

TERRA DOS MORTOS, LUGAR DOS VIVOS: O CEMITÉRIO SANTANA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE DE GOIÂNIA (GO)*

Mary Anne Vieira Silva**, Daniele R. O. de Carvalho***, Ruber P. A. Rodrigues



Resumo: a partir da ampliação do conceito de patrimônio na segunda metade do século XX, o presente artigo pretende investigar quando e como os cemitérios foram incluídos no rol de bens culturais passíveis de patrimonialização. Para tanto, recorreremos à História da cultura Material como norteador teórico-metodológico e às Cartas Patrimoniais como suporte documental para a presente análise. O Cemitério Santana na cidade de Goiânia (GO) é o *locus* escolhido para abordarmos aspectos inerentes às perspectivas que foram salutares para a entrada dos cemitérios na lista do patrimônio histórico cultural – sobretudo a memória e a estética. Quanto a esta última, recorreremos às contribuições do historiador francês Pierre Nora sobre sua idealização do conceito de “lugar de memória”.

Palavras-Chave: Cemitério Santana. Patrimonialização. Cultura Material. Lugar de memória. História da Morte.

LAND OF THE DEAD, PLACE OF THE LIVING: THE SANTANA CEMETERY AS A CULTURAL HERITAGE OF THE CITY OF GOIÂNIA (GO)

Abstract: this article intends to investigate when and how the cemeteries were included in the list of cultural assets that can be patrimonialised. To do so, we turn to the History of Material culture as a theoretical-methodological guide and the Patrimonial Letters as documentary support for the present analysis. The Santana Cemetery in the city of Goiânia (GO) is the locus chosen to address aspects inherent to the perspectives that were

* Recebido em: 07.03.2019. Aprovado em: 21.05.2020.

** Pós-Doutora em Geografia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) (2019). Doutora em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (UFG) (2013). Universidade Estadual de Goiás. *E-mail:* marymel2006@hotmail.com

*** Mestra em Ciências Sociais e Humanidades, pelo programa de Pós-graduação *stricto sensu* Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER) da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Universidade Estadual de Goiás. *E-mail:* da.ni.19@hotmail.com

**** Mestre em Ciências Sociais e Humanidades no Programa de Pós-graduação “Territórios e Expressões Culturais no Cerrado - TECCER” da Universidade Estadual de Goiás – UEG. Universidade Estadual de Goiás. *E-mail:* ruberrodriuess@hotmail.com



salutary for the entrance of the cemeteries in the list of historical cultural patrimony - especially memory and aesthetics. As for the latter, we resort to the contributions of the French historian Pierre Nora on his idealization of the concept of “place of memory”.

Keywords: Santana Cemetery. Patrimonialization. Culture Material. Place of memory. Death History.

“O patrimônio é também uma escrita do passado, submetida evidentemente a uma gramática e uma sintaxe específicas”.

Manoel Luiz Salgado Guimarães

Vemos desde a década de 1970, um crescente interesse por parte de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento no espaço cimiterial. Um dos fatores preponderantes para tal interesse deve-se, sobretudo, ao alargamento do conceito de patrimônio que ocorreu a partir da segunda metade do século XX.

Muitos dos estudos correlatos à temática em questão, tendem a evidenciar o grande potencial artístico e memorialísticos das necrópoles. Fatores que contribuíram e contribuem para que os olhares sobre o tão estigmatizado espaço fossem lançados com vistas à sua conservação e preservação, uma vez que, como “lugar de memória”, é parte importante da história, da memória e das identidades culturais de determinadas regiões e de determinados grupos sociais. Assim, o objetivo neste artigo é analisar esses aspectos – artísticos e memorialísticos – que foram salutares para o tombamento do Cemitério Santana (o mais antigo da capital, inaugurado da década de 1940) como patrimônio cultural da cidade Goiânia (GO).

Tendo seu acervo arquitetônico tumular patrimonializado, acreditamos que o Cemitério Santana pode ser tomado como uma das expressões de cultura material na cidade de Goiânia, de modo que sua materialidade expressa na arte e na arquitetura fúnebre, “não é mais [unicamente] de ordem infra-estrutural”, isto é, “ele pode ter uma significação social e pode ser testemunha de um sistema de relações econômicas” (PEZEZ, 1990, p. 276) e culturais.

A partir desse ponto de vista, elegemos para o presente trabalho a História da Cultura Material como norteador teórico-metodológico tendo em vista que, como dimensão da História Social, essa abordagem:

Estuda os objetos materiais em sua interação com os aspectos mais concretos da vida humana, desdobrando-se por domínios históricos que vão do estudo dos utensílios ao estudo da alimentação, do vestuário, da moradia e das condições materiais do trabalho humano. A noção que atravessa este campo é a da “matéria” (ou do ‘objeto material’, que pode ser tanto o de tipo durável, como no caso dos monumentos e dos utensílios, como do tipo perecível, como no caso dos alimentos). Contudo, este campo deve examinar não o objeto material tomado em si mesmo, mas sim os seus usos, as suas apropriações sociais, as técnicas envolvidas na sua manipulação, a sua importância econômica e a sua necessidade social e cultural (BARROS, 2004, p. 30).

Nesse sentido, entendemos que o complexo estético e simbólico do cemitério, serve como potencial fonte para pesquisadores e pesquisadoras que se aventuram pelos estudos culturais, sociais e econômicos de um grupo social (BELLOMO, 2000). Para tanto, Pesavento (2012) ressalta que é necessário fazer os vestígios do passado falarem, pois, esses, quando tomados como fontes e documentos, são carregadas de sentido e significados passíveis de leitura.

Para análise que aqui empreendemos, dividimos este artigo em três sessões. No primeiro momento, dissertaremos os aspectos que cercam a ampliação do conceito de patrimônio ocorrido na segunda metade do século XX. Assim, com o auxílio das cartas patrimoniais e da literatura especializada na temática, pretendemos investigar quando e como os cemitérios passaram a ser vistos como bens



culturais passíveis de patrimonialização. Em seguida, abordaremos os aspectos que foram relevantes para a elevação do Cemitério Santana ao *status* de bem cultural passível de patrimonialização. Por fim, faremos uma breve discussão cujo intento é observar a relação entre cemitério e memória, tendo como pressuposto teórico o conceito de “lugar de memória” do historiador francês Pierre Nora.

A AMPLIAÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO E OS CEMITÉRIOS PATRIMONIALIZADOS

Na contemporaneidade, temos assistimos um verdadeiro e crescente interesse por objetos e obras pertencentes ao passado. Tal interesse reverbera numa progressiva onda de patrimonialização dos bens culturais materiais e imateriais. Guimarães (2008) aponta que nossa percepção com relação à passagem de um tempo acelerado; as incertezas e angústias produzidas num mundo cada vez mais fluido; as transformações nas maneiras pelas quais os homens relacionam-se entre si e com a natureza – e consequentemente com o tempo – são fatores que contribuem de forma sistêmica para o já mencionado crescente interesse pelo passado.

Deste modo, “o futuro, que estava no foco da Modernidade como o tempo das realizações e afirmações do progresso, parece ceder aos poucos, lugar a um tempo que guardaria maiores possibilidades de certeza e segurança; o passado” (GUIMARÃES, 2008, p. 38). Na perspectiva do autor, o passado e seus vestígios, quando elevados à categoria de patrimônio, funcionam como uma espécie de suporte produzido no presente a fins de apreender o tempo pretérito e produzir sentidos para as sociedades contemporâneas.

Posto isto, cabe a nós inquirir: o que significa a palavra patrimônio? Qual sua origem e sua aplicabilidade na história das sociedades modernas? Quais os critérios para que determinados bens culturais sejam considerados dignos de patrimonialização e outros não?

Em primeiro lugar, a palavra patrimônio apresenta-se de forma verdadeiramente ampla. Tal amplitude decorre de seu caráter *sui generis* polissêmico uma vez que, pode significar diferentes coisas para diferentes indivíduos e grupos sociais: o que é considerado patrimônio por nós e pelo grupo ao qual pertencemos, pode não ser para os outros e suas respectivas coletividades (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 8-9; VIANNA, 2015, p. 14). Assim, para uma melhor compreensão acerca de sua origem e evolução histórica, é mister que a localizemos no tempo e no espaço.

A princípio, encontramos a palavra patrimônio oriunda de língua latina (*patrimonium*) e que entre os romanos, referia-se a tudo que pertencia à figura do pai, do *pater famílias* (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 11). Patrimônio então, era tudo aquilo “que podia ser legado por testamento, sem excetuar, portanto, as próprias pessoas” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 11). Na antiguidade, patrimônio diz respeito ao âmbito privado, ao direito de propriedade dos aristocratas que pertenciam à uma elite patriarcal. Não encontramos nesse período, portanto, a ideia de patrimônio público que, conforme veremos, é um fenômeno relativamente recente na história da humanidade.

Com o advento e difusão do cristianismo a partir da chamada Antiguidade tardia, e sobretudo na Idade Média, ao patrimônio, além do caráter aristocrático foi acrescido o religioso, assim, houve “a valorização tanto dos lugares e objetos como dos rituais coletivos” mas, o aspecto aristocrático permaneceu evidenciado pela monumentalização das catedrais como estratégia das elites para afirmar seu poder de propriedade, de modo que “a catedral era um patrimônio coletivo, mas [antes de tudo] aristocrático” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 12).

Da passagem do medievo para o período renascentista, junto ao combate dos ideais disseminados pelo teocentrismo e a busca pelo resgate dos valores da Antiguidade grega pautados nas dimensões humanas, veio a preocupação dos denominados humanistas com a catalogação de objetos antigos. Foi o período do chamado Antiquariado que, segundo alguns estudiosos, contribuiu para a formação da concepção moderna de patrimônio.

Como vimos, durante séculos o patrimônio esteve integrado ao âmbito privado e as elites aristocráticas. Com o surgimento dos Estados Nacionais, a partir do século XVIII, sobretudo com o acontecimento da Revolução Francesa em 1789 e a invenção de uma nação composta por cidadãos compartilhando a mesma língua, cultura, origem e território; com a formação da história como campo



disciplinar pautada no caráter científico e com as técnicas de restauração estruturadas e conceituadas no campo do saber nas primeiras décadas do século XIX (CHOAY, 2006; NOGUEIRA, 2013):

O conceito de patrimônio vincula-se, definitivamente, à noção de herança e legado para o futuro, agora não mais a partir de seu sentido original de herança familiar, mas de herança de uma coletividade, forma de congregar no presente e projetar para o futuro (GUIMARÃES, 2008, p. 36).

Esse conjunto de elementos deram bases para a conceituação de patrimônio histórico como o conhecemos hoje. No Brasil, as primeiras ações políticas voltadas para a seleção, preservação e conservação do patrimônio histórico, surgiram no período da Primeira República – sobretudo na década de 1930 – com o intento de buscar elementos que traduzissem uma identidade nacional. Em 1936, sob a concepção de Mário de Andrade (então Diretor de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo), foi criado o projeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Nacional – SEPHAN. Um ano depois, em 30 de novembro de 1937, sob a chancela do Estado Novo liderado por Getúlio Vargas, a criação do SEPHAN de fato foi concretizada com inúmeras alterações no projeto original criado por Mario de Andrade (CASTRO, 2008; NOGUEIRA, 2103;).

A política de preservação do SEPHAN, privilegiou durante décadas os bens considerados excepcionais pela monumentalidade cujas origens datavam do período colonial, sendo as construções em estilo barroco, eleitas como principais características da identidade brasileira, de modo que foram excluídas tantas outras possibilidades de manifestações culturais dotadas de valores e potencialidades para também integrarem ao rol de elementos constitutivos da identidade nacional (ZANIRATO, 2009, p. 141). Destarte, encontramos no artigo 1º do Decreto Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 (grifos nossos) as seguintes definições de patrimônio histórico:

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.

Precisamos ressaltar que esse posicionamento preservacionista pautado na política que aqui ficou conhecida como “pedra e cal”, não é exclusividade do Brasil. Conforme destaca a historiadora francesa Françoise Choay (2006, p. 13), “até a década de 1960, o quadro cronológico em que se inscreviam os monumentos históricos (...) não ultrapassavam os limites do século XIX”.

Na segunda metade do século XX, iniciou-se um sistemático movimento de ampliação no conceito de patrimônio. Para Pelegrini (2007), os impactos negativos causados pela II Guerra Mundial, os problemas causados pelo crescimento urbano e uma gradativa onda de mobilização popular questionando as formas de organização política e as relações de poder vigentes, estão diretamente relacionados ao alargamento do conceito. Isso porque:

A acepção de patrimônio passou a abranger a materialização das memórias de amplos segmentos sociais, grupos ou etnias e a ser observada como mais um campo no qual se delineiam as lutas cotidianas responsáveis, tanto pela produção de memórias hegemônicas, quanto de outras memórias com as quais elas interagem continuamente (PELEGRINI, 2007, p. 95).

Podemos afirmar que essa ampliação na interpretação do patrimônio contribuiu para que estratégias e ações voltadas para a preservação dos bens culturais se ampliassem de modo que “possibilitou a contextualização estética, social e cultural da obra” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 32). Tanto em âmbito nacional, quanto internacional, percebemos que as convenções organizadas para estabelecer diretrizes acerca do patrimônio histórico seguiram a mesma linha de pensamento ao incluir novos tipos de bens culturais na lista do patrimônio. Assim, verificamos na Carta de Veneza de 1964 (grifos nossos) o seguinte:



Artigo 1º – A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Entende-se não só as grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

Essa mudança de perspectiva relacionada ao patrimônio histórico e que conforme pudemos observar pela Carta de Veneza começou nos idos da década de 1960, fortaleceu-se e amplificou-se durante toda década de 1970. Em 1972 aconteceu a primeira conferência geral da Unesco cuja pauta evidenciou o reconhecimento e a importância da diversidade dos povos. A Declaração de Amsterdã firmada em 1975 no Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu destaca em um de seus itens que: “Esse patrimônio compreende não somente as construções isoladas de um valor excepcional e seu entorno, mas também os conjuntos, bairros de cidades e aldeias, que apresentam um interesse histórico ou cultural.” Em 1976, pela 19ª Sessão da Unesco, a Recomendação de Nairóbi (grifos nossos) define que:

Considera-se conjunto histórico ou tradicional todo agrupamento de construções e de espaços, inclusive os sítios arqueológicos e paleontológicos, que constituam um assentamento humano, tanto no meio urbano quanto no rural e cuja coesão e valor são reconhecidos do ponto de vista arqueológico, arquitetônico, pré-histórico, histórico, estético ou sócio-cultural. Entre esses “conjuntos”, que são muito variados, podem-se distinguir especialmente os sítios pré-históricos, as cidades históricas, os bairros urbanos antigos, as aldeias e lugarejos, assim como os conjuntos monumentais homogêneos, ficando entendido que estes últimos deverão, em regra, ser conservados em sua integridade.

Por intermédio das cartas patrimoniais, podemos constatar que a década de 1970 foi decisiva para que bens culturais que foram por décadas negligenciados pelas políticas de conservação e preservação do patrimônio, tivessem reconhecido seus valores memorialísticos e estéticos. Essa evolução do conceito de patrimônio evidencia ainda, seu caráter histórico, social e culturalmente construído (PELEGRINI, 2007). Em outras palavras, “o patrimônio é, portanto, resultado de uma produção marcada historicamente. É o fim de um trabalho de transformar objetos, retirando-lhes seu sentido original” (GUIMARÃES, 2008, p. 21). Outrossim, o referido conceito altera-se no tempo e no espaço, tanto em termos de conteúdo, quanto em termos de valores.

Conforme mencionamos anteriormente, se a década de 1970 foi decisiva para ampliação no panorama das ações patrimoniais, o foi também para os cemitérios. Isso porque em abril de 1970, aconteceu em Brasília o 1º Encontro de Governadores de Estados, Secretários, Prefeitos, Presidentes de Entidades Culturais, cujo intento foi “estudar medidas complementares de proteção e revalorização do acervo cultural do Brasil”. Como resultado desse encontro, foi assinado o documento que ficou conhecido como Compromisso de Brasília.

Dos 23 itens abordados no referido documento, o item 19 determina que: “Urge legislação defensiva dos antigos cemitérios e especialmente dos túmulos históricos e artísticos e monumentos funerários” (COMPROMISSO DE BRASÍLIA, 1970, p. 456, grifos nossos). De acordo com Borges (2002), foi a primeira vez que os cemitérios foram vinculados ao conceito de patrimônio histórico nacional. A inclusão dos cemitérios no rol de bens passíveis a patrimonialização, despertou o interesse de pesquisadores que empreenderam diversos estudos sobre o espaço cemiterial, destacando-se ainda no começo da década de 1970, a obra *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros* do crítico de arte Clarival do Prado Valladares, e, na década de 1990 até dias os dias atuais, as pesquisas da historiadora Maria Elizia Borges.

O TOMBAMENTO DO CEMITÉRIO SANTANA

Conhecido pelo estilo arquitetônico *art déco*¹, o Cemitério Santana, localizado na cidade de Goiânia (GO), foi tombado como patrimônio histórico cultural da cidade em 26 de setembro de



2000 pelo Decreto Municipal nº 1.879 que: “efetiva o tombamento da área de aproximadamente 01 (um) alqueire, situada na Avenida Independência, esquina com a Avenida 24 de Outubro, Setor dos Funcionários, onde está localizado o Cemitério Santana” (SEC. MUN. DE PLANEJAMENTO E URBANISMO, 2009, p. 10). Diante disto, é preciso que indagemos: quais os argumentos utilizados para compor um conjunto de significados atribuídos a uma necrópole, como bem cultural passível de patrimonialização?

Em primeiro lugar, conforme pontua Castro (2008), a crescente onda de patrimonialização pela qual passam as cidades, isto é, lugares de referência no meio urbano, tornam-se por fim, a única saída para que a história e a memória coletiva de determinados grupos sociais sejam preservadas. Essa concepção vem imbuída de duas ideias principais para que a ação preservacionista seja efetivada: perigo e valor imaginado (CHAGAS, 2007).

A primeira, de acordo com Mario Chagas (2007), corriqueiramente depende de um referencial para que seja estabelecida, o que é perigo para nós, pode não ser para os outros. Reconhecemos que o conceito carrega em si complexidades epistêmicas que não se fazem necessárias – neste momento – para o presente trabalho. Para nós, de um modo geral, reconhecemos que a ideia de perigo é produto da imaginação de um possível dano, risco ou mal que possa causar a destruição de um determinado bem cultural.

Mas isso não basta, conforme destaca o autor supracitado, para que a preservação seja colocada em prática, mesmo que o bem cultural em questão esteja em situação de risco, antes de mais nada, é preciso que sejam a ele atribuídos valores que justificarão, ou não, sua preservação. Referimo-nos a valores pautados na relevância histórica, estética, memorialística, religiosa, econômica, entre tantos outros. Sob esta ótica, o objeto ou lugar elevado à categoria de patrimônio adquire diferentes e múltiplos significados, amiúde, transcendem as funcionalidades para as quais foram criados.

Os cemitérios são casos ilustrativos para nós. Já mencionamos num outro momento que a secularização das necrópoles contribuiu decisivamente para que estas traspusessem suas finalidades e se tornassem genuínas instituições culturais. A partir deste marco, aos cemitérios foram incorporados aos ideais de memória coletiva e historicidade que foram imprescindíveis para torná-los patrimônio histórico cultural nas cidades.

Os monumentos funerários neste cenário são vistos como ricas fontes materiais dotadas de informações sobre a sociedade a qual estão inseridos. Eles “conservam por meio de sua arquitetura, partes [de um] passado, ameaçado pela mudança e a transformação” (CASTRO, 2008, p. 21) acelerada que o meio citadino vem passando ao longo das décadas. Daí a necessidade de protegê-los. E, um dos meios mais eficazes para isso – ao menos teoricamente –, é através da preservação patrimonial, tendo em vista que o espaço cemiterial é carregado de expressões simbólicas que traduzem identidades, sejam elas sociais ou religiosas de um determinado povo. É, portanto, um referencial para o sentimento de pertença que é evocado a partir das representações materiais – obras tumulares, fotos, inscrições (ARAÚJO, 2006; NOGUEIRA, 2012).

Por outro lado, conforme chama a atenção Castro (2008), o patrimônio funerário não se restringi apenas a materialidade, isto é, as manifestações imateriais, como os ritos que envolvem todo o processo fúnebre, que vão desde o preparo do jacente até o momento da inumação; o hábito de visitação aos túmulos que envolve cuidado e manutenção com os mesmos, sobretudo no Dia de Finados estão inseridas no conjunto de expressões que, conforme pontua a autora, não são contempladas pela grande maioria dos projetos de tombamento das necrópoles.

Em segundo lugar, o atributo “museu a céu aberto” é sucessivamente atrelado às necrópoles pelos entusiastas do patrimônio, como justificativa para ação preservacionista. Nessa perspectiva, que ganha folego na década de 1970 – embora seja anterior a ela – lança sobre os cemitérios monumentais, a ideia de que:

como museu-ao-ar-livre e repositório da memória da cidade, onde se podem admirar, através de um enorme acervo de mausoléus e obras de escultura, a história local de dilatado período de tempo; a sua apreciação – acessível a grande maioria das pessoas – alia prazer estético, comoção sentimental e narrativa social (OLIVEIRA *apud* CASTRO, 2008, p. 110).



Segundo a historiadora Maria Elizia Borges (2011), esse fenômeno vem acompanhado da saturação e da desativação de alguns cemitérios espalhados pelo Brasil, sobretudo os que datam do século XIX. Mas, quais são os critérios utilizados pelos pesquisadores para definir os as necrópoles como museus? Para a referida autora, assim como os museus, os cemitérios possuem em si os mesmos atributos dos museus ao resguardar fontes materiais que possibilitam acesso ao conhecimento e a preservação da memória num movimento dialético entre passado e presente (BORGES, 2016). Não obstante, prossegue a autora, os cemitérios no Brasil ainda carecem de políticas que os representem museologicamente diante de instituições específicas como o IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, e no ICOM – Conselho Internacional dos Museus.

Tecnicamente, um cemitério como “museu a céu aberto” deve atender algumas especialidades, ainda que provisórias, como

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. 04).

Nesse sentido o Brasil encontra-se muito aquém da realidade europeia que já possui uma tradição na salvaguarda de suas necrópoles, e também da América Latina, ainda que existam apenas dois cemitérios inseridos no Sistema Nacional de Museus². Por outro lado, e esse é um ponto que não podemos negligenciar, os cemitérios brasileiros contam com o entusiasmo de pesquisadores – ainda que não tenham inserção política – programas de pós-graduação e associações como a ABEC – Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais que atuam no compartilhamento e divulgação de diversas pesquisas, em diversas áreas do conhecimento, acerca da importância dos espaços cemiteriais como lugares de memória.

Esse nicho é, em grande medida, responsável pelos processos de tombamento das necrópoles, seja em nível municipal – caso do Cemitério Santana – estadual, ou federal. Vale ressaltar que, por tombamento, entendemos conforme Elisiana Castro,

A ação que visa impedir legalmente a destruição ou descaracterização de um bem, contribuindo não só para a preservação da memória coletiva, mas dos recursos e esforços investidos na sua construção, garantindo seu bom estado de conservação e propiciando sua pela utilização (CASTRO, 2008, p. 61).

Nigro (2003) afirma que o tomo constitui-se como uma ação extrema diante da iminência de violação ou desaparecimento de significativos referenciais citadinos. Para ela, o tombamento é constituído por duas principais diretrizes, uma normativa e a outra simbólica. A primeira refere-se a característica jurídico-administrativa que age na imposição de leis e decretos, e regulamentação dos bens tombados e de seu entorno. A segunda remete ao que já havíamos dito anteriormente sobre a atribuição de valores e significados ao bem cultural que receberá a chancela de patrimônio. Esta última é responsável, entre outras coisas, pela ressignificação do espaço traduzida em um novo modo de uso e de vivência com o bem tombado.

No que tange aos cemitérios, os processos de tombamento se tornam significativos à medida que os consideramos como importantes pontos difusores de memórias e identidades, que nos é garantido constitucionalmente como um direito social.

Mencionamos anteriormente o trabalho da historiadora Elisiana Trilha Castro que no ano de 2008 realizou, em sua pesquisa de mestrado, um levantamento nos documentos do IPHAN a fins de catalogar as necrópoles tombadas por este órgão. Segundo a autora, entre as décadas de 1930 e 1960, isto é, muito antes de afirmado o Compromisso de Brasília, o IPHAN promoveu quinze ações de tombos direcionadas para cemitérios ou partes deles. Conforme aponta Nogueira (2012), de 2008 – ano da publicação da pesquisa de Elisiana – para cá, pouca coisa mudou. Não houve mais iniciativas do tipo por parte do IPHAN ao não ser o tombamento de caráter provisório do Mausoléu de Santos Dumont localizado no Cemitério São João Batista na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2011.



Isso reitera o fato de grande parte das necrópoles serem assistidas por decretos estabelecidos pelas municipalidades. De todo modo, vale considerar o que preleciona Borges (2016) sobre o fato de que o tombamento, seja ele integral ou parcial, municipal, federal ou estadual, interfere irrisoriamente nas práticas de preservação e restauração dos cemitérios. Isto porque de acordo com a autora, não existem por parte do IPHAN e do IBRAM, diretrizes específicas que abarquem a preservação das necrópoles brasileiras.

Posto isto, não é preciso que os motivos, ou que os valores atribuídos ao Cemitério Santana estejam explícitos no texto do seu decreto de tombamento. Ora, sabemos que para que haja qualquer ação de tombamento, é preciso que sejam empregados valores imaginados pelos grupos que elegem o bem a ser tombado. Assim, inferimos que os proponentes da patrimonialização do Cemitério Santana tenham se pautado em sua relevância histórica como potencial de referência, seja ela memorialística, artística ou identitária da cidade de Goiânia.

Do ponto de vista estético, o Santana segue o modelo tipológico dos cemitérios convencionais secularizados que se enquadram dentro de uma “concepção urbanística moderna” (BORGES, 2004, p. 1). Isso se traduz no referido cemitério a partir do seu acervo tumular característico do estilo *art déco* que, embora não seja único no local, faz-se presente já na sua fachada. Assim, há, de modo geral, o predomínio de jazigos com uma estética mais limpa, mais simplificada das formas arquitetônicas, ainda que sejam percebidos em suas composições, diversos elementos decorativos. Esse fenômeno estético, de acordo com Borges (2002), é produto da ordem social e econômica estabelecida na década de 1920 e que seguiu nas décadas posteriores, contrapondo a exuberância e a pompa dos túmulos oitocentistas.

De modo geral, precisamos destacar a importância do estilo *art Déco* na concepção do Cemitério Santana, pois segue a concepção presente no imaginário da elite local cuja forma amplificada na década de 1930, especificamente no Estado Novo, período em que a política getulista empenhava-se incessantemente na afirmação do progresso e da modernidade. Nesse sentido, um estilo moderno que primou pela racionalização e funcionalidade das formas, que ao mesmo tempo é monumental e austero, caiu como uma luva sobretudo nos regimes totalitários, justamente por estar *pari passu* alinhado à ideologia da época (MAHLER; SILVA, 2007).

Esse foi também, por motivos já mencionados, o período em que o referido estilo desembarca em terras goianas. Aqui, conforme pontua Mahler e Silva (2007), o *art déco* adquiriu características próprias, sendo priorizado a simplificação das formas e o emprego dos volumes geométricos. Parte disso deve-se por um lado, ao fator econômico, uma vez que o orçamento para a construção da jovem Goiânia era limitado e precisava abarcar uma série de questões outras, e, por outro, a escassez de mão de obra especializada na elaboração de elementos mais complexos, ficando deste modo a cargo de artesãos, pedreiros e mestres-de-obras a criação de elementos de composição trabalhados por imitação (UNES, 2008).

Embora o pesquisador Wolney Unes em sua obra *Identidade art déco de Goiânia*, pontue que em Goiânia, a adoção do referido estilo foi mais recorrente na construção dos edifícios públicos e comerciais, no Cemitério Santana – que também compõe o montante de edifícios públicos daí o emprego do *art déco* em sua fachada – é notória a presença das características *déco* – frisos, ferragens, zigurates, cores sóbrias – em grande parte dos jazigos e túmulos de ordem privada.

Do ponto de vista político – que não está dissociado do estético, diga-se de passagem, a identidade arquitetônica da cidade foi requisitada como uma forma de afirmação pela elite também na cidade dos mortos. Afirmção porque ser enterrado numa necrópole que se propunha moderna traduzia e reafirmava o viés ideológico da modernidade e do progresso defendida pelos pioneiros da construção de Goiânia. Assim, ainda que fossem oriundos de outras cidades e ainda que seus jazigos não estivessem necessariamente comprometidos com a estética moderna do *Art Déco*, estar ali enterrados significa selar a ideia de pertencimento há um lugar erigido por eles mesmos.

Neste sentido, a presença dessa elite pioneira enterrada no Cemitério Santana foi, sem dúvidas, elemento significativo para compor o conjunto de valores atribuídos à necrópole como importante lugar de memória e identidade goianiense. Para citarmos alguns, a começar pelo jazigo de Pedro Ludovico Teixeira e sua família que, embora fossem oriundas da cidade de Rio Verde, no Sudoeste goiano, tiveram seus corpos inumados na referida necrópole obviamente sinalizando seu posicionamento de fundadores da cidade, de modo que não poderia ter sido diferente.





Figura 1: Fachada do Cemitério Santana, 1940.

Nota-se o emprego de frisos nos pórticos e a utilização de ferro fundido no portão.

Fonte: Acervo pessoal dos autores, 2018

O CEMITÉRIO COMO “LUGAR DE MEMÓRIA”

A construção de um cemitério cumpre o papel inicial de ser um lugar de repouso dos mortos. Cada sepulcro carrega consigo a história de seu tempo, podendo ser considerado como lugar permeado por simbolismos e representação onde tanto a memória individual quanto a coletiva estão presentes. Em estudo sobre a relação entre história e memória, Félix (2004) realiza um interessante destaque sobre o uso da memória: “faz cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou a luz do sol. Realiza uma evocação” (FÉLIX, 2004, p. 33). O cemitério é um lugar que relaciona o passado e o presente através do uso da memória. Diante disso, podemos conceber os também chamados campos-santos, como um lugar de evocação da memória, isto é, “lugar de memória”.

O historiador francês Pierre Nora é o idealizador da concepção “lugar de memória”. Em seu texto *Entre memória e História: a problemática dos lugares*, o autor realiza importante estudo, primeiramente analisando as diferenças entre história e memória bem como a disparidade entre história objeto e história conhecimento, assim como a existência dos chamados por ele de lugares de memória. É justamente a segunda análise que interessa ao presente trabalho.

Para o referido autor, a necessidade da criação de um “lugar de memória” nasce da constante aceleração da história fazendo com que a memória coletiva seja esfarelada com o tempo. A memória estava morrendo:

Aceleração da história. Para além da metáfora, é preciso ter a noção do que a expressão significa: uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura com o equilíbrio (...) fala-se tanto de memória porque ela não existe mais (NORA, 1993, p. 7).

O próprio surgimento da historiografia é considerado por Pierre Nora como um dos sinais mais expressivos do esfrelamento da memória. A chamada por ele de história da história não pode ser tida como algo inocente, mas se traduz em uma insurreição da história-memória por uma história crítica. Uma história onde *aedos* criavam e articulavam memória e imaginação.

Para Nora, os lugares de memória não são outra coisa senão restos. Em face disso, lugares como museus, arquivos, bibliotecas e cemitérios são considerados testemunhas de outro tempo. Nasceram de operações não naturais, uma vez que, o autor considera que não existe memória espontânea, por isso a necessidade de se manter aniversários, organizar celebrações, estabelecer datas comemorativas, pois, nas palavras de Nora: “sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria” (NORA, 1993, p. 13).

Os lugares de memória são concebidos em três sentidos coexistindo em diferentes graus: O material, o simbólico e o funcional. Nora utiliza três exemplos para explicar tal relação: depósito de arquivos; um manual de aula, um testamento ou uma associação de artigos; um minuto de silêncio. Em um primeiro momento, em análise sobre o depósito de arquivo uma pessoa pode concebê-lo apenas em algo puramente material, entretanto, ele só é lugar de memória se estiver revestido de uma aura simbólica. Já o manual de aula, o testamento e associação de artigos, todos dentro de sua funcionalidade, só entram na categoria se estiverem dentro de um ritual. O minuto de silêncio por mais simbólico que possa parecer faz parte de um recorte material que tem o intuito de remeter a uma lembrança.

Dessa forma, os cemitérios secularizados encontram-se mais que sedimentados como lugares de memória. Destacamos o caso do Cemitério Santana tombado como patrimônio histórico cultural da cidade de Goiânia por decreto municipal conforme já mencionamos anteriormente. Segundo Mazza (2013), o tombamento é tido como um tipo de servidão administrativa cuja finalidade é a preservação histórica e cultural, arqueológica, artística, turística ou paisagística de determinada propriedade. Tal medida está prevista na Constituição Federal de 1988:

Art. 216, § 1.º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (BRASIL, 2017, p. 90).

Se o cemitério já se encontra englobado como um lugar de memória, como bem elucidou Nora, o que há de se falar sobre um cemitério tombado como é o caso do Cemitério Santana? Neste caso, as memórias são evocadas em dobro. Em primeiro lugar, enquanto referencial da memória individual, é lugar para se lembrar de um ente querido. Em segundo lugar, por se tratar de um espaço que evoca um passado simbólico, representado por meio do acervo arquitetônico e escultórico. Posto isso, podemos afirmar o Cemitério Santana como um lugar de memória que é ao mesmo tempo, lugar dos mortos, e dos vivos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intento deste breve artigo foi analisar o espaço cemiterial a partir de suas características que deram fomento para inclusão das necrópoles no rol de bens culturais aptos a serem tombados como patrimônio histórico cultural.

Longe de esgotar as possibilidades de discussão, pudemos constatar num primeiro momento, que a ampliação do conceito de patrimônio favoreceu em grande medida para que fossem garantidos os direitos de proteção e de conservação dos cemitérios. Ao colocá-los num lugar de prestígio, no qual aspectos como memória, estética e cultura são inerentes a esses espaços, o tombamento traduz-se como ação primordial para a sobrevivência desses “lugares de memória”, representativos das identidades – sejam elas culturais, religiosas e/ou econômicas – de determinados grupos sociais.

No entanto, a partir do *locus* aqui investigado – o Cemitério Santana na cidade de Goiânia (GO) – pudemos constatar também que, o tombando por si só não garante *ad infinitum* a devida proteção e salvaguarda. No caso do Cemitério Santana, que é tombado por um decreto municipal, observamos que desde a data de seu tombamento (no ano de 2000 conforme já exposto) existiram pouquíssimas ações voltadas para a sua conservação e restauro, e, em se tratando de educação patrimonial, não



identificamos nenhuma ação até o momento. De acordo com alguns funcionários do local, as práticas que acontecem nesse sentido, não passam de uma pintura anual no muro que cerca o cemitério.

Tal fato nos instiga uma reflexão: Se o Cemitério Santana fosse tombado por uma lei federal – na qual tem o Iphan como órgão de fiscalização –, estaria mais protegido? Será que existira constantes ações visando a educação patrimonial e, por conseguinte, o desenvolvimento de uma relação identitária da comunidade para com o mesmo?

Infelizmente, o caráter breve deste artigo nos impede responder as referidas questões. É por isso que nunca é demais reiterar a importância dos estudos cemiteriais como difusores de saberes e práticas.

Notas

- 1 Estilo artístico decorativo “Consagrado em Paris pela exposição internacional de Artes decorativas de 1925 [onde] (...) as ondulações lineares inspiradas pela flora são substituídas por combinações de forma geométrica (...) predileção pelo ângulo reto, pelas cores primárias e pelas formas elementares, círculo, retângulo, triângulo...” (DUCHER, 1992, p. 210).
- 2 Cemitério de San Pedro de Medellín (Medellín, Colômbia) e Museu Presbítero Maestro (Lima, Peru) (BORGES, 2016).

Referências

ARAÚJO, Thiago N. *Túmulos Celebrativos de Porto Alegre – Múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)*. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 2006.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BARROS, José D’Assunção. Os Campos da História – uma introdução às especialidades da História. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, n. 16, p. 17 -35, dez. 2004. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/revis/revis16/art3_16.pdf. Acesso em: 05 set. 2017.

BELLOMO, Harry R. (org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.

BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

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

BORGES, Maria Elizia. O cemitério como museu a céu aberto. In: *VII Congresso Internacional Imagens da morte: tempos e espaços da morte na sociedade*, Brasil, São Paulo. 2016. recurso digital. Disponível em: <https://www.artefunerariabrasil.com.br/wp-content/uploads/2018/02/texto-final-cem.-museu-imagens-da-morte-2016.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2018.

CARTA DE VENEZA DE MAIO DE 1964. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 01 out. 2017.

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



CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=465645957002>. Acesso em: 04 jan. 2018.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

COMPROMISSO DE BRASÍLIA DE ABRIL DE 1970. 1º Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais. Disponível em: <Http://www.vitruvius.com.br/documento/patrimonio/patrimonio09.asp>. Acesso em: 01 out. 2017.

DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ DE OUTUBRO DE 1975 – Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2018.

Decreto Lei nº25, de 30 de novembro de 1937.

DUCHER, Robert. *Características dos estilos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. 2. ed. Passo Fundo: UPF, 2004.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História, memória e patrimônio. In: *Universidade e lugares de memória*. Org. Antonio José Barbosa de Oliveira. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MAHLER, Christine Ramos; SILVA, Ciro Augusto de Oliveira e. Conceitos, estilos e formas arquitetônicas. In: *Formas e tempos da cidade*. Manuel Ferreira Lima Filho e Laís Aparecida Machado (org.). Goiânia: Cànone Editorial, Ed. UCG, 2007.

MAZZA, Alexandre. *Manual de direito administrativo*. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

NIGRO, Cíntia. Territórios do patrimônio: tombamentos e mobilizações sociais. In: *Dilemas urbanos: novas abordagens sobre a cidade*. CARLOS, Ana Fani Alessandri; LEMOS, Amália Inês Geraiges (orgs.). São Paulo: Contexto, 2003.

NOGUEIRA, Renata de Souza. *Quando um cemitério é patrimônio cultural*. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2013.

NORA, Pierre. *Entre memória e história. A problemática dos lugares*. São Paulo: Projeto História, n. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 25 set. 2017.

PELEGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. *Patrimônio e Memória*. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 3, n. 1, p. 87-100, 2007. Disponível em: [file:///C:/Users/Particular/Downloads/33-686-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Particular/Downloads/33-686-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 04 jan. 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 3. ed. Belo Horizonte: Autentica, 2012.

PEZEZ, Jean-Marie. História da Cultura Material. In: LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 237-285.

PLANOS DE AÇÃO PARA CIDADES HISTÓRICAS DE 2009. Relatório Diagnóstico Preliminar e Levantamento de Dados do Patrimônio Cultural - Bens Culturais Tombados e/ou Protegidos na Capital/Município de Goiânia - Estado de Goiás Brasil. Disponível em: http://www.goiania.go.gov.br/shtml/seplam/anuario2012/patrimonio%20historico/Diagn%C3%B3stico_Final%20PACH%20Goi%C3%A2nia%202009.pdf. Acesso em: 01 out. 2017.

RECOMENDAÇÃO DE NAIRÓBI DE NOVEMBRO DE 1976. 19ª Sessão da Unesco. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2018.



UNES, Wolney. *Identidade Art Déco de Goiânia*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de cultura, 2008.

VIANA, Leticia C. R. As bases da política federal para o patrimônio cultural imaterial. *In*: RIOS, Sebastião; VIANA, Talita. (org.). *Toadas de Santos Reis em Inhumas – Goiás: Tradição, circulação e criação individual*. Goiânia: Gráfica UFG, 2015.

ZANIRATO, Silvia Helena. Usos sociais do patrimônio cultural e natural. *Patrimônio e Memória*. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 5, n. 1, p. 137-152, out. 2009. Disponível em: [file:///C:/Users/Particular/Downloads/145-750-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Particular/Downloads/145-750-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 04 jan. 2018.

