

MONUMENTOS FUNERÁRIOS NO BRASIL: A ICONOGRAFIA RELIGIOSA POPULARIZADA NA ARTE DOS AZULEJOS

Maria Elizia Borges - PPGH- UFG/ GO- CNPq

RESUMO: O campo expandido da história da arte na contemporaneidade comporta a discussão sobre processos criativos menos consagrados e preocupa-se em relativizar a inter-relação de saberes dentro de formas culturais diversas. Tendo em vista ser o cemitério um território que permite o agrupamento de artefatos artísticos das mais diversas procedências, optamos por analisar pinturas de "azulejos sacros" instalados nas cabeceiras dos túmulos e produzidos por firmas especializadas, que se apropriaram de imagens já cristalizadas pela iconografia cristã. Destacamos neste artigo a ideia de que essas imagens de teor religioso cristão advêm da cultura erudita, são assimiladas pela cultura popular e divulgadas pela cultura de massa. Tais obras propiciam aos vivos a prática de um exercício de memória sobre essas mensagens simbólicas e a oportunidade de relacioná-las com lembranças e afetividades para com o morto.

Palavras-chave: Cemitérios secularizados; mensagens cristãs; azulejos pintados; Brasil.

ABSTRACT: *One has to consider the expanding field of art history where contemporary art includes the discussion of a less established creative process, and cares to establish and to relativize the interrelationship within the diversity of cultural forms. A cemetery is a place that allows a collection of artifact material from several origins. Therefore, we chose to analyze paintings of "sacred tiles", at the headbeds of tombs, made by specialized firms that reproduces the crystallized images of the Christian iconography. What I emphasize in this article is the idea of the circulation of images from a Christian religious content that descends from a higher culture, assimilated by the popular culture, and widespread by the mass media. Such pictorial works provides the mourner the practice of an exercise of memories through the symbolic messages, and then, the opportunity to revive beloved memories, and the launging of the deceased.*

Keywords: Secularized cemeteries; Christian messages; painted tiles; Brazil.

Artefatos materiais: diversidade dos imaginários da cultura popular

Objetivamos trabalhar com a ampliação dos conceitos da história da arte, que atualmente se aproximam da história cultural e de outras áreas das ciências sociais, e observar suas relações com as culturas de massa e popular, para compreender a complexidade de certos produtos artísticos. Esse alargamento metodológico já advêm das décadas de 1980 e 1990, com os historiadores da arte Hans Belting e Georges Didi-Huberman.

Elegemos, então, os cemitérios secularizados (públicos) instalados em nosso país. A abordagem da fruição estética nesse espaço recairá sobre as representações de imagens provenientes da religiosidade popular pintadas nos azulejos que decoram os monumentos funerários de porte médio construídos no transcorrer do século XX.

Consideramos o cemitério como um campo expandido que permite agrupar artefatos materiais das mais diversas procedências. As tradições "puras" (a popular e a clássica) entrecruzam-se nesse território de "santificação da morte", levando-nos a obter uma visão transcultural do seu interior. Em um único local podemos identificar um conjunto de relações de visualidades diversas, seja por meio da fotografia e da estatuária, seja pela arquitetura e a pintura, sendo esta o objeto de nosso estudo na presente comunicação.

Optamos por analisar os azulejos pintados com imagens religiosas, instalados nos túmulos conforme o gosto do cliente e certamente condizentes com sua religiosidade, seu critério de afetividade e familiaridade com a iconografia selecionada. As firmas especializadas nesse tipo de pintura apropriam-se de imagens de um acervo já cristalizado no gosto popular e na cultura de massa. São pinturas reproduzidas ou inspiradas nas imagens impressas chamadas de "santinhos", normalmente vendidos nas livrarias religiosas para serem distribuídos em missas de sétimo dia, uma das maneiras de demonstrar a devoção do falecido e/ou para que os devotos divulguem sua fé por determinados santos.

Os pintores anônimos dessas firmas executam as pinturas manualmente ou segundo a técnica do decalque, demonstrando uma habilidade quase mecânica ao reproduzir o virtuosismo das imagens. Provavelmente alguns eram autodidatas, e outros foram aprendizes em alguma escola de Belas Artes do país, dado o aprimoramento técnico de algumas pinturas. Nesses azulejos há um conjunto de saberes voltado para a anatomia, a geometria, a perspectiva, a refração e ao reflexo de luzes e sombras.

O Cemitério da Saudade (1872), na cidade de Piracicaba (SP), foi o local onde encontramos o maior número de monumentos funerários decorados com azulejos que trazem a rubrica do atelier artístico Sarasá, de São Paulo. No histórico desse

estabelecimento, disponibilizado em seu site na internet,¹ consta que seu fundador, o artífice Luís Martin Lisboa, chegou ao Brasil em 1955 vindo de Barcelona, Espanha, estabelecendo-se inicialmente em São Bernardo do Campo, região da grande São Paulo.

Em 1958, Lisboa e seus filhos abriram um atelier no bairro Ipiranga, na cidade de São Paulo. Atualmente seus descendentes mantêm um atelier em São Bernardo do Campo (SP), onde realizam a "manufatura de obras artísticas com vitrais, azulejaria, mosaicos e no restauro do Patrimônio Histórico". No link “Galeria de azulejos” do site, é feita uma distinção entre azulejos "sacros", residenciais e contemporâneos, com um mostruário de cada um deles. No que diz respeito aos azulejos sacros, há uma série de modelos voltados para imagens de santos, da Via Sacra e sobre os Mistérios do Rosário.²



Figura 1 - Azulejo sacro com a imagem de Santa Isabel de Aragão (Rainha de Portugal); atelier artístico Sarasá, São Paulo. Cemitério da Saudade, Piracicaba (SP).

Foto: Maria Elizia Borges.

¹ Disponível em: <WWW.sarasa.com.br>. Acesso em: 1º jul. 2014.

² Disponível em: <WWW.sarasa.com.br>. Acesso em: 1º jul. 2014.

Na realidade, os azulejos reproduzem imagens-clichês facilmente reconhecidas por todos os cristãos. No site do atelier Sarasá, em nenhum momento são citados os serviços prestados em cemitérios brasileiros, todavia, a empresa divulga os murais pintados na capela Nossa Senhora do Rosário e na paróquia São Judas Tadeu, ambos de Piracicaba (SP). Podemos pensar na possibilidade de os trabalhos realizados para a diocese terem aberto caminho para a firma decorar o Cemitério da Saudade, naquele município. Nesse cemitério, apesar de nem todos os painéis de azulejos dos túmulos trazerem a identificação de sua procedência, acreditamos serem todos do referido atelier, dada a utilização do mesmo motivo decorativo nas bordas das peças.

A instalação de um painel de azulejo sacro em um túmulo certamente tinha um preço mais acessível do que a confecção de uma estatuária de pedra. Embora não existam dados disponíveis, acreditamos que o uso dos azulejos sacros tenha surgido após a década de 1940, quando a crise na importação do mármore obrigou os marmoristas a criar outros tipos de feitura de túmulos, condizentes com o gosto da classe média brasileira de então. Talvez seja por esse motivo que encontrarmos mais freqüentemente esse tipo de procedimento artístico em cemitérios de médio e pequeno porte.

Nos cemitérios de médio porte, geralmente predominava um tipo de produção tumular padronizada, revestida em mármore de Carrara e construída por marmorarias locais, que se inspiravam em modelos registrados nos manuais especializados da Europa. Com a crise, conforme dissemos acima, as marmorarias tiveram que se adaptar à nova realidade e criar modelos de túmulos de plataforma alta, feitos em alvenaria, muitas vezes revestidos de azulejos usados na construção civil. A cabeceira desses túmulos às vezes incluía um painel de azulejo específico para receber pintura, criando uma espécie de fundo de altar, que individualiza a visualidade do monumento.

Nos cemitérios de pequeno porte, a maioria das obras é construída por pedreiros e/ou artesãos autônomos, que contam com a participação efetiva da família para a

feitura dos túmulos. Os modelos estudados por nós destaca-se dentro do contexto geral desses cemitérios, dada a simplicidade dos demais túmulos.

Dentre a diversidade estrutural implantada nos cemitérios brasileiros □ decorrentes de vários fatores, como diferenças econômicas e socioculturais de cada região de um país de grande território □, é importante destacar duas necessidades comuns aos enlutados: acercarem-se do local onde os mortos estão enterrados e criar ali uma ambientação de recolhimento para que possam praticar seus atos de devoção, embelezá-la com flores e fotografias, e recordarem-se sempre das lembranças vividas no passado.

Uma literatura escassa

Nos estudos que realizamos sobre a arte funerária no Brasil, evidenciamos a importância do cemitério secularizado como um espaço de concepção urbanística moderna. É um espaço percorrido por caminhos diversos dos instituídos para acervos artísticos consagrados, pois apresenta uma visualidade constituída por uma variedade de iconografias eruditas, populares e da cultura de massa, instalada de forma aleatória. Estamos, então, diante de um processo criativo considerado menos consagrado "artisticamente" e que relativiza paradigmas tradicionais, ao mesmo tempo que exerce grande influência sobre o gosto estético da população local, dado o grande número de pessoas que visita esse território sagrado.

O cemitério também é um lugar marginalizado e esquecido, apesar de estar repleto de elementos simbólicos que propiciam um vasto conhecimento cultural que vincula os homens à constituição de suas identidades e às suas relações de poder, de afetividade e de memórias com o falecido.

O nosso interesse em pesquisar as expressões artísticas de cunho popular no cemitério advém da empatia pelo tema e por perceber a pouca reflexão teórica sobre o assunto. Nossa intenção é destacar o papel do artista-artesão e dos construtores anônimos que empregam, nas construções funerárias, um processo criativo que valoriza a produção serial e que muitas vezes se apropriam de iconografias preestabelecidas que circulam entre várias camadas sociais da população brasileira.

Como diz o pesquisador Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2005), a arquitetura vernácula da América Latina apresenta subsídios estéticos atípicos, que a diferenciam da que é encontrada nos demais continentes. Por isso, temos de refletir sobre essa arquitetura que se encontra nos cemitérios, além de também levar em conta que, neles, são os túmulos populares que ocupam um maior espaço. Acreditamos na necessidade de ampliarmos esse tipo de estudo no Brasil, à medida que nos deparamos com a diversidade de seus artefatos materiais.

O nosso primeiro artigo sobre o assunto foi “Expresiones artísticas de cuño popular en cementerios brasileños”, publicado no livro *Arte latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia*, organizado por Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2005: 21-43). Nele apresentamos o levantamento de alguns tipos de construções funerárias que se tornaram polos de resistência de teor regionalista das camadas populares, como os jazigos-casas, as gavetas funerárias e a decoração dos riscadores de pedra. Em congressos acadêmicos posteriores, aprofundamos algumas questões ali aludidas: “Os riscadores de pedra: produtores de uma alegoria funerária cristã” e “Olhar e contraolhar nas narrativas da estética popular, da memória e do afeto nas gavetas funerárias no Brasil” são os títulos dos trabalhos que apresentamos em eventos realizados em 2008.

Nessa época tivemos conhecimento do livro *Riscadores de milagres. Um estudo sobre arte genuína*, do sociólogo Clarival Prado Valladares (1967). Trata-se de um estudo pioneiro sobre os cemitérios de pobre e dos ex-votos da Devoção do Nosso Senhor do Bonfim na cidade de Salvador (BA). Ao se deter nos jazigos e nas campas dos cemitérios da “Quinta do Lázarus”, o autor salientou um modelo de produção reconhecida pelo seu grau regionalista, espontâneo e sensível, que se correlata com demais gêneros artísticos vigentes na época. Em 2003, os pesquisadores franceses Jean-Claude Garnier e Jean-Pierre Mohen fizeram um levantamento de cultura material de cemitérios de diferentes partes do mundo e, no Brasil, registraram alguns túmulos em Macapá, capital do Amapá, e em Lençóis e na ilha de Itaparica, ambos na Bahia. Esse estudo foi publicado no livro *Cimetières Autour du Monde. Un désis d'éternité* (Garnier; Mohen, 2003).

Deparamo-nos também com outros pesquisadores da América Latina com preocupações semelhantes à nossa, como Birte Pedersen, que fez um levantamento fotográfico sobre arte funerária popular do Equador (2008); Alberto Escovar Wilson-White, que procurou compreender o câmbio iconográfico da arte popular na Colômbia, ao se deparar com túmulos de crianças decorados com personagens de Walter Disney (2005); e Francisco J. López Morales, que se dedicou à arquitetura funerária popular no México, enfatizando os ossuários dos campos santos da península de Yucateca, que são verdadeiras maquetes da arquitetura regional: coloridas, de formas insólitas, algumas adaptadas em formato de igrejas com torres (1993).

Quanto à literatura voltada para iconografia cristã funerária popular, a produção é ainda mais escassa. Citamos artigos de nossa autoria que destacam a questão religiosa na produção dos marmoristas no Brasil: “Arte funerária: apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos” (1997) e “Imagens devocionais em cemitérios brasileiros” (2001). Com uma abordagem similar, Marcelo Augusto Mallman escreveu o artigo “Representações de Nossa Senhora” (2008), e Eloi Toinazi e Fabio Dullius, “A arte dos vitrais nos cemitérios cristãos: uma abordagem histórica e temática” (2008).

Essa pequena produção acadêmica voltada para o estudo das imagens cristãs referendam imagens que a princípio foram pintadas por artistas de formação erudita, do período medieval em diante. Todavia, elas também são recorrentes na arte funerária popular brasileira, pois são facilmente assimiladas pelo grande público católico e muitas vezes construídas com artefatos materiais populares vinculados à produção da cultura de massa, como os azulejos sacros.

O imaginário cristão compõe um "catecismo ilustrado"

Podemos também considerar os azulejos sacros como "imagens-sintomas", termo cunhado por Aby Warburg (apud Kern, 2010), ao se referir à possibilidade de pensar as imagens sob a ótica de um inconsciente da representação e de memórias entrelaçadas. Essa visualidade é encontrada nos cenários que representam as

imagens das santas e dos santos: são paisagens idealizadas de um tempo passado, que retratam o processo criativo calcado no universo do conhecimento religioso. É por isso que também as consideramos como um “catecismo ilustrado”, termo cunhado por Eloi Toinazi e Fábio Dullius (2008), ou seja, como um ato poético na maneira de contar essas histórias, inspiradas no modelo anacrônico renascentista e nas quais os pintores se baseiam para rememorar as vidas dos santos.

Para Hans Belting (2010: 99), a primeira aparição de imagens de santos remonta a um afresco romano datado do fim do século IV, na Igreja de São Giovanni e São Paulo, como anexo do túmulo de um santo. Ele afirma que as imagens de santos podem ter nascido dentro de um contexto de sepulturas, uma vez que o cristianismo permitia que se colocassem imagens memoriais dos mortos nos seus monumentos funerários. Seria a primeira representação de uma pessoa morta. Relembrando, no século XX era usual tirar fotos dos falecidos e às vezes colocá-las nos túmulos. Podemos, portanto, ver que no transcorrer da história as homenagens privadas aos mortos evoluíram também para a veneração pública aos santos, sob o escudo dos monumentos funerários.

Na literatura religiosa existe uma grande quantidade de denominações dadas a Nossa Senhora, em função das mensagens que ela representa. São referendados três tipos de títulos que exaltam Maria: os litúrgicos, os históricos e os populares. Os títulos litúrgicos foram denominados pela igreja católica com o intuito de enaltecer a vida da santa, como é o caso de Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da Glória. Já os históricos são assim considerados quando a santa aparece na realização dos milagres, como Nossa Senhora do Rosário de Fátima (Portugal), Santa Isabel de Aragão (Rainha portuguesa), Nossa Senhora de Nazaré (Europa/Brasil) e Nossa Senhora da Conceição Aparecida (Brasil). Por sua vez, seus títulos populares foram surgindo conforme as necessidades dos devotos em determinadas situações, haja vista o caso de Nossa Senhora do Bom Parto e de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.

Em nosso acervo iconográfico localizamos algumas dessas santas, além de passagens da vida de Cristo. Quanto aos santos, que aparecem em menor quantidade, são retratados Santo Antonio, São Francisco e São Sebastião. Enfim,

são cenas religiosas colocadas nos túmulos e lembradas pelos que visitam o cemitério. Seguem alguns exemplos de títulos históricos:

O azulejo pintado com a imagem de Nossa Senhora do Rosário de Fátima está instalado na cabeceira do túmulo, no modelo de sua aparição em 1917 em uma árvore, num campo imaginário rural, rodeada por ovelhas e por três pastorinhos (duas meninas e um menino) que estão ajoelhados diante dela. A santa veste um vestido longo, traz a cabeça coberta por um manto e tem em uma das mãos o rosário. As crianças estão com vestimentas apropriadas às suas funções, e as meninas usam lenços na cabeça. Um exemplo de iconografia cristã popular que se completa com a história narrada pela igreja. Nesse caso, são as revelações da santa e o seu pedido para que rezem o Santo Rosário para que as graças sejam alcançadas (Figura 2).



Figura 2 - Azulejo sacro; Nossa Senhora do Rosário de Fátima (Portugal); atelier artístico Sarasá, São Paulo. Túmulo da Família Barrete. Cemitério da Saudade, Piracicaba (SP). Foto: Maria Elizia Borges.

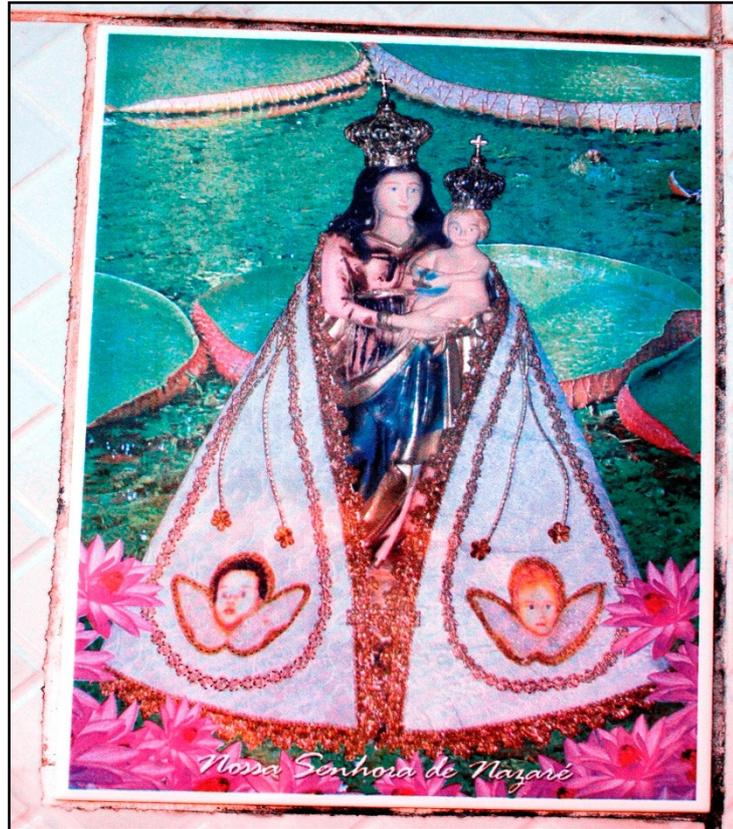


Figura 3 - Azulejo sacro. Nossa Senhora de Nazaré. Jazigo-capela do Cemitério São Nicolau, cidade de Soure, Ilha de Marajó. Foto: Ana Rita Vidica Fernandes.

Já a imagem de Nossa Senhora de Nazaré está instalada na parte posterior de um jazigo-capela no cemitério São Nicolau, na cidade de Soure, Ilha de Marajó. Ela foi decalcada numa placa única azulejada a partir de um modelo impresso, e sua composição formal é vista por nós como híbrida. A santa é retratada de frente, centralizada e estática, posição proveniente da estética renascentista. O seu vestido claro está parcialmente coberto por uma túnica azul drapeada e esgrafiada nas extremidades em dourado, similar às retratadas em santas barrocas. Sobre seu corpo há um rico manto, bordado com cabeças de querubins, particularidade originária da confecção artesanal popular da região (Figura 3).

A santa traz o Cristo criança em suas mãos, e ele, por sua vez, segura um globo. Ambos ostentam uma coroa de prata, símbolo de distinção e liderança, identificando assim o seu poder diante dos fiéis. A grande peculiaridade dessa reprodução está na retratação da vegetação regional ao fundo: uma referência ao rio Amazonas, com peixes e plantas aquáticas típicas da região, como a vitória-régia.

Consta na história dos santos que Nossa Senhora de Nazaré foi esculpida pela primeira vez por São José, e sua imagem circulou por vários países, como Espanha e Portugal, até chegar a algumas regiões brasileiras. A santa foi encontrada pelo caboclo José de Souza em 1700, às margens do igarapé Murucutu, em Belém (PA), e passou a ser considerada como a padroeira da cidade. Em sua homenagem ocorre uma das maiores procissões católicas do mundo, o Círio de Nazaré, realizado nessa cidade uma semana após o dia de *Corpus Christi*. No período do evento, o comércio local exhibe a imagem da santa em altares construídos com extrema criatividade e com soluções às vezes improvisadas. Deparamos ali com uma dimensão de riqueza criativa externalizada nas habilidades manuais e artísticas, emanadas da própria diversidade cultural da sociedade belenense.

Poderíamos considerar que nos cemitérios secularizados, porém considerados locais santos, a iconografia dos azulejos sacros cumprem inúmeras funções. Eles servem para embelezar o túmulo, mediante o emprego de cores vivas; possuem um caráter educativo, pois visam a evangelizar e rememorar o morto através da imagem; e dão status aos familiares do morto, provando seu grau de religiosidade.

O trânsito das imagens religiosas: uma experimentação afetiva

Para Gilberto Freyre, o povo brasileiro trata seus santos com enorme familiaridade. "Liga-os aos seus doces, aos seus namoros, às suas comidas, aos seus bois, aos seus porcos, às suas lavouras, às suas festas mais alegres" (Freyre *apud* Macca; Almeida, 2003, p.47), e também aos ideários normativos moralizantes do comportamento cristão. Para tanto, eles são disseminados no tempo e no espaço cemiterial, com variações sutis de fácil reconhecimento.

Outro exemplo de matriz literária religiosa que circula pelas várias camadas sociais da população brasileira é o anjo da guarda.



Figura 4 - Anjo da Guarda. Azulejo sacro, Família Pacheco. Cemitério Municipal de Casa Branca (SP). Foto: Luciano Bortoletto Júnior.

Estamos diante de uma imagem que faz parte do mosaico de recordações infantis, em que os ensinamentos católicos pregam a presença do anjo da guarda em nossas vidas. Na era vitoriana, a figura do anjo passou a ser identificado como protetor das crianças e dos jovens amantes. Para representá-lo, vemos na Figura 4 o anjo jovem, com grandes asas e na forma feminina. Ela está protegendo as crianças que atravessam a ponte de madeira. É uma paisagem idealizada, talvez europeia, em função da presença de pinheiros na margem do rio. Os santinhos de igreja, os adesivos católicos impressos reproduzem modelos equivalentes.

O artista contemporâneo Alfredo Nicolaiewsky fez na década de 1990 ampliações de várias versões de santinhos, conforme os postulados do hiper-realismo. Em sua obra *Anjo da guarda*, as crianças querem atravessar o riacho, todavia, do outro lado há uma serpente. Mas para o crítico de arte Tadeu Chiarelli, "o artista banaliza todas

as concepções eruditas da 'grande arte contemporânea' por intermédio da apropriação de uma imagem extremamente familiar" (1999: 111).

Não há dúvida quando afirmamos que o santinho mais vendido e disseminado na sociedade brasileira é o de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, Padroeira do Brasil, que é representada em diversas situações relacionadas à sua aparição. Segundo consta, em 1717 três pescadores que se encontravam no rio Paraíba, região próxima de Itaguaçu (SP), encontraram primeiro o corpo da imagem da santa e, depois, a sua cabeça. A seguir, deu-se o milagre da abundância dos peixes, antes escassos naquele lugar. A imagem foi moldada pela primeira vez pelo escultor beneditino Frei Agostinho de Jesus: é de cor negra e tem um anjo a seus pés; veste um manto azul bordado que cobre todo o corpo; ostenta uma coroa dourada; suas mãos estão postas em oração com o terço; os lábios sorriem e o queixo tem uma covinha (Macca; Almeida, 2003).

O azulejo pintado na cabeceira do túmulo (Figura 5) retrata o local onde os pescadores a encontraram e registra, na perspectiva alongada, a igreja velha da atual cidade de Aparecida do Norte, que se transformou no maior centro redentorista do mundo. Nossa Senhora da Conceição Aparecida está em primeiro plano, numa posição frontal, e flutua envolvida por arcos coloridos que iluminam o painel. É uma imagem de veneração de pescadores e também de brasileiros que reafirmam o poder dessa santa, arquétipo da Virgem-Mãe de Deus.

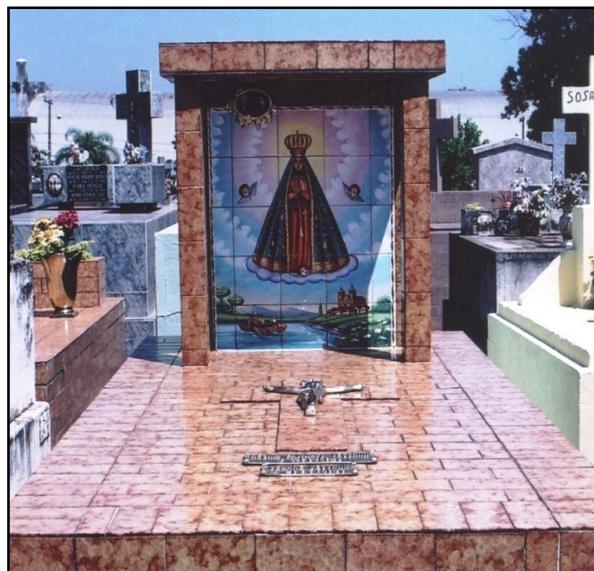


Figura 5 - Nossa senhora da Conceição Aparecida. Azulejo sacro, atelier artístico Sarasá, Cemitério da Saudade, Piracicaba (SP). Foto: Maria Elizia Borges.

Existem muitas outras maneiras de homenagear Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Citamos aqui a propaganda do *Almanaque do Biotônico Fontoura* (1964); o relicário de Inês Zaracoza; a caixa de sabonete de N. SRA. APARECIDA (Macca; Almeida, 2003). Acreditamos que esses o fazem como uma demonstração pública de devoção à santa.

A arte contemporânea é porosa ao assimilar a iconografia religiosa cristã na produção da cultura pop e marginal do artista peruano drag Giuseppe Campuzano († 2013), quando ele realizou uma performance se vestindo de Virgem Maria, na intenção de demonstrar a diluição de fronteiras entre o homem e a mulher, reveladas fora dos padrões ditados pela religião católica. Esse é um dos recortes apresentados na Bienal de São Paulo de 2014, com a apresentação de fotografias, vídeos e performances de artistas travestis e transexuais que subvertem a iconografia religiosa (Marti, 2014).

Pelos exemplos aqui levantados, vê-se que a popularização e o trânsito da iconografia das imagens religiosas perpassa as fronteiras culturais. O mercado de consumo reproduz a imagem de santos e santas em formas variadas, que servem de modelo e inspiração para a propaganda de um produto, para sacralizar um espaço, conforme comprovamos neste artigo sobre azulejos sacros. Algumas vezes a arte contemporânea apropria-se dessas visualidades para questionar paradigmas atuais voltados para a sexualidade e a religião.

Referências

BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010.

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária: apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre: EDIPUCRS, v. XXIII n. 2, p. 15-28, 1997.

_____. Imagens devocionais em cemitérios brasileiros. In: XI ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 2001. São Paulo. ANPAP na travessia das Artes. São Paulo: ANPAP, 2001, v. 01, p. 10-15.

- _____. Os riscadores de pedra: produtores de uma alegoria funerária cristã. In: III ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS CEMITERIAIS, 2008. Goiânia: IAD- Universidade Federal de Goiás, 2008. v. 1 [CD].
- _____. Olhar e contraolhar nas narrativas da estética popular, da memória e do afeto nas gavetas funerárias no Brasil. In: 17 ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 2008. Florianópolis. Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis: clicdata multimídia Ltda, 2008, v. 1, p. 468-480.
- _____. Expresiones artísticas de cuño popular en cementerios brasileños. In: VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez (director). *Arte latinoamericano del siglo XX*. Otras historias de la Historia. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. p. 21-43.
- CHIARELLI, Tadeu. Sobre algumas obras de Alfredo Nicolaiewsky. In: GOMES, Paulo (apresentação). *Alfredo Nicolaiewsky: desenhos e pinturas*. Porto Alegre: Fumproarte; A. Nicolaiewsky, 1999. p. 103-113.
- GARNIER, Jean-Claude; MOHEN, Jean-Pierre. *Cimetières Autour du Monde*. Un désis d'éternité. Paris: Errance, 2003.
- GOMES, Paulo (apresentação). *Alfredo Nicolaiewsky: desenhos e pinturas*. Porto Alegre: Fumproarte; A. Nicolaiewsky, 1999.
- KERN, Maria Lucia Bastos. Imagem, historiografia, memória e tempo. *ArtCultura*, v. 12, n. 21, p. 18, jul/ dez. 2010.
- MACCA, Marcelo; ALMEIDA, Andréa Vilela de. *Nossa Senhora Aparecida: Padroeira do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.
- MALLMAN, Marcelo Augusto. Representações de Nossa Senhora. In: BELLOMO, Harry Rodrigues. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- MARTI, Silas. Minha Nossa. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada. 16 de junho de 2014, E1.
- MORALES, Francisco J. López. Arquitetura funeraria popular en México. In: BARBERÁN, F. J. R. (Coord.). *Una Arquitectura para la muerte*. I ENCUESTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CEMENTERIOS CONTEMPORANEOS. Sevilla: Consejería de obras Publicas y Transportes - Dirección General de Arquitectura y Vivendas, 1991, p. 115-121.
- PEDERSEN, Birte. *Arte funeraria popular no Equador*. San Sebastian: Editora Nerea, 2008.
- TOINAZI, Elio; DULLIUS, Fábio. A arte dos vitrais nos cemitérios cristãos: uma abordagem histórica e temática. In: BELLOMO, Harry Rodrigues. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- VALLADARES, Clarival Prado. *Riscadores de milagres*. Um estudo sobre arte genuína. Rio de Janeiro: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.
- VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez. Otras historias de la Historia. Identidades dinámicas y lecturas heterogéneas para descongelar relatos. In: VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez (director). *Arte latinoamericano del siglo XX*. Otras historias de la Historia. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. p. 11-17.
- WILSON-WHITE, Alberto Escovar. Arte popular y transformación de creencias en los cementerios colombianos. In: VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez (director). *Arte latinoamericano del siglo XX*. Otras historias de la Historia. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. p. 45- 66.



23º Encontro da ANPAP – “Ecosistemas Artísticos”
15 a 19 de setembro de 2014 – Belo Horizonte - MG

Site consultado

www.sarasá.com.br Acesso em: 1º jul. 2014.

Maria Elizia Borges

Professora do Programa de Pós- graduação de História da UFG. Pesquisadora do CNPq. Livros publicados: *Arte Funerária no Brasil (1890- 1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto= Funerary Art in Brazil (1890- 1930): italian marble carver craft in Ribeirão Preto (2002); Estudos cemiteriais no Brasil: catálogos de livros, teses, dissertações e artigos (Org.)(2010).* Membro das associações ABCA; ANPAP; AGS/USA; RED IBEROAMERICANA; ABEC; ANPUH e do CBHA. Ver: www.artefunerariabrasil.com.br. Contato: maelizia@terra.com.br.