ESPAÇO DA MORTE POR UM VIÉS MUSEAL

*A dreaded sunny day
 So I meet you at the cemetery gates
 Keats and Yeats are on your side
 While Wilde is on mine
 So we go inside and we gravely read the stones
 All those people, all those lives
 Where are they now?
 With loves, and hates and passions just like mine
 They were born and then they lived and then they died
 It seems so unfair, I want to cry
 (The Smiths, Cemetery Gates, 1986)*

Ao longo destes dois capítulos, foram apresentados os dois objetos dessa pesquisa de forma separada: o cemitério São João Batista e junto a ele, a lente com a qual ele é enxergado e o segundo objeto, a musealização como um dispositivo de transformação. Esta é a parte onde os dois se transmutam em um só. A meditação que intitula esta parte do trabalho aparece como forma de categorizar o olhar museológico que enxerga no espaço da morte, um museu. A morte é um fenômeno universal do ponto de vista fisiológico mas radicalmente diverso em todos os outros aspectos. Aqui, trataremos das percepções do olhar para a morte e como ele se materializa nas diferentes tratativas dadas ao patrimônio funerário.

Entendemos que a morte é um fenômeno natural, mas que a forma com a qual se lida com ela é cultural. A produção de estudos e investigações da morte como um objeto das ciências sociais ocorre desde o começo do século XX, mas ressurge de forma sistematizada a partir da década de 1960. Menezes (2004) afirma que parte do interesse que traz a área de volta ao centro do debate são as transformações sociais causadas pela Segunda Guerra Mundial, fragilização dos vínculos sociais e o processo de ocultamento e exclusão social dos que estão morrendo. A transformação da morte em tabu coloca-a em um status de assunto não debatido, marginalizado dentro dos campos de estudos, ou, "invertida, escamoteada, oculta, vergonhosa e suja" (Ariès, p. 23, 1981 *apud* Menezes, 2004, p. 27).

O cemitério como espaço de interesse acadêmico já ocorre há muito tempo nas áreas da Antropologia e Arquitetura. Porém, Pécsék (2015) alega que no que diz respeito à produção teórica de turismo, os cemitérios são com frequência

relegados a uma categoria de “turismo macabro”⁴² ou tanaturismo, negligenciando os aspectos culturais dos cemitérios urbanos” (Pécsék, 2015, p. 45). Essa observação entra em diálogo com a popularização do turismo cemiterial: na falta de interesse nos aspectos culturais, o que sobra é interpretação sensacionalista e lúgubre do que o cemitério representa.

O turismo cemiterial ou a utilização daquele espaço como um local de lazer e entretenimento abre as portas para a exploração de uma relação mais profunda entre o cemitério e instituições de patrimônio cultural. Se, para além de sua função original, as pessoas são atraídas a esses espaços por curiosidade ou pelo desejo de se conectar com o passado e com memórias de outrem, então os cemitérios têm algo para oferecer aos vivos: o reconhecimento de quem somos enquanto sociedade. Embora controverso nos dias de hoje, cemitérios como lugar de fruição e lazer são observados já desde o século XIX. Motta (2014) afirma, sobre a cidade do Rio de Janeiro e a conversão dos cemitérios em lugares de prestígio:

Talvez por isso não tardasse para que os novos equipamentos mortuários se convertessem em atrativos de visita, especialmente das camadas populares, que aos domingos e feriados dedicavam parte de seu tempo livre a percorrer entre ruas e alamedas as novidades que os túmulos exibiam (Motta, 2014, p. 247).

O autor atribui isso à crescente laicização da sociedade e a manifestação do luxo das classes abastadas por meio dos túmulos e outras construções mortuárias.

Casos internacionais, como o Cemitério-Museu de São Pedro, na Colômbia, ou o Museu de Escultura Urbana de São Petersburgo (antigo Necrópolis-Museu), Rússia, demonstram que a intersecção entre museus e cemitérios é menos incomum do que parece. Se compreendemos que os espaços de sepultamento são construídos não apenas para abrigar os mortos, mas também para recepcionar os vivos, expandir as possibilidades de olhar para os cemitérios no Brasil por um viés museológico também é possível. Além da abordagem de casos particulares, como os exemplos citados, pode-se aproximar as duas instituições como espaços de materialização constituintes da memória: ambos se tornam lugares que evocam as práticas de lembrança, potencializando

⁴² Turismo macabro é definido como “o fenômeno que engloba a apresentação e o consumo (por visitantes) de lugares de morte e desastre que foram mercantilizados” (Lennon & Foley, 1996, p. 198 apud Pécsék, 2015, p. 46)

o ato de rememorar em um espaço dedicado a isso. Se isso se aplica aos nossos mortos, podemos transpor esta ideia também para os bens culturais na mesma localização. Entendemos que por meio da musealização podemos construir pontes entre o indivíduo e o patrimônio cultural. A musealização de um cemitério como o São João Batista também pode potencializar a relação das pessoas que moram na cidade do Rio com sua própria história através do patrimônio funerário.

O cemitério São João Batista recebe milhares de visitantes anualmente, interessados tanto nos túmulos de pessoas notáveis, quanto na arquitetura e na coleção de esculturas funerárias à céu aberto. Embora seja um exemplo notável de cemitério oitocentista brasileiro, ele não é o único que possui uma relação tão próxima com a história do país. Vimos exemplos em capítulos anteriores de bens funerários patrimonializados, e passaremos agora a exemplos internacionais de cemitérios-museus. Depois, olharemos para casos nacionais e, por fim, nos concentraremos no cemitério carioca.

3.1 CASOS INTERNACIONAIS: O CEMITÉRIO-MUSEU DE SAN PEDRO E O MUSEU DE ESCULTURA URBANA

A ideia de que cemitérios são, por si só, museus, não é algo inédito. Alguns autores afirmam, inclusive, que cemitérios oitocentistas foram concebidos para serem “museus da morte” (Queiroz, 1998). O autor entende que os cemitérios oitocentistas de seu país de origem, Portugal, são espaços museológicos abertos e, desta forma, deveriam receber atenção e proteção patrimonial como tal. Tavares, Ribeiro, Brahm (2019) compreendem que o que une cemitérios e museus é a existência no limiar entre lembrança e esquecimento e que é através da patrimonialização que as representações que eles se integram de volta à vida. Qualquer que seja a interpretação acerca da relação entre cemitérios e museus, todas compartilham a premissa de que a preservação de ambos se faz necessária através da patrimonialização, ou, especificamente, da musealização, como é o caso da abordagem desta pesquisa. A partir disso, dois casos internacionais serão brevemente discutidos. A escolha de ambos ocorre de forma distinta. O cemitério-museu São Pedro, em Medellín, foi escolhido pela proximidade geográfica mas também pelas relações que entretece com a comunidade de estudiosos de museologia na América Latina, além de seu protagonismo no

continente como um dos precursores deste modelo de museu. Já o Museu-Necrópole, atual Museu Estatal de Escultura Urbana em São Petersburgo, foi selecionado pelas circunstâncias em que foi tornado museu, como forma de proteger o patrimônio funerário durante a revolução russa. A discussão dos dois exemplos faz parte de uma construção teórica que visa viabilizar a musealização como um caminho possível para o Cemitério São João Batista, que hoje é gerido por um viés capitalista, impossibilitando a exploração do espaço como um ambiente de patrimônio cultural.

Em novembro de 2021 na Argentina, ocorreu o XXII Encontro Iberoamericano de Valorização e Gestão de Cemitérios Patrimoniais, em Catamarca, na Argentina. Naquele ano, o tema era “Os cemitérios como museus a céu aberto”⁴³, contando com participantes de 17 países da Iberoamérica. Voltando-se especificamente para a relação de cemitérios e museus, as produções apresentadas naquele evento costuravam aproximações entre cemitérios e museus. Rivière (1993) trabalha com a ideia de museus ao ar livre, ou museus a céu aberto, quando afirma que em meados do século XIX, surgem na Suécia os primeiros museus de etnografia regional. Junto com eles, o “museu ao ar livre”. Ele fica caracterizado como museus cujas exposições não são confinadas a edifícios criados para este fim.

Camarasa (2021) afirma que grande parte dos cemitérios da Iberoamerica possuem características similares à de um museu. A autora enfatiza a coleção como um ponto crucial de um espaço passível de musealização e aponta que a produção escultórica e arquitetônica que existem naquele espaço podem ser consideradas uma coleção. Com isso, ela explica as classificações possíveis para os cemitérios musealizáveis, ao dizer que eles “podem ser classificados com base em critérios da museologia da seguinte forma: cemitério museu, cemitério museu de sítio⁴⁴ e cemitérios museus a céu aberto” (Camarasa, 2021, p. 5). Ela desenvolve especialmente o conceito de museu a céu aberto, aplicando-o a cemitérios.

Compreende-se no argumento da autora que o cemitério é um espaço de representação de uma fração da sociedade e como ela deseja se representar. A

⁴³ “Los cementerios como museos a cielo abierto”, tradução nossa.

⁴⁴ O museu de sítio é a tradução literal do espanhol, porém, pelos exemplos dados no texto da autora, o que ela se refere é um museu de território. No Brasil, museus de sítio correspondem à sítio arqueológico.

partir da produção de esculturas, lápides e mausoléus são depositados valores, e representação não só daquele que faleceu, como das próprias relações e costumes da época, conforme trecho destacado:

A localização dos jazigos nos permite realizar várias leituras, por exemplo, a pertença a um culto ou religião, a classe social, a sua nacionalidade e origem (...) As esculturas e lápides estão carregadas de simbolismo e indicam, através das expressões artísticas, a história, os costumes e a religião que convertem o museu-cemitério num espaço de mediação (Camarasa, 2020, p. 10).

A ideia de “museu a céu aberto” não é algo recente. O Skansen, na Suécia, foi inaugurado em 1861. Entretanto, o termo é usado no Brasil de forma bastante ampla e com pouco rigor terminológico, conforme indicam os resultados da pesquisa feita através do Portal de Periódicos da Capes. A busca pelos termos “museu a céu aberto” somados a termos como “museologia”, “musealização” retornam poucos resultados. Eles aumentam conforme conforme tabela abaixo:

Tabela 6: Uso do termo “museu a céu aberto”	
“Museu a céu aberto” e “museologia”	1 resultado
“Museu a céu aberto” e “musealização”	0 resultados
“Museu a céu aberto” e “cemitério”	4 resultados
“Museu a céu aberto”	20 resultados
Fonte: Elaborado pela autora com base nos resultados das pesquisas do Portal CAPES ⁴⁵ (2026)	

Já em países de língua espanhola na América Latina, o termo é mais comum entre estudiosos da área. Podemos observar, por exemplo, no tema do encontro do XXII Encontro da Rede Iberoamericana de Valorização dos Cemitérios Patrimoniais, “Los cementerios como museos a cielo abierto”. Sobre o uso desse termo, Borges (2016) afirma:

Acreditamos que um “museu a céu aberto” deve abranger a preservação dos artefatos materiais ali existentes, com o intuito de sensibilizar as comunidades a meditar sobre a consciência histórica de vida e de morte dos seus cidadãos. Teríamos também que ponderar sobre os critérios adotados para essa denominação e estendê-los àqueles cemitérios que

⁴⁵ A busca pode ser replicada por meio do Portal Capes, disponível em: <<https://www.periodicos.capes.gov.br/>>

possuem túmulos de expressões artísticas de cunho popular, condizentes com sua realidade sociocultural (Borges, 2016, p. 2).

A autora levanta justamente a questão do uso do termo “museu a céu aberto” de forma pouco criteriosa e argumenta que parâmetros devem ser estabelecidos para a utilização dele ao tratarmos de cemitérios. Ela considera que para que o cemitério em questão seja considerado um museu, é necessário que ele possua “temporariamente uma equipe especializada em restaurar e preservar os monumentos funerários, composta por museólogos, historiadores, arte educadores, arquivistas e assessores de apoio, tais como engenheiros e arquitetos, que forneçam parâmetros para a conservação do acervo ali existente” (Borges, 2016, p. 4), demonstrando preocupação com o aspecto da preservação do acervo existente nas necrópoles.

Dentro deste cenário, os museus apresentados como exemplo aqui podem tanto ser considerados cemitérios-museus, como cemitérios à céu aberto, conforme definição trabalhada pela autora. Porém, o objetivo deste subcapítulo não é desmembrar tipologias de cemitérios-museus, e sim observar como estes espaços foram construídos e de que forma eles se relacionam com a comunidade ao redor.

O Cemitério-Museu São Pedro foi construído em 1842, em Medellín, na Colômbia. À altura de sua inauguração, ele era considerado um cemitério da elite de La Candelaria, atual Medellín. Com o crescimento populacional, modificações precisaram ser feitas, aumentando o espaço ocupado originalmente pelo cemitério. O processo de recuperação deste espaço se iniciou em 1996, através de estudos preliminares do seu estado de conservação. A tentativa de recuperação de sua infraestrutura foi a motivação para que se buscassem mecanismos de proteção patrimonial, conforme Velásquez Parra (2005) afirma:

Para dinamizar esse processo, buscou-se o reconhecimento do cemitério como museu, entendendo que esse conceito vai além do simples colecionismo. Ambos os projetos obrigaram a Fundação a planejar seu desenvolvimento, levando em conta que a nova condição lhe permitirá atuar como entidade cultural, o que significa que era necessário, para seu funcionamento como cemitério e museu, a criação de novos espaços (Velásquez Parra, 2005, p. 129)

Em 1997, de acordo com a ata de número 041, em 29 de outubro, ele passa a ser a Fundação Cemitério de São Pedro, vindo no ano seguinte a ser declarado um museu de sítio, pela Rede de Museus de Antioquia. Foi também

declarado monumento nacional da Colômbia e, atualmente, é um dos poucos cemitérios da América Latina cadastrado no Sistema Nacional de Museus (Borges, 2016).

De acordo com o regulamento de prestação de serviço ao Cemitério-Museu San Pedro, em Medellín, Colômbia, sob o artigo 4º ficam dispostas as finalidades da instituição. Para além dos serviços regulares, como inumação, cremação, celebrações religiosas, disposição final dos cadáveres e cumprimento de normas sanitárias e ambientais, ele volta-se especificamente para as funções culturais e sociais do cemitério.

“2. Investigar, documentar, interpretar, comunicar, narrar, exibir e conservar os testemunhos patrimoniais que abriga (materiais, imateriais e naturais).

3. Realizar e promover atividades relacionadas com a saúde, a educação formal, a cultura, o desporto amador, a investigação científica e tecnológica, a ecologia, a proteção ambiental, a formação da infância e da juventude e a realização de programas de desenvolvimento social, tarefas que, em qualquer caso, serão realizadas no interesse geral da sociedade, e de modo que a comunidade tenha acesso a elas.

4. Preservar e fomentar o culto aos mortos, memorializações, homenagens e manifestações culturais, desde que não contrariem as normas legais vigentes” (San Pedro Cementerio Museo, p. 12, 2020).

O regimento do San Pedro demonstra seu compromisso com o seu papel enquanto ambos, museu e cemitério: ao desenvolver o programa Memória Viva e apostar em serviços sociais e culturais, eles cumprem rigorosamente a definição de Museu estipulada pelo ICOM, servindo à comunidade onde está inserido. Junto aos demais avanços, como o Cemitério Virtual, fica evidente que o trabalho desenvolvido por eles compreende o papel da morte como uma entidade cultural que permeia o ambiente. Urrego (2022) afirma que o Cemitério São Pedro é um museu de território, conforme a definição do ICOM de 1982. e, conforme a importância dada aos valores históricos, antropológicos, estéticos, arquitetônicos e ritualísticos no local, compreende-se que ele combina a atividade funerária com a atividade museológica. O autor aponta ainda que São Pedro é

Um lugar que convoca à memória viva, fortalecida por meio da pesquisa museológica, e constituiu-se sócio-historicamente durante seus 179 anos de funcionamento como um espaço onde os falecidos continuam presentes a partir dos rituais que seus entes queridos lhes celebram e dos monumentos que ergueram para preservar sua presença e suas lembranças. Neste cemitério: “a dor da partida de um ente querido se transforma em inspiração, e sua memória se perpetua através das visitas e dos costumes funerários que diariamente vivenciam as famílias e

amigos que depositaram seus falecidos em uma sepultura (Urrego, 2022, p. 31).

No plano museológico do Cemitério-Museu, é descrito que a identificação da coleção em sua espacialidade, dividida em quatro momentos de práticas, usos e representações da morte permitiu que se pudesse compreender melhor o acervo. Ainda assim, a partir da separação em quatro momentos, dividiu-se dez critérios de atribuição de valor, fazendo com que se criassem "diferentes níveis de relevância de certas obras em relação às outras" (Guerrero, 2015, p. 5-7 apud Urrego, 2022, p. 82). O autor colombiano, em sua dissertação, afirma que San Pedro fora originalmente pertencente às elites e que, atualmente, se abriu para todos. A partir dos projetos desenvolvidos, convida-se a comunidade local à participar do dia a dia do cemitério.

Enfatizando o papel da abordagem museológica trabalhada no museu e sua contribuição para manter a memória viva, o museu criou ainda o projeto "O cemitério como lugar pedagógico" nos anos 2000, que através de ações educativas buscavam desassociar a morte da tragédia e violência. Borges (2016) argumenta que esse projeto visava trazer a população que vivia no entorno para dentro do cemitério, utilizando-o como um espaço de socialização e aprendizagem. Atividades como programas de acompanhamento de luto, acompanhamento e consultoria acadêmica, fortalecimento e trabalhos sociais colocam o cemitério como um ponto central na comunidade, tornando-o um espaço de acolhimento que agrega a população local. Ao colocar-se no centro da comunidade como um espaço que não é só destinado ao enterramento dos mortos, San Pedro colabora com a desmistificação do caráter imutável da morte, rompendo também com a imagem popular de que o cemitério é um local macabro.

O Museu Estatal de Escultura Urbana (Gosudarstvennyy Muzey Gorodskoy Skul'ptury, em russo romanizado, ou GMGS) é o sucessor do Museu-Necrópole, que foi fundado em 1932 a fim de preservar a coleção de esculturas funerárias, erguidas entre os séculos XVII e o começo do século XX. A transformação do cemitério em museu surge como uma tática empregada para preservar o patrimônio funerário após a Revolução Russa. Em julho de 1932, o conselho municipal de Leningrado declarou que o Cemitério Lazarevskoye, o Cemitério Tikhvin e o edifício da Igreja da Anunciação seriam transformados em um museu

de esculturas funerárias. Em 1935, a Necrópole Literatorskie Mostki foi também anexada ao projeto, mas foi em setembro de 1937 que o Museu da Necrópole foi aberto ao público pela primeira vez. Antes de se tornar definitivamente o Museu Estatal de Escultura Urbana, em 1969, ele ainda recebeu outro nome, que foi o Museu de Escultura Urbana de Leningrado, em 1939, quando foi reorganizado após receber monumentos e placas comemorativas.

Durante a Segunda Guerra Mundial, uma preocupação era a proteção e preservação dos monumentos da cidade, que sobreviveram de forma intacta ao cerco. A vasta coleção de esculturas e arte memorial, de "valor histórico e artístico excepcionais" (Timofeev, Pirjutko, p. 1, 2019) permanece até os dias atuais. Hoje, o museu é composto pelo salão de exposições, a Necrópole do século 18, a Necrópole dos Mestres das Artes e a capela de sepultamento, cobrindo uma área vasta na cidade e não sendo restrito a um único prédio. O museu ganhou mais dois espaços que foram incorporados em seu complexo. Em 2012, o conjunto arquitetônico Dacha Utkina foi transferido para a administração do GMGS (Ignatiev, 2023, p. 16). Desde então, ela tem passado por um processo de restauração e foi graças à mobilização dos moradores locais que a mansão foi salva da demolição. O projeto, do qual Ignatiev faz parte, deverá⁴⁶ se tornar mais uma galeria para expor esculturas dos séculos XX-XXI. Já o espaço que fica localizado na Avenida Nevsky 19, foi transferido para o museu em 2021, como parte de uma troca entre estado e Igreja Ortodoxa Russa, onde eles recuperaram parte da Cripta da Anunciação, que integrava o complexo museológico. Embora seja um prédio menor, ele fica em uma região de São Petersburgo que recebe muitos turistas. Já em 2022, cinco projetos expositivos foram realizados com artistas contemporâneos.

Citando a definição do ICOM de 2022, Ignatiev (2023) afirma que o Museu Estatal de Escultura Urbana está em plena consonância com a definição. A definição centra-se no museu como uma instituição sem fins lucrativos, permanente e de serviço à sociedade, comprometida com a educação, acessibilidade e inclusão. O autor reafirma o compromisso do museu com o caráter público, educativo e de preservação do patrimônio escultórico na cidade, e ressalta também o papel do museu em ampliar o seu acervo através da abertura do novo pavilhão dedicado à produção de esculturas na contemporaneidade:

⁴⁶ Na altura em que a presente dissertação foi escrita, em janeiro de 2026.

Exposições de escultura contemporânea cumprem uma função especial, educativa. O espectador massivo recebe informação visual nova, inesperada. Sua experiência de percepção se expande: objetos que pareciam incompreensíveis se integram à totalidade de imagens reconhecíveis. Para o desenvolvimento do ambiente urbano, ainda mais em uma cidade conservadora (em comparação com Moscou) como São Petersburgo, cultivar nos habitantes uma atitude positiva em relação ao novo é muito importante (Ignatiev, 2023, p. 18).

Atualmente, o museu oferece excursões temáticas⁴⁷ pelas lápides para visitantes, como a excursão "Alegorias, imagens e símbolos na escultura memorial do Panteão Nacional da Rússia", onde o visitante pode aprender mais sobre o uso de simbolismo nas esculturas funerárias. Projetos como o "Touch the Beautiful" ("Toque o belo", em tradução nossa), onde versões táteis feitas especialmente para serem tocadas e criadas nos mesmos materiais que as obras originais, em bronze e granito são voltados para a acessibilidade de pessoas com deficiência visual ou baixa visão, em que elas podem ter acesso à algumas das esculturas espalhadas pela cidade.

Figura 12: Versões táteis de esculturas em bronze que fazem parte da coleção do museu



Fonte: Site oficial do Museu Estadual de Escultura Urbana

Ignatiev (2023) aponta ainda que as atividades do museu neste exato momento visam incluir a comunidade até mesmo dentro dos processos

⁴⁷ Essas informações constam no site do próprio museu.

museológicos e de restauração. Ele menciona que a exposição inaugurada em 2022, "A Fragilidade do Sólido", convida as pessoas a conhecerem os processos técnicos que ocorreram durante a restauração de três objetos importantes para a cidade: O Cavaleiro de Bronze, o monumento a Nicolau I e os Grifos da Ponte do Banco. O que compreende-se do trabalho do Museu Estatal de Arte Urbana é que o projeto enfatiza a necessidade de se estar presente na vida dos moradores da cidade. Dos moradores que residiam às margens da mansão, contribuindo com a sua recuperação, até mesmo ao fato do museu ocupar diferentes prédios com suas filiais, empreendendo um circuito pela região, fica evidente a presença do patrimônio histórico e funerário na vida das pessoas que residem em São Petersburgo, fazendo com que ele, de fato, sirva à sociedade.

A escolha destes dois exemplos visa discutir diferentes possibilidades museológicas para um lugar que não é originalmente um museu, como os cemitérios aqui mencionados. San Pedro ainda exerce sua função original, a de enterrar e memorializar⁴⁸ os mortos. Dessa forma, embora o espaço seja musealizado, ele não é removido da "vida social", como acontece com alguns bens tombados⁴⁹. Pelo contrário, atualmente, ele atua de forma híbrida, sepultando seus mortos e estendendo o braço à comunidade, operando como um organismo vivo que preserva a história da cidade e gere o patrimônio cultural. Já o cemitério Tikhvin, que integra o conjunto que hoje é o Museu Estatal de Escultura Urbana, abriga um panteão da cultura russa, sendo um dos maiores cemitérios do país. Ele é uma parada obrigatória para todos os que se interessam pela identidade cultural daquele país. Localizado em São Petersburgo, uma cidade que passou por tantas mudanças em pouco tempo, incluindo o seu nome. A existência deste lugar age como uma âncora da memória e da história de quem ali reside. Com a expansão territorial que vai para além do cemitério e ocupa, agora, diferentes prédios, o Museu de Escultura Urbana ocupa um papel crucial na preservação do patrimônio histórico. Embora não atue mais como local de

⁴⁸ Memorializar aqui é utilizado da mesma forma como se apresenta na cartilha do Cemitério San Pedro. Memorializar como o ato de construir um monumento em homenagem à alguém que morreu ou ainda, produzir registros como forma de preservar a memória de uma pessoa que morreu.

⁴⁹ Um dos exemplos trabalhados anteriormente, o Cemitério das Polacas, fechou há décadas para sua função original. Porém, atualmente se encontra fechado tanto para visitas de pessoas cujos entes queridos ali estão, como também para pesquisadores e interessados. A patrimonialização do espaço bateu o martelo para seu abandono, ambos, pela sua comunidade e pelo Estado.

sepultamento, sua função museológica atende à sociedade, ao ser fonte de pesquisa, conservação e exposição do patrimônio russo.

Pensar nos dois casos como uma musealização *in situ*, ou seja, musealizar no próprio local, sem o deslocamento físico, permite que se preserve o patrimônio em seu lugar original, possibilitando que as potências comunicativas deste patrimônio funerário não fiquem restritas à quatro paredes. Da mesma forma que cemitérios se reintegraram à sociedade conforme a malha urbana foi expandida, eles retornam novamente também à vida social, com novas camadas de atribuições de significados após serem musealizados.

3.2 CASOS NACIONAIS

Ao longo dos capítulos e subcapítulos desenvolvidos até aqui, busca-se compreender a relevância do patrimônio funerário e formas possíveis de valorização e preservação dele. Quando se argumenta a favor do que estamos chamando de patrimônio funerário, queremos dizer a produção escultórica, arquitetônica, religiosa e ritualística que ocorre dentro dos espaços cemiteriais. Valorizar este patrimônio implica na valorização da memória coletiva, permitindo uma reflexão sobre a relação do ser humano com a morte e em como os cemitérios refletem os valores culturais de sua época.

Entre o século XVIII e o século XXI, a atitude perante a morte passou por grandes mudanças. Em consonância com o que ocorria na Europa, no Brasil eram adeptos também do "bem morrer", um ritual tanto público quanto elaborado que visava preparar o moribundo para sua partida. A virada para o século XIX conta com a racionalização da sociedade, influenciada por ideias iluministas e impulsionadas por processos de higienização urbana. Das proximidades do centro das cidades e dos espaços comuns, os cemitérios são empurrados para longe do convívio social, reduzindo a presença da morte no cotidiano. Se até meados do oitocentista a grandiosidade ritualística deu lugar aos grandes jazigos, personalizados e que imprimiam os valores dos mortos, o final daquele século toma uma direção distinta. A expressão artística da despedida, que consistia na produção de esculturas e jazigos elaborados, dá lugar a uma lógica massificada de produção de lápides, entre o final do século XIX e o começo do século XX (Lima, 1994), numa demonstração de falta de preocupação com o tratamento aos

mortos, conforme afirma a autora. Neste estudo, Lima analisa a representação da morte nos cemitérios do Rio de Janeiro por um viés de classe. Quando se trata das representações mortuárias magnânimas, refere-se à uma fração de jazigos pertencentes às classes mais abastadas. Ainda que no século XX, o apego à criação de mausoléus grandiosos não seja mais similar ao que aconteceu na primeira metade do século anterior, eles continuam sendo feitos, como o jazigo de Pedro Ernesto⁵⁰, localizado no cemitério São João Batista. A ótica com a qual se analisa essa produção escultórica é um viés classista que reconhece o domínio da elite nestes espaços.

Conforme o tratamento destinado aos mortos diminui em importância no século passado, é possível vinculá-lo à ascensão do liberalismo e de uma mentalidade burguesa que visa retirar, novamente, a morte da esfera pública, ao transformá-la em tabu (Menezes, 2004). Se com os avanços da medicina do século XX, a morte passa a ser considerada um evento a ser evitado a qualquer custo, se desnatura sua presença entre os vivos. Os últimos estados de uma doença terminal, a organização de um velório, o processo de luto: tudo é confinado à esfera privada, fazendo com que um fardo outrora dividido passe a recair sobre um indivíduo só. Ainda assim, tornar a morte um tabu não faz com que ela desapareça. Estamos cercados pela morte o tempo inteiro. Sofremos com lutos coletivos que não são falados em voz alta.

Apenas nos últimos 6 anos, no Brasil e no mundo testemunhamos a COVID-19, que ceifou milhões de vidas. O massacre palestino, sendo televisionado e transmitido 24 horas por dia através de redes sociais. Mais recentemente, no Rio de Janeiro, a Operação Contenção, promovida pelo governo do estado como a mais letal da história, com mais de 130 mortos. Se manter impassível diante da efemeridade da vida é se fechar para o que está ao redor, endurecendo os afetos e paralisando a empatia e a solidariedade. O patrimônio cultural, seja ele através de cemitérios, memoriais ou museus, têm a possibilidade de nos fazer lembrar essas perdas, para que elas não sejam esquecidas. A valorização deste patrimônio possibilita o resgate da morte enquanto experiência partilhada, promovendo a necessidade de elaborar publicamente as perdas, o luto e a memória como práticas fundamentais para a

⁵⁰ O jazigo de Pedro Ernesto foi submetido a processo de tombamento, sendo indeferido por falta de solicitação formal e ausência de documentos necessários.

consolidação do coletivo. Com isso, olharemos agora para alguns exemplos brasileiros que tecem a relação de museus, cemitérios e memória.

O Museu HAAS, inaugurado em 2017, em Blumenau. Originalmente feito para abrigar o acervo da família Haas, que trabalhou por anos no ramo funerário, ele se torna um espaço dedicado à morte e aos cemitérios do país, sendo o primeiro museu dentro do tema no Brasil. Ele tem como missão a preservação, salvaguarda e comunicação do acervo da família e empresa que lhe dá o nome, assim como amplia esta função para o patrimônio cultural funerário da região onde está inserido. Inicialmente era um Memorial, o museu conta com um acervo de diferentes tipologias: fotografias, documentos, objetos utilizados no ofício de marmorista, ornamentos tumulares, lápides, entre outros, eles reúnem hoje cerca de 13.000 itens catalogados em sua coleção⁵¹. O museu atua também na criação de um diálogo entre a profissão exercida pelos membros da família e a própria mudança da sociedade perante a morte, tema este que ditou a primeira exposição do Haas. Castro, que participou da fundação do memorial, disse que a primeira exposição começou a ser pensada já em 2016, e desde aquele momento “já travávamos debates sobre a proposta de suas exposições e sempre consideramos importante propor reflexões sobre a finitude humana, principalmente, sobre o lugar da morte, em especial, dos cemitérios em nossa sociedade” (Castro, 2017, p. 495).

Com a elaboração do Plano Museológico 2022-2027, que segue as diretrizes estabelecidas pelo Decreto no 8124, que regulamenta os dispositivos da Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009⁵², o Memorial adota também a nomenclatura de Museu, a fim de cumprir funções requeridas em um espaço museológico.

Na Cartilha de Ações Educativas, disponibilizada no site do Associação Mathias Haas⁵³, o Museu se propõe a desmistificar a temática da morte, propondo uma reflexão acerca de um tema excluído do cotidiano. Assumem o compromisso de pesquisar, salvaguardar e comunicar o patrimônio cultural funerário, que definem como “bens encontrados em locais de sepultamentos, acervos diversos,

⁵¹ Informação disponível no site do museu.

⁵² O Decreto de número 8.124, de 17 de outubro de 2013 regulamenta dispositivos da Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus.

⁵³ Disponível em: <<https://mathiashaas.org.br/museu/materiais-educativos/>> Acesso em 31 de janeiro de 2026.

cemitérios e demais espaços e práticas relacionadas com a morte” (Castro, 2017, p. 14). O que norteia as atividades do museu é propor a compreensão da morte como um fenômeno que é diverso e também inerente à vida, possibilitando que se criem diálogos entre público e museu que discutam um tema que é tão corriqueiro quanto tabu. Dentro das resoluções do plano museológico⁵⁴, chama atenção o ponto dedicado às oportunidades, onde fica clara a intenção do museu de se aproximar de outros países através da já citada nesta pesquisa *Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales*. Embora não seja um cemitério, a relação com este espaço é de proximidade e oferece um ineditismo institucional com o acervo e o tema da do seu espaço.

A presença ativa nas redes sociais evidencia as ações e projetos que conduzem o trabalho que o museu tem de envolver a comunidade local em suas atividades. De visitas a cemitérios históricos, eventos acadêmicos, palestras, atividades culturais e abertura das próprias portas para exposições de alunos da universidade, o Museu Haas promove a educação para a morte, possibilitando a desconstrução de tabus da sociedade brasileira por meio de um compromisso com a preservação da história, memória e patrimônio, destacando a diversidade do tema e provocando reflexões acerca da própria existência e finitude da vida humana.

A existência de instituições como o Museu Haas, que trabalham com temas desafiadores, exercem o papel de afirmar a relevância de discussões que frequentemente são relegadas ao silêncio e validar a importância delas. Da mesma forma, demonstram também que o patrimônio cultural é muito mais amplo do que se imagina, e pode abranger as dimensões complexas da existência humana, como a morte e seus rituais. Isso pode ser observado ao longo dos exemplos trabalhados nessa pesquisa, que demonstram como a patrimonialização e, mais ainda, a musealização, são dispositivos de transformação social. Pensando nisso, é com essa chave que selecionamos o Cemitério da Consolação como o próximo exemplo brasileiro a ser discutido, por meio da transmutação do olhar que nos permite perceber estes espaços de simbolismo sobre a morte como locais também de preservação, diálogo e educação.

⁵⁴ O Plano Museológico 2022-2027 nos foi enviado por e-mail, após contato com a equipe do museu.

O Cemitério da Consolação é reconhecido pelo seu vasto acervo de arte tumular. Inaugurado em 1858, assim como o Cemitério São João Batista, ele é resultado de um movimento nacional de encerramento de enterros dentro das igrejas, em um processo de higienização das cidades, numa tentativa de diminuir a insalubridade recorrente, que facilitava o aparecimento de epidemias.

Pela resolução SC 81, de 30-07-2014, publicada no DOE de 31 de julho de 2014, pág. 64 e 65, que define o tombamento do Cemitério da Consolação pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), fica definido que o conselho deverá ser consultado em necessidade de intervenções, porém, não é de sua responsabilidade os sepultamentos ou manutenção das árvores que existem no terreno. Considera-se que por ser a primeira necrópole do município de São Paulo, ele representa a tipologia do cemitério oitocentista, construído durante o período de laicização destes espaços. Da mesma forma, alega-se que a produção escultórica, feita por artistas como Victor Brecheret⁵⁵, Galileo Emendabili⁵⁶, entre outros, é valorosa e, como tal, deve receber o tratamento de patrimonialização. Atualmente, ele oferece visitas guiadas com números limitados. Além disso, ele também entrou para o circuito de produtores de conteúdo para a internet cujo foco é o tanaturismo.

O Cemitério da Consolação foi objeto de parceria entre a Fundação São Paulo, mantenedora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e o Serviço Funerário do Município de São Paulo (SFMSP) estiveram juntos atuando no projeto Memória & Vida. O objetivo deste projeto era permitir a ressignificação do espaço do cemitério, como um lugar a ser visitado e frequentado pelos moradores da cidade, em um trabalho de gestão e conservação dos bens culturais existentes no espaço. Criado durante a gestão do governo Haddad, entre 2015 e 2016, o projeto compreende o Cemitério da Consolação como um espaço de memória e patrimônio, almejando ainda, o uso museológico do lugar. Afirmam Corá e Tullman (2019), que por meio da musealização, é possível "combater a perversidade das desqualificações do

⁵⁵ Escultor italo-brasileiro. A obra "O Sepultamento", de Victor Brecheret, túmulo de Olívia Guedes Penteado, que fica no Cemitério da Consolação, foi premiada no Salão de Outono de Paris, em 1923.

⁵⁶ Galileo Ugo Emendabili foi um escultor de origem italiana, residente de São Paulo. Muitas de suas esculturas tinham viés funerário, como o Obelisco Mausoléu dos Heróis de 32.

espaço público aplicadas ao Cemitério da Consolação do que o assumir como espaço museológico”. Ainda neste artigo, os autores trabalham com a ideia de que o cemitério não é somente um espaço de arte. Claro, um dos principais motivos pelo qual ele passa pelo processo de patrimonialização é justamente a produção artística que ali se encontra, entretanto, argumentam que é pelo processo histórico que se constroi o espaço repleto de manifestações artísticas que o torna um lugar com “potencial museológico” (p. 177). Outro ponto levantado é o isolamento do cemitério como espaço público morto e que, como tal, não é submetido à lógica da indústria cultural. É possível disputar essa afirmação atualmente, haja visto o crescimento de páginas on-line dedicadas exclusivamente à tornar os cemitérios conteúdo consumido em formato de vídeo curto, conforme mencionado anteriormente. As obras de arte funerária não se tornam o produto, mas a representação delas por meio da imagem captada que se torna monetizável vira. Acrescenta-se ainda que embora os bens culturais funerários não “circulem” no mercado fisicamente, eles estão inseridos em uma lógica de especulação imobiliária quando cemitérios são geridos por empresas terceirizadas, que visam lucro⁵⁷.

3.3 O CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA

Criado pelo decreto nº 842, em outubro de 1851, o cemitério carioca localizado no bairro Botafogo, no Rio de Janeiro, é o único cemitério na Zona Sul da cidade. Seu pórtico, tombado por decreto de número 6.934/87, tem a autoria atribuída ao arquiteto José Maria Jacinto Rabelo e conta com a inscrição em latim “*Revertere ad Locum Tuum*”, ou “retorna ao seu lugar” que suscita a ideia de que do pó viemos e para ele voltaremos. A frase aparece em diversos cemitérios, como o Cemitério de Monte Alto, no interior de São Paulo, ou ainda, no Cemitério da Santa Casa em Porto Alegre. Assim como “*memento mori*” (lembre-se de que vai morrer), ambos enunciados convidam o interlocutor a pensar na própria mortalidade.

⁵⁷ Em matéria para O Globo, em agosto de 2024, a jornalista Selma Schmidt aponta que jazigos no São João Batista podem custar até 1,2 milhão, preço que faz com que o metro quadrado seja mais caro que nos 10 bairros mais valorizados da cidade do Rio de Janeiro. Autora afirma ainda a lógica de mercado que varia conforme o bairro onde os jazigos estão localizados. Disponível em: <

Figura 13: Pórtico do cemitério São João Batista



Fonte: João Vitor Costa / Agência O Globo (2023)

A reflexão acerca da morte é um constante exercício de memória e a materialização do luto se manifesta de diferentes formas. Entendemos que o Cemitério tal qual conhecemos, ou o cemitério oitocentista aqui apresentado, é uma representação de uma categoria de luto socialmente convencionada à época em que foi criado, ainda que não seja a única. Dentro do Rio de Janeiro encontramos pela cidade diversas representações de materializações informais de luto que não passam pela institucionalização que o cemitério representa, como as bicicletas-fantasmas⁵⁸.

⁵⁸ As bicicletas-fantasmas são memoriais colocados em lugares onde um ciclista foi morto por um veículo. Elas têm como função homenagear o ciclista falecido e chamar atenção para a violência no trânsito causada por motoristas. São bicicletas sucateadas pintadas de branco com o nome, a data de nascimento e morte das vítimas.

Figura 14: Bicicleta-fantasma instalada na Glória, RJ



Fonte: Fonte: @informegloriano / Divulgação Veja Rio (2025)

O cemitério é um conceito fechado de lugar de sepultamento. Porém, quando extrapolamos esta concepção e passamos a entendê-lo como um lugar de materialização de luto e memória, ele se manifesta de diferentes formas. Sejam as “ghost-bikes”, cruzeiros nas estradas, memorializações *on-line* de perfis em redes sociais, entre outras possibilidades, onde todas transmitem a mesma mensagem: não nos esqueceremos de você. Tem muita beleza em pensar que a perda e a vontade de lembrar são coisas que nos atravessam tão profundamente a ponto de mobilizar uma recusa ao esquecimento, transformando a ausência em algo material, algo que pode ser tocado, visitado, fotografado, transformado em música e em poesia.

A história dos museus é uma história que é eurocêntrica em sua origem e apresentava um conceito fechado do que um museu pode ser. O desdobramento da musealização como a ação museal permite que a concepção de museu se alargue, e observamos estes primeiros movimentos a partir da década de 1960. O que leva à lente desta pesquisa, a episteme com a qual se pensa a musealização, é a introdução da Museologia Social no panorama do universo dos museus. A tentativa de desvinculação do Museu como um aparato colonial de dominação

que reforça narrativas coloniais e silencia vozes dissidentes ampliou as possibilidades de interpretação de espaços museológicos que não estão nos moldes do museu ortodoxo tradicional. A apresentação de casos de apropriação da musealização como um instrumento de auto-representação, que transforma espaços e valoriza memórias de grupos historicamente excluídos nos permite perceber o potencial de mudança que pode ser alcançado por meio da musealização como um dispositivo transformador de realidade.

Nos respaldando em modelos nacionais e internacionais, estudos de caso e teorias produzidas sobre o assunto, o objetivo desta pesquisa era trabalhar a musealização como um instrumento que pudesse tornar um espaço que não é originalmente um museu em um lugar museológico. O Cemitério São João Batista foi escolhido como objeto de pesquisa por conta de sua relação com a história da cidade do Rio de Janeiro, e também por ser, atualmente, um lugar de interesse turístico e curiosidade que transcende a sua função de sepultamento. Os mortos não falam e ainda assim suas histórias podem ser ouvidas, contando que sua memória permaneça. Tanto quanto o patrimônio cultural, eles persistem e são preservados enquanto a sua comunidade se lembra e passa adiante.

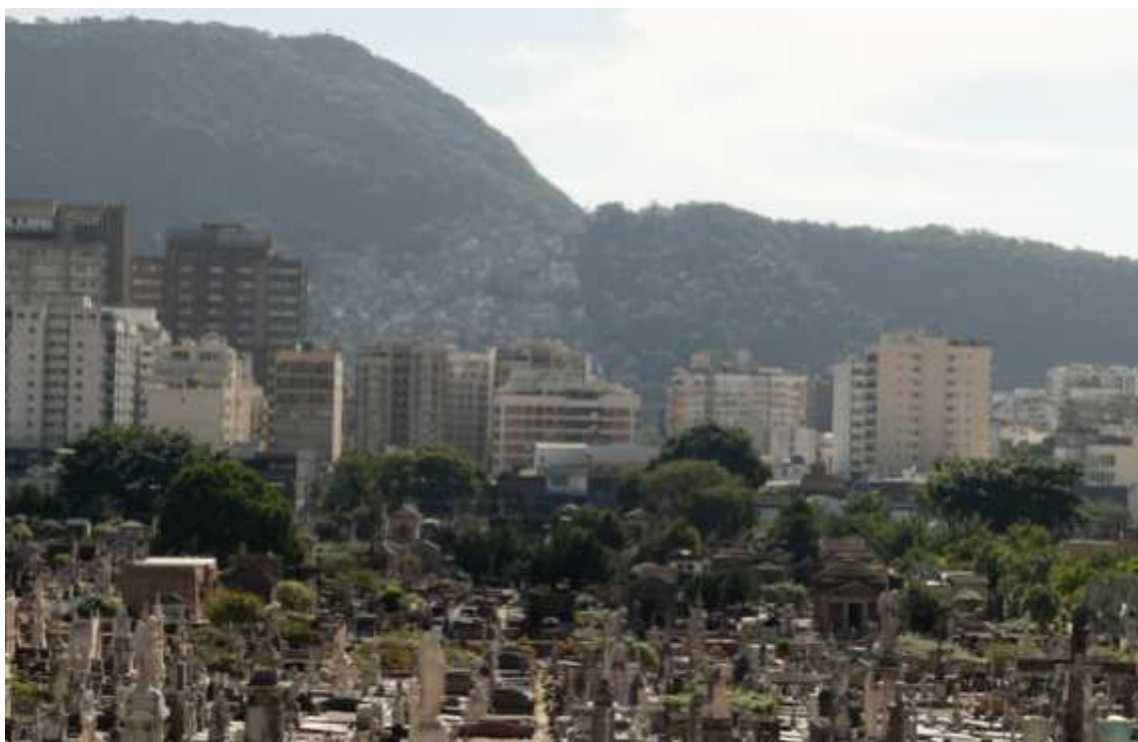
No Brasil, ao longo do século XIX, foram estabelecidos cemitérios que hoje são considerados os mais antigos do país. O primeiro deles foi o Cemitério dos Ingleses, na cidade do Rio de Janeiro. Fundado em 1811, o British Burial Ground é reconhecido como o mais antigo cemitério particular do país. Em Salvador, no ano de 1836 foi aberto o Cemitério Campo Santo, conhecido pelas manifestações artísticas em seus túmulos. O São João Batista, também no Rio de Janeiro, foi fundado em 1852, possuindo sepulturas notáveis, incluindo mortos da Primeira Guerra Mundial e figuras como o arquiteto Oscar Niemeyer. O Cemitério da Consolação, em São Paulo, foi inaugurado em 1858 e abriga personalidades como Tarsila do Amaral, enquanto no Cemitério do Bonfim, de 1897, em Belo Horizonte, Julia Kubitschek e Olegário Maciel fizeram de lá sua moradia perpétua.

A escolha do São João Batista como objeto de estudo foi feita a partir da observação de como a história de sua criação atravessa momentos históricos da cidade do Rio de Janeiro. Surgindo no momento da criação de cemitérios extramuros na Corte, ele foi resultado da proibição dos sepultamentos de corpos nas igrejas. Foi só por intermédio do decreto nº 583 de 1850 que autoriza o governo a determinar o número e localização dos cemitérios. Um dos pontos

cruciais, entretanto, é que eles teriam que ser nas freguesias, ou subúrbios, da cidade. Estabelece também que é dele a responsabilidade de regulamentar preços de serviços de sepultamento e designar a algum coletivo, sendo entidade religiosa, empresários ou corporação civil a administração deles. Embora discuta-se a o surgimento destes cemitérios dentro do movimento em prol da secularização, Claudia Rodrigues (2014) argumenta que ainda eles sejam extramuros, eles mantinham a jurisdição eclesiástica e, como tal, eram "extensão dos templos" (Rodrigues, 2014, p. 272). O cemitério público da década de 1850 não é secular, e permanece sendo encarado como campo santo, destinado aos católicos. É só a partir da década de 1870 que isso muda.

Não obstante, o que o torna um objeto de interesse é também a existência dos contrastes entre a presença dele, com seu vasto conjunto arquitetônico e escultórico, e o lugar onde está inserido. A valorização de cemitérios patrimoniais é uma realidade manifestada por associações como Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales e cartas patrimoniais como a Carta de Morelia. A partir dos preceitos estabelecidos por eles, entende-se que o Cemitério São João Batista é também um cemitério patrimonial. Discutiu-se no primeiro capítulo a reinserção do cemitério na malha urbana da cidade do Rio de Janeiro, por conta da ocupação territorial que se expande ao longo do século XX. Originalmente, sua localização foi escolhida pela distância do Centro da corte, fator que não existe mais atualmente. A imagem a seguir mostra que todo o entorno do São João Batista está ocupado por diferentes formas de habitação: prédios altos, comércios, assentamentos urbanos informais. Toda uma gama de moradores e trabalhadores que diariamente vislumbram o antigo campo santo.

Figura 15: Vista frontal de quem está de frente para o cemitério



Fonte: Pedro Ivo Oliveira (2025)

Estabelecemos que este espaço originalmente ainda que este cemitério fosse público em sua concepção, a religião dominante ainda era o catolicismo, assim como os outros cemitérios particulares do século XIX, geridos por ordens católicas. Politicamente inserido no contexto da mudança de regime, quando foi adotado por grupos republicanos, o cemitério contou com a ajuda de movimentos sociais a favor da laicização da necrópole. Já com sua secularização definitiva, a partir da formalização da separação da Igreja e Estado à altura da Proclamação da República, ele passou a abrigar uma amplitude maior de enterramentos, como praticantes de fés não-católicas.

Entretanto, apontamos também que a mercantilização da morte no capitalismo contemporâneo impede o acesso de pessoas que moram no entorno de ali serem enterradas. Apesar de ser um cemitério elitizado em suas ruas principais e na parte “baixa”, ele também conta com setores que atendiam às classes mais populares, na região dos jazigos verticalizados e mais afastados da entrada principal. Atualmente, até mesmo estes setores são disputados, dificultando os enterramentos de moradores da região. Ainda assim, se a história

do cemitério se confunde com a história da cidade, não seria aquele um espaço para ser fruído por toda a população? Com isso não queremos dizer que não existem espaços segregados na cidade, ou espaços culturais elitizados. Mas sim que embora eles existam, eles não devam ser.

Cemitérios podem ser entendidos como lugar de significado e testemunhos de compreensão da sociedade em que surgem, se materializando a partir não só da produção artística como também dos ritos que neles acontecem. Possibilitando “construções interpretativas do imaginário social [...] que se fazem presente em seu interior” (Ribeiro; Tavares; Brahm, 2019, p. 37), eles ainda desempenham uma função de preservação da memória por meio das edificações que materializam o luto. Mais ainda, para além dos aspectos subjetivos da memória e rememoração, pode-se considerar que as necrópoles acompanham as atitudes da sociedade perante à morte. Através da observação e análise de edificações, não é impossível compreender os desenvolvimentos que são implicados nos aspectos religiosos, como demonstram o surgimento de cruzes nos túmulos a partir do final do século XIX, ou ainda, nos aspectos de classe. A popularização dos gavetários e da cremação é uma resposta ao aumento dos preços dos jazigos e lápides, que tornam-se mais escassos devido à distribuição espacial dos cemitérios dentro dos perímetros urbanos. Manter um jazigo custa caro e não são todas as famílias que podem fazê-lo.

À época de sua concepção, o São João Batista foi criado para ser um espaço aprazível, com árvores que protegiam os visitantes do sol característico do Rio de Janeiro (Valladares, 1972). Hoje, suas características diferem. Tanto como a cidade onde está inserido, a necrópole torna-se superlotada a partir dos anos 1940, acompanhando o ritmo acelerado de crescimento urbano. Enquanto os mausoléus, que refletiam os valores de quem ali estava enterrado e perpetuava o status quo na morte, ocupam as alamedas principais, os mortos mais humildes ocupam gavetas singelas, que se multiplicaram no último século. Porém, quando falamos de valorizar a memória daqueles que partiram, consideramos todos os que fazem do São João Batista sua morada, ainda que a dicotomia de classes sociais pareça alarmante e que o processo de distinção da elite tome conta da imagem do cemitério. Fazer o uso da museologia social como lente do olhar museológico para o cemitério permite a compreensão de que a necrópoles é um espelho social.

O São João Batista se destaca justamente pelo seu acervo vasto de produção escultórica e arquitetura funerária, e sua topografia do cemitério se assemelha à do Rio de Janeiro. Se ele é um testemunho da história da cidade, a musealização deste espaço não age somente como proteção para as esculturas, mas também para compreender a cartografia do espaço e a distribuição social. O terreno não é um espaço neutro e sua ocupação é a materialização das desigualdades sociais também na morte. Enquanto o chão é nobre, a verticalização dos gavetários e a sua ocupação nas encostas reflete a própria ocupação dos morros da cidade. Se uma imagem dialética⁵⁹ evidencia o contraste entre o passado e o presente, a circunstância no qual está inserido o São João Batista e suas promessas do século XIX demonstra o fracasso republicano perante uma população empobrecida à qual até o direito de ser enterrado dignamente próximo de casa é negado. Quando contemplado no presente, a necrópole trás à tona a imobilidade necessária para se ver, simultaneamente, dois tempos.

Figura 16: Encosta do cemitério junto à Ladeira dos Tabajaras



⁵⁹ Conforme descrito no capítulo 1, conceito de Walter Benjamin.

Figura 16: Encosta do cemitério junto à Ladeira dos Tabajaras

Fonte: acervo pessoal da autora (2025)

A igualdade formal da morte é negada pela segregação socioespacial e disposição de jazigos. Observa-se, duplamente, não só a disposição contrastante de classes sociais que ocupam um mesmo terreno dentro do cemitério, mas também no seu entorno. Próximo ao cemitério, pela visão frontal, prédios de classe média alta. Na encosta dele, a ocupação informal da ladeira dos Tabajaras.

Autores como Renata de Souza Nogueira⁶⁰ já propuseram a musealização do cemitério São João Batista. Em seu artigo, ela trabalha com a definição de musealização de Marília Xavier Cury, cuja ênfase é na valorização do patrimônio em quatro atos, conforme citação abaixo:

Primeiro, quando são selecionados para integrarem uma coleção e/ou acervo (ou a preocupação com a seleção). Aqui, musealizar significa a ação consciente de preservação. O segundo é a inserção de um objeto em um contexto museológico. Musealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega à comunicação. O terceiro é a seleção de objetos para comporem uma exposição. Então, musealizar é dar forma a um conceito através de objetos. O quarto momento constitui-se no processo de comunicação museal. Nesse momento, musealizar é desencadear um processo de comunicação que inicia na concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação (Cury, 1999, p. 43).

Ainda que a abordagem seja diferente da que optamos por utilizar nesta pesquisa, um princípio se mantém em comum: musealizar é uma ação consciente de valorização e preservação do patrimônio cultural. Nogueira (2012) considera que musealizar o cemitério pode criar um impacto positivo tanto no público como na comunidade, ao torná-lo um espaço catalisador de interesses patrimoniais e econômicos, para além dos valores identitários e das possibilidades de aprendizado que ele pode gerar.

Ora, um espaço dedicado à rememoração torna-se mais acessível (conforme definição de 2022 do ICOM, utilizada na abertura do texto), a partir do momento em que abre suas portas para a comunidade. Isso pode ser observado em diversos cemitérios que abrem sua porta para o turismo, como por exemplo, o

⁶⁰ Renata de Souza Nogueira é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UGF (2009); Especialista em Gestão e Preservação do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde pela FIOCRUZ (2011); Mestre em Memória Social - Linha de pesquisa Memória e Patrimônio pela UNIRIO (2013).

Cemitério da Recoleta, em Buenos Aires, na Argentina. Ou ainda, o Cemitério Consolação, na capital de São Paulo, que, por meio do projeto Memória & Vida, busca trabalhar o Cemitério Consolação por meio de um olhar museológico. Observa-se também que há interesse em tornar estes lugares espaços de turismo e de fruição. O Instituto Pretos Novos ofereceu, em outubro de 2025, um minicurso sobre a História Social da Morte e do Morrer Social no Brasil. Ao final das aulas, foi oferecida uma visita ao Cemitério São João Batista. O IPN, a partir da lei de nº 8105 de 20 de setembro de 2018 criou o circuito histórico e arqueológico da Pequena África, que inclui o Cemitério dos Pretos Novos e abre precedente para a criação de outros circuitos que dialoguem com a diáspora africana no Estado do Rio de Janeiro. Para além de se observar estas visitas e circuitos institucionais, ações de indivíduos, como a de Samantha Lobo, que organiza o Necrotour RJ, movimentam o tanaturismo na cidade. O roteiro temático de crimes reais chega a reunir em torno de 60 pessoas por passeio (Ribeiro, 2025). A pedagoga e guia de turismo defende que os cemitérios são espaços de memória e patrimônio. Embora deva-se fazer uma crítica à espetacularização da morte e da atribuição de morbidez à um espaço cemiterial que defendemos que deve ser musealizado, a existência destes projetos demonstra que existe interesse em se estar em cemitérios para além dos motivos tradicionais e esta é uma oportunidade de expandir o papel das necrópoles no imaginário coletivo.

Conforme vimos em exemplos internacionais e nacionais, é possível trabalhar o cemitério como patrimônio cultural, e como lugar de memória e identidade. Entre museus da morte e museus a céu aberto, pensar o São João Batista como espaço a ser transformado pela musealização requer compreender de que forma os impactos dessa mudança de status aprofundará ainda mais a segregação socioespacial do lugar. De acordo com Mario Chagas (2009), se a musealização é um dispositivo de atribuição de valor cheio de subjetividade, um dos esforços dentro de uma proposta de musealização do Cemitério São João Batista é não fazer com que ele sirva como um espaço ainda mais elitizado. Se apropriar da musealização pelo viés da museologia social, permite utilizá-la como uma ferramenta de subversão de narrativas tradicionais que só valorizam o patrimônio deixado pelas elites. Mediante esta ação, musealizar permite que visitantes e comunidade apoderem-se da linguagem museológica para apreender a crônica da segregação socioespacial que molda as cidades dos vivos e dos

mortos, mas que narra, também, o entrelace da história do São João Batista com a fundação do Rio de Janeiro enquanto cidade.

3.4 ANÁLISE

O São João Batista surge em um contexto social em transformação no século XIX e não pode ser analisado isoladamente, mas sim em sua totalidade. A totalidade enquanto categoria metodológica “significa a percepção da realidade social como um todo orgânico, estruturado, no qual não se pode entender um elemento, um aspecto, uma dimensão, sem perder a sua relação com o conjunto” (Lowy, 2015, p. 23-24). Portanto, ao considerar este cemitério um espaço com potencial museável, deve-se levar em conta os aspectos materiais e imateriais, razão pela qual dados acerca do seu entorno, de sua inserção na malha urbana, programas desenvolvidos e custos de sepultamento foram levantados até agora. De acordo com os decretos, leis e definições apresentadas podemos concluir que a necrópole em Botafogo pode ser considerado patrimônio cultural e, como tal, pode ser submetida à processos de patrimonialização.

Formulando o nosso objeto de pesquisa, deparamo-nos com um lugar que é cheio de contradições internas. Contradições essas que aparecem na própria concepção da proposta deste trabalho. Dialeticamente falando, não é possível analisar o Cemitério São João Batista isolado de seu contexto atentando-se à dinâmica da passagem do tempo, uma vez que desde a sua concepção e construção até os dias de hoje, o entorno onde está inserido já não é o mesmo. Compreendemos que o cemitério é, em si, um objeto em processo, uma vez que ele contesta análises que colocam as necrópoles como espaços congelados no tempo. Pelo contrário, ao longo das décadas de sua existência, ao São João Batista foram atribuídas características que não mais dialogam com o lugar que ele é hoje, colocando-o neste espaço de transformação constante. Da rigidez ritualística que ocorria durante a época de sua abertura até os dias atuais, a forma como o ser humano lida com o luto mudou e isso se reflete neste cemitério. Apontamos que no passado, ele foi um cemitério relativamente popular, sendo posteriormente adotado por uma elite republicana, tornou-se reduto de enterramentos de artistas e personalidades notáveis do Brasil e hoje é um espaço elitizado dados os altos custos de compra e manutenção de jazigos. Reclamar,

então, este espaço como um lugar de memória, como um espaço de identidade e reduto cultural tanto para a cidade do Rio de Janeiro quanto para o país, requer compreender as contradições que ele oferece e disputar esse terreno fértil de subversão de narrativas que parecem atender somente a alguns setores da população.

Um dos vieses considerados ao propor a preservação do Cemitério São João Batista e seu patrimônio funerário era a patrimonialização, uma vez que investigamos exemplos de cemitérios já tombados na cidade do Rio, como o Cemitério das Polacas e o cemitério que integra o conjunto arquitetônico da Igreja de São Francisco da Penitência. O primeiro caso, infelizmente, resulta em mais um patrimônio que, embora legalmente protegido, sofre com negligência e se encontra abandonado. Pensamos que a falta de envolvimento da comunidade tanto no processo de tombamento, como na conservação do espaço ilustram que nenhum bem cultural sobrevive se não for do interesse de sua comunidade. Porém, a intervenção patrimonial para que aquele cemitério não se perdesse foi uma das possibilidades encontradas de não deixar que as mulheres ali enterradas desaparecessem com o passar dos anos, ostracizadas tanto em vida quanto em morte. Levando isso em consideração e outras experiências mais bem sucedidas nacional e internacionalmente, optamos por propor a musealização do São João Batista por meio da lente da Museologia Social, visando a pesquisa, coleção, conservação, interpretação e exposição do patrimônio funerário que aqui se encontra. Por meio de projetos de educação museal e inserção da comunidade ao redor, enxergamos essa como uma oportunidade de valorizar o patrimônio de forma significativa para as pessoas que estão próximas a ele, além de públicos mais amplos.

Neste capítulo, trouxemos exemplos nacionais e internacionais que estabelecem diálogos entre museus e cemitérios. O Museu de Escultura Urbana, originalmente criado para proteger os túmulos e locais de enterramento de personalidades da história da Rússia, tornou-se um território museológico, abarcando os cemitérios, memoriais, estátuas no perímetro urbano e, mais recentemente, prédios que funcionam como a sede do museu. Concomitantemente, o Museu HAAS é um museu cujo acervo gira em torno da arte funerária e do diálogo entre vida e morte a partir das reflexões que os objetos da coleção levantam. Ambos são espaços consolidados dedicados à morte e a

memória por meio de um viés museológico. Já o Cemitério-Museu de San Medellín e o Cemitério da Consolação são espaços que ainda servem a função de sepultamento e, simultaneamente, incorporam no seu escopo a perspectiva museológica de olhar para o cemitério como um espaço potente de memória, história e patrimônio. O apontamento da existência destes lugares opera de forma a levantar a discussão de que a musealização dos cemitérios não é um objeto estrangeiro e possui ressonância com o contexto nacional.

A utilização dos exemplos não é só ilustrativa, mas ela busca estruturar a análise e interpretação do São João Batista. Considerando o Museu de Escultura Urbana, compreendemos a inserção da morte no circuito da paisagem urbana de forma integral. Embora tenhamos apontado que a necrópoles pertence ao dia a dia dos cariocas, o museu russo e seu regime de musealização afirma que a morte e o morrer fazem parte da paisagem, inserindo-os no território deste museu que se desdobra em diferentes edificações. Similarmente, o Rio de Janeiro pode ser lido a partir de seus espaços reservados aos mortos. Uma cidade marcada pela violência urbana e pelas lembranças dolorosas do período da escravidão, a banalização da perda pode ser revogada a partir da valoração do seu patrimônio funerário. Algo que pode ser feito à partir da atribuição de musealidade não só aos objetos tumulares, como também ao ofício de quem confecciona a materialidade da memória de quem partiu, algo que ocorre no Museu Haas. Dentro de perspectivas apresentadas, como o projeto desenvolvido no Cemitério da Consolação ou ainda o Cemitério-Museu de San Pedro, é possível enxergar a musealização no horizonte do São João Batista, integrando-o à uma rede de cemitérios patrimoniais, cemitérios-museus e cemitérios que adotam a nomenclatura de museus a céu aberto.

Com estes quatro modelos, é possível delinear as possibilidades de um processo de musealização do Cemitério São João Batista, pensando-o como um museu à céu aberto, de fato, guiado por uma perspectiva da museologia social: tornar um já consolidado lugar de memória em um museu que sirva à sociedade onde está inserido, propondo a comunhão do cemitério enquanto um espaço de sepultamento, mas também um território feito para preservar a memória da população ali enterrada e da cidade do Rio de Janeiro. Em mais de 150 anos de história, por meio de seu patrimônio material, sob forma de jazigos, encontram-se narrativas sobre os hábitos, crenças e estruturas da sociedade que já não

correspondem à atualidade. Perpetuar a memória não só dessas pessoas, como dos modos de vida (e de morte) do Rio de Janeiro se torna possível através da preservação deste espaço. Dentro da arqueologia entende-se a importância do estudo dos vestígios funerários como forma de compreensão dos modos de vida de povos antigos. Fazer o mesmo com um cemitério oitocentista é reconhecer as etapas de modificação dos ritos funerários e das estruturas sociais que se formaram lá até os dias de hoje. Musealizar, portanto, é o próximo passo, em relação ao São João Batista, tornando possível a preservação deste patrimônio, de forma a valorizar o cemitério, os bens funerários e a memória da cidade e das pessoas ali enterradas.

A perspectiva de musealização de cemitérios é discutida por autores como Botelho e Nunes (2021), ao considerar o Cemitério de Santa Izabel, em Belém - PA. Um dos pontos que as autoras levantam, porém, diverge da interpretação de “musealização” que utilizamos. Ela alega que imputar o caráter de museu aos cemitérios, mantendo-os como lugar de sepultamento e também um lugar de salvaguarda de memória e patrimônio implica em torná-los lugares híbridos. As autoras afirmam que aos museus institucionalizados, não são permitidas “as interações, pois tem nos seus objetos uma função original abreviada, e desta forma ao se tornarem patrimônio museológico, tem seu uso limitado” (Botelho e Nunes, 2021, p. 9). Entretanto, outras iterações da musealização não avaliam-na desta forma. Num dos exemplos estudados, o Cemitério San-Pedro, mantém-se as funções originais do espaço, ainda que ele também seja um museu. Da mesma forma, a partir da concepção de termos como “ecomuseu” ou “museus de território” entendemos que musealizar não significa congelar o espaço. A preservação destes lugares mobiliza a comunidade neles inserida como forma de mantê-los vivos, contrariando o que é discutido no seguinte trecho:

“Musealizar o cemitério de Santa Izabel promoveria seu congelamento, o tornaria intocável, e faria perder a principal função para o qual o mesmo foi delimitado. As especificações que o tornam digno de musealidade, são justamente aquelas intangíveis e imateriais, e estas mesmas seriam cessadas com a sua musealização” (Botelho e Nunes, 2021, p. 9).

Essa é uma panorama que apresenta uma preocupação válida de pesquisadores de outras áreas e até mesmo dentro do campo da Museologia, onde a musealização pode ser entendida como uma prática inserida em uma cadeia museológica. Bruno (2013) considera que as estratégias de identificação

da musealidade, aprimoramento da percepção seletiva, tratamento dos bens selecionados, valorização do patrimônio cultural e difusão dos bens selecionados estão inseridas dentro desta cadeia operatória museológica, organizando-se em dois eixos centrais: salvaguarda e comunicação (Bruno, 2013, p. 36).

Ainda que se entenda que a musealização põe um fim à vida de um objeto, retirando-o da esfera social em que desempenha sua função original (Brulon, 2014, p. 40), os objetos não morrem, mas sim adquirem uma nova vida social. Aqui, entretanto, compreendemos a musealização como um dispositivo de transformação social, pensando nela como um processo metamorfósico.

Um ponto que nos escapa dentro do escopo desta pesquisa é a proposta objetiva do proceder metodológico para a musealização do São João Batista, haja vistos impeditivos práticos de solucionar a questão, como o fator da administração terceirizada via licitação da Concessionária Rio Pax, uma das vencedoras da licitação de 2013 ter um contrato de duração de 35 anos. Entretanto, algumas propostas já foram feitas com relação ao patrimônio material funerário, como por exemplo, o trabalho de Maria Elizia Borges (2016, 2020). A autora enfatiza a necessidade de uma equipe especializada, que seria responsável por inventariar, preservar e restaurar os monumentos funerários de valor histórico e artístico. Ela argumenta que seria necessário “[...] o apoio e o assessoramento de museólogos, historiadores de arte e arquivistas, além de arquitetos e engenheiros que fornecessem apoio para conservar o acervo existente” (Borges, 2020, p. 161). Essa solução explicita a necessidade de um grupo multidisciplinar que conduza o processo de valorização deste patrimônio, conforme adotado em museus por meio de um “organograma de ações políticas internas que contribuem para definir o caráter museológico das suas instituições” (Borges, 2016, p. 1).

Ao mesmo tempo, Renata Nogueira enfatiza a comunicação museológica como ponto chave de um possível processo de musealização do cemitério São João Batista. A autora argumenta que, uma vez que o acervo não pode ser movido ou modificado, é via comunicação que o aspecto informacional, científico, didático e pedagógico ocorreriam (Nogueira, 2012).

Até o presente momento, grande parte do que se propõe ocorre pelas vias de institucionalização do Cemitério como museu. Uma outra perspectiva, porém, é a de, simplesmente, visualizar o espaço do cemitério como um museu. O olhar museológico que intitula essa pesquisa origina-se no texto de Mario Chagas

(1994), No Museu com a Turma do Charlie Brown. O texto analisa a excursão escolar do desenho animado, em que os personagens deveriam ter ido ao museu, porém, acabaram entrando em um supermercado. Apesar do caminho ter sido desviado, Charlie Brown escreve um texto sobre sua experiência e tira nota máxima, sendo parabenizado pela "metáfora" que escolheu utilizar, ao relacionar o museu com o supermercado. Chagas (1994) relaciona essa história com o olhar museológico. Em nenhum momento, o supermercado deixou de ser um supermercado, entretanto, ao acreditar estar em um museu, Charlie Brown vislumbrou a possibilidade de enxergá-lo com olhos atentos, acrescentando outros sentidos e significados tanto ao espaço, quanto aos objetos que nele estavam.

O olhar museológico é "constituidor de signos, a medida em que busca um 'outro' sentido além do sentido aparente" (Chagas, 1994, p. 52). Ou seja, é possível que se olhe para o cemitério São João Batista e se veja um museu porque estamos atribuindo sentidos e valores diante dos bens culturais que ali se apresentam. Esse olhar questiona a função única daquele espaço, possibilitando novas descobertas e conferindo outros significados àqueles bens culturais. A musealização seria então a "cristalização" (Chagas, 1994, p. 54) deste olhar, se tornando, de certa forma, um momento "final" nessa construção de uma possível transformação do cemitério em museu. Entretanto, não existe de fato um momento final na musealização. Se ele é composto das etapas de aquisição, seleção, pesquisa, conservação, documentação e comunicação, compreendemos que a etapa da comunicação, por exemplo, contribui com novas possibilidades de pesquisa, de elaboração de novos documentos, de novos estudos para a conservação e isso se retroalimenta em uma cadeia museológica. A musealização do Cemitério San Pedro ainda hoje gera frutos, com novas pesquisas sendo feitas, novas atividades educativas a partir de exposições, projetos de acolhimento da comunidade que crescem e se modificam e se tornam novos projetos de pesquisa.

Ainda assim, entendemos que a institucionalização pode ser uma aliada à preservação do patrimônio material funerário e que a modificação pela perspectiva museológica, sozinha, não dá conta de abraçar todas as necessidades de um lugar como o Cemitério São João Batista. Da mesma forma, analisamos que a patrimonialização também não contempla a função de injetar vida nova no espaço dos mortos. Chegamos em um entrave que esbarra na

privatização dos serviços públicos. Uma administradora privada não vai abrir mão dos próprios lucros para investir na preservação do patrimônio cultural. Não quando seu modelo de negócio consiste em maximização de lucros.

Entretanto, dentro das limitações que a privatização oferece, é possível vislumbrar caminhos que levem ao aproveitamento do espaço do São João Batista como um lugar de disseminação da memória, tanto das pessoas, quanto do espaço e da cidade. A partir das perspectivas contemporâneas da Museologia, o Cemitério São João Batista pode ser compreendido como um espaço de memória passível de musealização, sem que isso implique sua conversão em um museu tradicional, mas sim a valorização dos patrimônios, narrativas e experiências que abriga. Com isso, uma via que pode ser trabalhada é encabeçada pela educação museal. A proposta que se segue não depende da reversão da concessão, mas seria ensaiada dentro das condições atuais, provocando hipóteses discursivas, simbólicas e práticas. Entendendo a musealização como as definições trazidas por Chagas e Brulon, ou seja, a musealização como a “cristalização do olhar museológico” (ver p. 46), que visa construir sentido para além do que é aparente, da mesma forma, conforme afirma Brulon (2015, p. 43), é um “processo de atribuição de valor por meio de uma cadeia operatória que escapa aos próprios museus”.

O cemitério São João Batista seria um território onde podemos destacar a existência de manifestações artísticas, práticas culturais, crenças, afetos, histórias de vida e lembranças. Cada elemento ajuda-nos a compreender a trajetória da cidade e de seus diferentes grupos sociais. Ao considerar o São João Batista um objeto que existe no universo museável, é possível elaborar uma proposta de incluí-lo em um circuito patrimonial da cidade, que destaque justamente suas características que tornam-o um bem musealizável, mediante identificação dos patrimônios existentes, além da sua documentação; conservação; pesquisa; comunicação, demandando a participação social.

Por meio dos princípios da educação museal, definida como “um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade” (IBRAM, 2018, p. 44), as visitas possibilitam a construção de diálogo das pessoas que residem no entorno do cemitério com o patrimônio local. Levando em consideração alguns exemplos citados que práticas ocorridas em experiências museológicas, tanto dentro quanto

fora do país, uma possibilidade de envolvimento da comunidade em uma ação patrimonial, que pode vir a ser encaminhada para uma musealização, seria a criação de um programa de inventário participativo, envolvendo moradores, familiares e pesquisadores. Dentro deste programa, a identificação e catalogação dos bens existentes que dialogam com o interesse museal resultaria em um inventário colaborativo, fortalecendo a relação das pessoas com o conjunto patrimonial do São João Batista legitimado pela comunidade.

Entendemos que, embora a privatização dificulte a solicitação ou mesmo a apresentação de uma proposta de musealização do São João Batista, isso não torna a transformação do espaço impossível. Pensar na mudança de status e nas condições que fazem com que um bem musealizado venha a ser utilizado não depende exclusivamente de intervenções diretas e institucionalização. Conforme discutido por Chagas, o olhar museológico é uma ferramenta importante no processo de musealização. De tal forma, ao começar pela educação museal como ferramenta de construção de valor museológico, cria-se um novo olhar para o patrimônio, que forma o público e pode levar a produção de inventários, catálogos e até mesmo a negociação de usos educativos do espaço.

CONCLUSÕES

CONCLUSÕES

Quando consideramos escolher o Cemitério São João Batista como objeto de pesquisa na área de Museologia e Patrimônio, já sabíamos que teríamos alguns desafios. A bibliografia dentro da área, recente e curta, era um dos maiores problemas para a parte teórica.

Dentro dos estudos cemiteriais no Brasil, o São João Batista é um objeto popular, o que faria com que essa pesquisa não pudesse trazer nenhuma perspectiva nova, ou que testasse os limites do objeto. De certa forma, ele já foi trabalhado por muitos historiadores, pesquisadores da área de memória social, geografia, antropologia, arqueologia, entre outros. Porém, o objetivo deste trabalho era investigá-lo por meio da lente da Museologia, especificamente, da museologia social. Inicialmente, a pergunta de partida continha elementos que falavam sobre identidade nacional e memória coletiva. Compreendemos, após extensa avaliação, que este aspecto poderá ser investigado futuramente.

O Cemitério São João Batista foi criado no século XIX, fruto do momento de higienização das cidades e retirada dos sepultamentos de dentro das igrejas. Inicialmente pensado para ser longe do centro do Rio de Janeiro, ele retorna à paisagem com as aberturas dos túneis e expansão da malha urbana. O momento histórico em que foi criado reflete as influências de teorias do campo da medicina que prezavam pelo controle dos corpos. Longe dos odores de cadáveres, o corpo social do Rio de Janeiro se tornaria disciplinado, organizado, limpo.

A necrópole passa a ser então uma manifestação de poder e classe social, com os jazigos refletindo valores da época. Símbolos, escolas artísticas, bustos. A morte é o momento de celebração dos feitos, de honrar a memória e imortalizar o ente querido. Mesmo os cemitérios municipais, como o São João Batista, eram majoritariamente católicos. A separação entre Igreja e Estado só veio a ocorrer com a Proclamação da República e a laicização dos cemitérios. Ainda assim, é importante observar o cemitério de Botafogo como evidência material dos costumes funerários de sua época. A forma com a qual se cuida dos mortos revela o valor que se dá, não só à pessoa falecida, como também às crenças e fé em um além-vida.

A partir disto, o hábito de se enterrar os mortos e construir edificações em seus nomes revela uma necessidade de materialização da perda e do luto. É a memória como um exercício que é ambos, voluntário e involuntário, mediado por um objeto físico. Criar esses espaços dedicados aos que partiram é um compromisso com o não-esquecimento. Se a memória enquanto faculdade do lembrar pode não dar conta, as construções dedicadas aos mortos agem como um incentivo, um gatilho para a ativação da memória.

Considerando que conhecer o próprio passado, e por próprio dizemos tanto na instância individual, como no âmbito do coletivo, requer uma escavação e uma investigação das camadas que o soterram, espaços contraditórios como o Cemitério São João Batista funcionam como territórios de pesquisa fértil para qualquer investigador com uma lupa e uma peneira. Seu posicionamento geográfico oferece uma perspectiva única de compreensão das dinâmicas sociais da cidade e a sua configuração topográfica revela antagonismos de classe e contradições às narrativas oficiais, desafiando o posto de “preferido da república” no século XIX ou “cemitério das estrelas” na contemporaneidade. Figuras de relevância para a história do país estão enterradas lá, mas dentre elas também estão anônimos e pessoas cujas vozes foram silenciadas tanto em vida quanto em morte.

Após a avaliação do porquê, o segundo objetivo da pesquisa é o “de que forma”. A valorização e a preservação do patrimônio cultural ocorre de diferentes formas e optamos por debater duas: a patrimonialização e a musealização. Optamos pela musealização por entendermos que existem diversas formas de se musealizar. Dentro da lente utilizada, não vemos a musealização como uma exclusão da função original, embora possa ser confoodiscutido anteriormente. A mudança de status de um objeto não-musealizado para um objeto musealizado é o resultado de uma transformação que, aqui, é vista como uma forma de ampliar o potencial de preservação patrimonial de um lugar de sepultamento. A musealização é o resultado da identificação das características que tornam o São João Batista um objeto passível de ser musealizado. E é a identificação dessas qualidades (a musealidade) que constroem o argumento para sua musealização. Sendo um histórico lugar de memória, com acervo de arte funerária,

manifestações de luto, que recebe ritos fúnebres que vão desde uma procissão até o sepultamento, ou cremação, cenário de crônicas, palco de gurufins⁶¹.

O caminho da musealização é composto por diversos atores sociais. Em seu momento atual, o São João Batista é objeto de pesquisa, ponto turístico, documento histórico e isso já torna possível imaginar o potencial ainda maior que ele pode ter sendo musealizado. Ele conta com dois bens funerários tombados e a proposta é que isso se amplie por todo o terreno. A musealização como dispositivo de transformação é um caminho para a salvaguarda do patrimônio cultural funerário e do cemitério. Porém, entendemos que por conta das dimensões do território e do acervo de bens materiais, a institucionalização dessa transformação seria requerida, com o respaldo da legislação patrimonial, junto ao Estatuto dos Museus, assim como a proposta de uma equipe multidisciplinar que conduzisse o processo.

Trabalhar com a perspectiva da museologia social redimensiona a possibilidade museológica do espaço. A musealização, quando aplicada em territórios não ortodoxos, não tem somente uma faceta e não implica no congelamento ou substituição das funções originais. Dessa forma, contorna-se uma grande problemática que pode ser apontada que é: se informamos que o São João Batista é o único cemitério que da Zona Sul do Rio de Janeiro, musealizá-lo implicaria em um espaço de sepultamento a menos para atender à população desta região da cidade.

Um dos exemplos trazidos aqui, o Cementerio Museo San Pedro mantém suas atividades de sepultamento e cremação, ao mesmo tempo em que trabalha com comunicação museológica, pesquisa e outros programas voltados para a comunidade local, inclusive grupos de apoio para pessoas enlutadas. Se compreendemos que o cemitério é um espaço feito para que as pessoas vivas rememoram os seus mortos, torná-lo um ambiente de fruição do patrimônio cultural e da história, tanto da cidade, quanto das pessoas ali sepultadas é uma das formas de ampliar o seu uso, convidando a comunidade do bairro de Botafogo e Ladeira dos Tabajaras a integrar o corpo daquele local. Algo parecido

⁶¹ Rito da cultura afro-brasileira que ocorre comumente em enterros e funerais de pessoas ligadas ao samba. É uma festividade com música para celebrar a vida da pessoa que faleceu. As notícias do enterro do cantor Blecaute, por exemplo, relatam as festividades. Disponível em <<https://kandyru.com.br/musicoterapia/o-gurufim-do-blecaute/>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2025.

com o programa Café com os Vizinhos, que era promovido pelo Museu de Arte do Rio, o MAR.

Ao redor do Brasil e do mundo, existem exemplos de cemitérios tanto públicos quanto particulares protegidos por suas respectivas legislações patrimoniais. Ainda que necrópoles particulares saiam da alçada de projetos nas instâncias governamentais municipais, estaduais ou federais, a partir do momento em que o cemitério está retirado da lógica da especulação, é possível desenvolver projetos culturais em seus terrenos. Já em um cemitério municipal cuja administração é terceirizada, o cenário é diferente.

Um dos entraves que não esperávamos nos deparar era o limite da Parcerias Público-Privadas e de todo um mercado de especulação imobiliária de jazigos quando decidimos desenvolver as implicações de uma possível musealização do cemitério oitocentista em questão.

Em uma das diversas visitas de campo feitas ao São João Batista, no dia 25 de junho de 2025, fomos parados por um segurança questionando nossa estadia naquele espaço, pois contávamos com câmeras fotográficas e estávamos em um grupo de 4 pessoas. Quando informamos que estávamos ali para fazer uma pesquisa acadêmica, nos foi dito que precisaríamos de autorização. Questionamos a atitude pois é comum que grupos turísticos frequentem o espaço, tirando fotos e gravando vídeos. Àquela altura, ele nos respondeu que as fotos para turismo eram permitidas, mas no nosso caso, era necessário que eu contatasse o administrativo. Na sede administrativa do cemitério, pediram para que entrássemos em contato por e-mail solicitando a autorização. No retorno, apenas exigiram que as fotografias tiradas fossem para uso pessoal. A situação pareceu estranha, nos levando a entender que era um mal entendido resultante de uma falta de treinamento de equipe, pois não faria diferença que as fotos tiradas por nós estritamente para fins acadêmicos fossem mais reguladas que o uso das imagens para produção de conteúdo *online*.

Nos desdobramentos desta pesquisa, consideramos tratar da consolidação da identidade nacional em sua fundação, ao final do século XIX e começo do século XX, por meio dos monumentos funerários e, ainda, investigar a construção do imaginário de "Cemitério das Estrelas" que o São João Batista adquiriu com o passar dos anos.

A questão da administração privada oferece uma reflexão sobre os desenvolvimentos acerca da morte a partir de meados do século XX e no avanço do mercado funerário. É uma frustração, após toda a jornada investigativa, concluir que o aspecto de mercantilização da morte entra no caminho de uma possível salvaguarda do patrimônio funerário. Uma face perversa do capitalismo que já torna o processo de enlutamento uma disputa feroz de ofertas e vendas de bens e serviços, também atravanca a possibilidade de tornar o cemitério um lugar cheio de vida, a ser aproveitado pela população. Não existe memória dos mortos e preservação do patrimônio funerário enquanto os cemitérios estiverem a serviço do lucro e não do luto.

Consideramos que o fomento de pesquisa-ação sobre musealização em contextos privados consistiria em continuar com a pesquisa, dialogando política pública e entraves de contratos de concessão. Por meio desta, o início de um projeto piloto de educação museal continuada, com registro de reações tanto da comunidade, quanto do público e da concessionária, fornecendo assim dados empíricos sobre a viabilização de uma futura musealização e reconhecimento do São João Batista como um espaço museal seria o início da construção de um caminho para a transformação do cemitério carioca em patrimônio musealizado.

À vista disso, evidencia-se que a lógica da mercantilização do mercado funerário, ao tornar o cemitério um espaço para capitalizar em cima do luto, impõe obstáculos à preservação da memória e à valorização do patrimônio funerário. Essa observação, entretanto, não indica uma paralisação da pesquisa mas, ao contrário, reforça a urgência de alternativas que possam subverter essa lógica, encontrando caminhos pelas rachaduras da burocracia capitalista. Nesse sentido, a pesquisa-ação sobre a musealização em contextos privados visa articular política pública, concessões, patrimônio cultural e educação museal. Não ignorando as contradições do sistema, mas sim enfrentando-as com ferramentas concretas e participação da comunidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodoro W. **Museu Valéry Proust**. In: Prismas: crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998, p. 173-185.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. In: _____. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-51.
- ARIÈS, Phillippe. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Saraiva, 2012.
- ALMEIDA, M. (2012). **Cemitérios oitocentistas, culto, fé e patrimônio**: experiências intercambiantes. Anais Dos Simpósios Da ABHR, 13. Recuperado de <https://revistaplura.emnuvens.com.br/anais/article/view/564>
- ALMEIDA, M. das G. de. (2019). **A cidade e o cemitério**: uma experiência em educação patrimonial. Revista M. Estudos Sobre a Morte, Os Mortos E O Morrer, 1(1), 213–230. <https://doi.org/10.9789/2525-3050.2016.v1i1.213-230>
- ALL Things End. Intérprete: Hozier. Compositores: Hozier, Chakra, Bëkon, Peter Gonzales, Sergiu Gherman & Stuart Johnson. In: Unreal Unearth. Intérprete: Hozier. Dublin: Rubyworks Records, 2023. 1 CD, faixa 10.
- APUNTES. Cementerios Patrimoniales de América Latina. Carta Internacional de Morelia. **Relativa a cementerios patrimoniales y arte funerario**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. v. 18, n. 1-2, 2005, p. 154-157.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **O objeto da museologia**: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008. 129 p. Orientador: Prof. Dra. Tereza Cristina Moletta Scheiner.
- BENJAMIN, Walter. **A Imagem de Proust**. In: *Obras Escolhidas*. Brasiliense, vol. 1, 2010, p. 37.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única: Infância berlinense: 1900**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da história**. In: _____. Walter Benjamin: magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas 1). São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BIEDERMANN, Bernadette. **The theory of museology : museology as it is - defined by two pioneers: Zbyněk Z. Stránský and Friedrich Waidacher**. Museologica Brunensia. Vol 05. Number 02. 2016.
- BONAZZI, Mozart (org). **Aspectos da conservação de arte e arquitetura tumulares no cemitério Consolação em São Paulo**: caderno dirigido aos concessionários. São Paulo: Limiar, 2015.
- BORGES, M. E. **Cemitérios Brasileiros: estratégias de compartilhamento do Patrimonial Cultural Material**. Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Pelotas, 2019-2020.
- BORGES, Maria Elizia. **O cemitério como museu a céu aberto** - VII Congresso Internacional Imagens da morte: tempos e espaços da morte na sociedade, Brasil, São Paulo. 2016. recurso digital.
- BORGES, Maria Elizia; CARNEIRO, Maristela. **A estatuária funerária no Brasil: um olhar indagador sobre as imagens de Jesus Cristo nos cemitérios brasileiros**. Revista Brasileira de História das Religiões, v. 9, n. 27, p. 151-170, 2016.
- BOTELHO, Amanda; NUNES, Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves. **Cemitério de Santa Izabel: Um museu a céu aberto em pleno funcionamento em Belém-PA?** XXII Encuentro de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de

Cementérios Patrimoniales. Catamarca, 2021.

BOTELHO DOS SANTOS, Nycole. **A Primavera de Sangue nas páginas da imprensa**: mobilização popular e cidadania na Primeira República (Rio de Janeiro, 1909-1911): popular mobilization and citizenship in the First Republic (Rio de Janeiro, 1909-1911). *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, p. 1–28, 2025.

BRAMBILLA, Raquel. **Cemitério: museu a céu aberto** - um novo olhar ao campo santo. Proposta de musealização do Cemitério da Igreja Luterana do Espírito Santo de Blumenau SC. GENIUS LOCI – LUGARES E SIGNIFICADOS | PLACES AND MEANINGS – VOLUME 1. Porto, dez 2017.

BRASIL. Decreto nº 842, de 16 de outubro de 1851. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-842-16-outubro-1851-559577-publicacaooriginal-81869-pe.html>.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

BRASIL. Lei de número 3.924, de 26 de julho de 1961.

Brulon, B. (2018). **Passagens da Museologia**: a musealização como caminho. *Museologia E Patrimônio*, 11(2), 189–210. Recuperado de [Passagens da Museologia: a musealização como caminho](#). 2018.

BRULON, Bruno . **Entendendo a Musealização como conceito social**: entre o dar e o guardar. In: Elizabete de Castro Mendonça. (Org.). *Museologia, Musealização e Coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio*. 1ed. Rio de Janeiro: UNIRIO - Escola de Museologia, 2016, v. , p. 38-54

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **As futuras gerações têm direito a herança arqueológica?** Premissas e desafios dos Processos de musealização. In: MACHADO, Gerson; SOUZA, Flávia Cristina Antunes e; STEINBACH, Judith (org.). *Educação patrimonial e arqueologia pública: experiências e desafios*. Itajaí: Casaberta, 2013.

BRYANT, William Cullen, and Corwin Knapp Linson. **Thanatopsis**. [New York, Frederick A. Stokes company, 1894] Pdf. <https://www.loc.gov/item/12031147/>.

BORGES, Maria Elizia. **O cemitério como museu a céu aberto** - VII Congresso Internacional Imagens da morte: tempos e espaços da morte na sociedade, Brasil, São Paulo. 2016. recurso digital.

CAMARASA, Ester Lucia. **¿Cuándo un cementerio es museo?:** Reflexiones desde la RedArgentina de Valoración y Gestión Patrimonial de Cementerios. XXII Encuentro de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Catamarca, 2021.

CASTRO, E. T. **Aqui também jaz um patrimônio**: Identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC, 1962-2008). 2008.

CASTRO, E. **Memorial Funerário Mathias Haas**: a trajetória da criação de um espaço sobre a morte e os cemitérios. *Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 478–495, 2019. DOI: 10.9789/2525-3050.2017.v2i4.478-495. Disponível em:

<https://seer.unirio.br/revistam/article/view/8172>. Acesso em: 29 jan. 2026.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CEMETERY Gates. Intérprete: The Smiths. Compositor: Morrissey e Johnny Marr. In: *The Queen Is Dead*. Intérprete: The Smiths. Farnham: Jacobs Studios, 1985. 1 CD, faixa 5.

CHAGAS, M. S.; BEZERRA, R. Z (Org.) ; BENCHETRIT, S. F. (Org.) **A**

- Democratização da Memória:** A função Social dos Museus Ibero-Americanos. 1. ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. v. 1. 272p
- CHAGAS, M. S.. **A imaginação museal:** Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Giberto Freyre e Darcy Ribeiro. – Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.
- CHAGAS, M. S. **Museu, memória, criatividade e mudança social.** In: Pablo GOBIRA,; Marco Paulo ROLLA,; Yuri Simon da SILVEIRA,; Flávia LEMOS. (Org.). Refletindo sobre a cultura: política cultural, memória e universidade. 1ed.Belo Horizonte: EdUEMG, 2017, v. 1, p. 114-137.
- CHAGAS, M. S.. In: Átila Bezerra Tolentino. (Org.). **Educação Patrimonial – educação, memórias e identidades.** Caderno Temático 3.. 1a.ed.João Pessoa: Iphan, 2013, v. 3, p. 27-31.
- CHAGAS, M. S. **Memória e poder: focalizando as instituições museais.** Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares. Rio de Janeiro, ano 3, n. 2, p. 5-23, 2001
- CHAGAS, M. S. **No museu com a turma do Charlie Brown.** Cadernos de Sociomuseologia, v. 2, n. 2, 11. 1994.
- CHAGAS, M. S. Seminário 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas (a partir da Museologia Social) para os museus no Brasil contemporâneo. In: Ana Lourdes de Aguiar Costa; Eneida Braga Rocha de Lemos. (Org.). Anais 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas. 1ed.Brasília: Ibram, 2019, v. 1, p. 307-326.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória:** sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio De Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- COMUNALE, V. **Tipologias e o patrimônio artístico no Cemitério Consolação em São Paulo.** Anais XIX Simpósio Nacional de História, Brasília: Anpuh, 2017.
- CURY, Marília Xavier. **Museu, filho de Orfeu, e musealização.** ICOFOM LAM 99 VIII Encontro Regional Museologia, Filosofia e identidade na América Latina e no Caribe. Coro, Venezuela, 1999.
- DE SOUZA, P. **O museu social:** o acontecer da memória no ato de expor. Museologia e Patrimônio, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 398–426, 2026. DOI: 10.52192/1984-3917.2025v18n2p398-426. Disponível em: <https://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/1061>. Acesso em: 30 jan. 2026.
- DECLERCQ, Marie. **O gótico nunca morreu porque ele sempre esteve morto.** Vice. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/o-gotico-nunca-morreu-porque-ele-sempre-esteve-morto/>.> Acesso em 06 de jan. de 2026.
- GONDAR, Jô.: Quatro Proposições sobre Memória Social, in: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social**, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade:** curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. Poder-corpo. In:_____. Microfísica do poder. 5. ed. Organizaçãoe tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FOUCAULT, M. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1997
- GRASSI, Clarissa. **Estudos cemiteriais.** In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete).

ISBN 978-85-7334-299-4

GITSIN, Paulo Victor Catharino. **Os ritos da Musealização e a Musealização de ritos**. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - UNIRIO / MAST. Rio de Janeiro. 2019.

HALBWACHS, Maurice; FONTOURA, Antonio. **Os quadros sociais da memória**. Curitiba, antoniofontoura, 2023. Albin Michel (Original publicado em 1925)

HALBWACHS, Maurice ; SIDOU, Beatriz. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HOFFMAN, Bruno. **SP será a primeira capital a celebrar o patrimônio funerário**. Gazeta de São Paulo. Disponível em:

<<https://www.gazetasp.com.br/cotidiano/sp-sera-a-primeira-capital-do-brasil-a-celebrar-o-patrimonio-funerario/1166053/>> Acesso em 02/11/2025.

IBRAM. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

IGNATIEV, P.P. **City sculpture in museums**. Design, display and creation experience. MMGU Herald, n1 (59), p.14-19, january 2023. ISSN 2541-8580 (Print)

KUSHNIR, Beatriz. **As polacas cariocas: mulheres judias prostitutas e suas associações de ajuda mútua**. Acervo - Revista do Arquivo Nacional. v.9 (n.1-2): 137-164. 1996.

LOUREIRO, M. L. de N. M. (2015). **Musealização e cultura material da Ciência & Tecnologia**. Museologia E Patrimônio, 8(2), 9–28. Recuperado de <https://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/438>

LIMA, T. A.. **De morcegos e caveiras a cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais)**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 2, n. 1, p. 87–150, 1994.

LOWY, M. **Ideologias e ciência social: elementos para uma análise marxista**. 20.ed. São Paulo: Cortez, 2015.

LUCENA, Felipe. **São João Batista, o cemitério das estrelas e de uma história obscura**. Diário do Rio. Rio de Janeiro, 28 de abril de 2021, História do Rio de Janeiro. Disponível em:

<https://diariodorio.com/sao-joao-batista-o-cemiterio-das-estrelas-e-de-uma-historia-obscura/>. Acesso em 22 de abril de 2025

KISSED. Direção de Lynne Stopkewich. Canadá: Boneyard Film, 1996. 1 DVD (78 minutos).

MARINETTI, F. T. (1909). **Manifesto Futurista**. [online]. Publicado originalmente no jornal francês Le Figaro. Disponível em: <[Arte e Textos - banco de textos online](#)>. Acesso em 14 de maio de 2025.

MARTINS, Felipe. **MP investiga grupos que administram 13 cemitérios**. O Dia [online]. Rio de Janeiro. 15 jul 2015. Disponível em <<https://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2015-07-15/mp-investiga-grupos-que-administram-13-cemiterios.html>> Acesso em 12 fev 2026.

MARTINS, Marco Antônio. **Livros de cemitérios se deterioram em sala na garagem do Arquivo Geral da Prefeitura**. G1 [online]. Rio de Janeiro. 27 mar 2017. Disponível em

<<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/livros-de-cemiterios-se-deterioram-em-sala-na-garagem-do-arquivo-geral-da-prefeitura.ghtml>> Acesso em 12 fev 2026.

MEMÓRIA. In: Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos. Disponível em

<<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/mem%C3%B3ria/>> Acesso em 16 de fevereiro de 2026.

MENEZES, R. A. **Uma construção social da morte**. In.: Em busca da boa morte: antropologia dos cuidados paliativos [online]. Rio de Janeiro: Garamond; Editora FIOCRUZ, 2004, pp. 24-69. ISBN: 978-65-5708-112-9.

<https://doi.org/10.7476/9786557081129>.

MOTTA, A. **Estilos mortuários e modos de sociabilidade em cemitérios brasileiros oitocentistas**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, p. 55-80, jan/jun 2010.

MEYER, M., & WOODTHORPE, K. (2017). **The Material Presence of Absence: A Dialogue between Museums and Cemeteries**. Sociological Research Online, 13(5), 127-135. <https://doi.org/10.5153/sro.1780> (Original work published 2008)

NOGUEIRA, Renata de Souza. **Proposta para uma pesquisa de recepção do Projeto Cemitério Museu São João Batista**. ANAIS do 3º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus. UFRJ FAU PROARQ. Rio de Janeiro/Lisboa. 2012.

NOGUEIRA, Renata de Souza. **Quando Um Cemitério é Patrimônio Cultural**. 2013.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

O'DOHERTY, Brian. **No Interior do Cubo Branco: A Ideologia do Espaço da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PÉKSEC, Brigitta. **City cemeteries as cultural attractions: towards an understanding of foreign visitors' attitude at the National Graveyard in Budapest**. DETUROPE – THE CENTRAL EUROPEAN JOURNAL OF REGIONAL DEVELOPMENT AND TOURISM Vol. 7 Issue 1 2015

PEREIRA, Júlio Cesar Medeiros da Silva. **Revisitando o Cemitério dos Pretos Novos: um olhar sobre a morte e o sepultamento de africanos e crioulos escravizados, de 1812 a 1818**. Revista M. Rio de Janeiro, v. 9, n. 18, e12915, jul/dez. 2024

PINTO, Matheus Fernandes. **Imagens dialéticas: a representação do passado cultural em Walter Benjamin**. Cadernos Walter Benjamin, nº 30, Ceará, 2023.

PREFEITURA manda demolir lanchonete construída em frente a túmulos no Cemitério São João Batista. **Meia Hora** [online]. Rio de Janeiro. 14 jun 2023. Disponível em

<<https://www.meiahora.com.br/geral/2023/06/6652236-prefeitura-manda-demolir-lanchonete-construida-em-frente-a-tumulos-no-cemiterio-sao-joao-batista.html#foto=1>> Acesso em: 12 fev 2026.

PRODANOV, C. C., & FREITAS, E. C. (2013). **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico** (2nd ed.). Novo Hamburgo: Feevale.

RIBEIRO, Geraldo. **Roteiros turísticos em cemitérios do Rio percorrem sepulturas de criminosos e vítimas da violência**. Extra Rio. Rio de Janeiro. 21 set. 2025. Disponível em

<<https://extra.globo.com/rio/noticia/2025/09/roteiros-turisticos-em-cemiterios-do-rio-percorrem-sepulturas-de-criminosos-e-vitimas-da-violencia.ghtml>> Acesso em 16 jan. 2026.

RIO DE JANEIRO (Município). **População residente, segundo os Bairros, Regiões Administrativas (RA), Região de Planejamento (RP) e Áreas de**

Planejamento (AP), de acordo com o Censo 2022. Rio de Janeiro: Data.Rio, 2025. Disponível em:

<https://www.data.rio/datasets/1df0079668254699b83a56dac4d8ed56/about>.

Acesso em: 02 nov. 2025.

RODRIGUES, C. **A criação dos cemitérios públicos do Rio de Janeiro enquanto “campos santos”** (1798-1851). Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, n. 8, p. 257–278, 2014. DOI: 10.65625/qff9sv38.

RODRIGUES, C. **Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural da Secretaria Municipal de Cultura (C/DGDI), 1996.

RODRIGUES, C. **Nas Fronteiras do Além: o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2005

QUEIROZ, Francisco. **Cemitérios oitocentistas portugueses: os museus da morte**. Separata da Revista MUSEU, IV Série, N.º 7, 1998.

WATKINS, Ashley. **Gone but not forgotten: atmospheres, death and the aesthetics of Goth**. Popular Inquiry, volume 2 / 2018.

SAN PEDRO, Cementerio Museo. **Reglamento de Prestación de Servicios del Cementerio Museo de San Pedro**. Medellín. Mai. 2020.

SCHIMDT, Selma. **Até R\$ 1,2 milhão: Sepultura pode custar mais que apartamento na Zona Sul do Rio**. O Globo. Rio de Janeiro, 15 set. 2024. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2024/09/15/ate-r-12-milhao-sepultura-pode-custar-mais-que-apartamento-na-zona-sul-do-rio.ghtml?utm_source=Twitter&utm_medium=Social&utm_campaign=compartilhar

> Acesso em 31 jan. 2026.

SILVA, Edna Lúcia da. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação/** Edna Lúcia da Silva, Eстера Muszkat Menezes. – 3. ed. rev. atual.– Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001

SMITHSON, R.; BOCHNER, M. (1966), “The Domain of the Great Bear”, In: Smithson, R. Robert Smithson, the Collected Writings. Organizado por J. Flam. Berkeley: University of California Press. 1996

TAVARES, D. K.; RIBEIRO, D. L.; BRAHM, J. P. S.. **Cemitério & Museu: Aproximações Eletivas**. 1. ed. Porto Alegre: Editora Fi, v. 1, 2019

TIMOFEEV, Vladimir, NPIRJUTKO, Yuriy, M. **Museum Necropoleis of St. Petersburg**. A Brief History: Conservation and Management Series. The Effect of the Environment on Saint Petersburg's Cultural Heritage (pp.1-13). 2019.

URREGO, Juan Diego Torres. **Actitudes ante la muerte asociadas a la mentalidad de las élites de Medellín: el casodel Cementerio San Pedro, siglos XIX y XX**. Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2022.

VALÉRY, Paul. **O Problema dos museus** . ARS (São Paulo), [S. l.], v. 6, n. 12, p. 31–34, 2008. DOI: 10.1590/S1678-53202008000200003. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/3039>.. Acesso em: 14 maio. 2025.

VELÁSQUEZ PARRA, Catalina. **Recuperación del Cementerio de San Pedro de Medellín: Una propuesta sobre la creación de las políticas para la gestión y sostenibilidad del patrimonio cultural**. Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural, [S. l.], v. 18, n. 1-2, 2005

VERAS, L.; SOARES, J. C.. **Aqui se jaz aqui se paga:**a mercantilização da morte. *Psicologia & Sociedade*, v. 28, n. 2, p. 226–236, maio 2016.

ANEXOS

ANEXO A - Comissão Especial de Licitação de Cemitérios

DECRETO Nº 38289 DE 7 DE FEVEREIRO DE 2014

Cria Comissão Especial de Licitação Cemitérios - para o fim que menciona.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor, e

CONSIDERANDO a necessidade de promover licitação referente à Concessão Comum para Gestão, Operação, Manutenção, Exploração e Expansão dos Serviços Públicos Cemitérios e Funerários dos 13 (Treze) Cemitérios Públicos do Município do Rio De Janeiro,

DECRETA:

Art. 1º Fica constituída Comissão Especial de Licitação, com a atribuição de promover todos os atos necessários ao procedimento licitatório visando Concessão Comum para Gestão, Operação, Manutenção, Exploração e Expansão dos Serviços Públicos Cemitérios e Funerários dos 13 (Treze) Cemitérios Públicos do Município do Rio de Janeiro.

Art. 2º A Comissão ora instituída está vinculada ao Gabinete do Secretário Municipal da Casa Civil e será composta pelos servidores abaixo designados, sob a presidência do primeiro:

Fonte: Diário Oficial da Prefeitura do Rio de Janeiro (2014)