

XXVI SIMPOSIO DA ANPUH

IMAGENS DA MORTE: monumentos funerários e análise dos historiadores da arte.

MARIA ELIZIA BORGES*

Resumo:

Dentro do contexto da História da Arte na América Latina levantamos algumas questões pertinentes à construção de monumentos funerários em cemitérios secularizados e relacionamos tais obras com o comportamento da burguesia no início do século XX diante da morte. Para o momento falo sobre o tipo de pesquisa que o historiador da arte realiza no espaço cemiterial: ele busca prioritariamente levantar representações iconográficas artísticas que expressam celebrações e práticas culturais que reforçam sentimentos de amor e de dor diante da morte. Sabemos que a abordagem aqui proposta não é suficiente para esgotar a problemática do historiador da arte frente à produção artística funerária, todavia possibilita descortinar algumas indagações.

Palavras-chave: morte, monumento funerário, historia da arte.

O que os historiadores da arte pesquisam nos cemitérios?

Podemos ponderar que durante um bom tempo, a história da arte contemporânea foi omissa com relação ao espaço destinado a produção de arte funerária. Ela está mais absorvida com os artefatos alicerçados em alguns tipos de valores designados para a “cidade dos vivos”: obras estabelecidas e/ou expostas temporariamente em museus, centros culturais, galerias, bienais, praças públicas, instituições privadas e públicas.

Mas os historiadores e os críticos de arte não excluem a temática da morte em seus estudos, mesmo porque muitos destes locais realizam exposições de obras contemporâneas que retratam a morte contemporânea proveniente de várias situações:- da guerra moderna, como o caso da obra *Massacre na Coreia* (1951) de Pablo Picasso que se inspirou na obra *O fuzilamento de 3 de maio* de 1808(1814) de Francisco Goya para retratar a morte das famílias civis ;- das questões culturais como o martírio voluntário da mulher Islâmica, obra de Shirin Neshat (*Seeking Martyrdom- almejando o martírio*, 1995);-das representações que simbolizam a plenitude da morte e que também são materializadas no espaço Cemiterial.Citamos como exemplos o vídeo *Balkan Erotic Epic- (Épico erótico dos Bálcãs)*), *Banging the Skull- batendo o crânio*; Belgrado,2005, onde Marina Abramovic se coloca como

* ANPUH-UFG/ FAV- FCHF- GO/CNPq.

Madalena, figura feminina bela e pecadora que segura nas mãos o crânio, uma iconografia da morte renascentista; a obra de Kendell Geers que com a fita de isolamento de tráfico dá ao crucifixo um conteúdo de perigo latente que pode ser associado aos conflitos religiosos da atualidade. (T.W., I.N.R.I., 1995-2002). (PASCALE, 2009).

O tabu sobre a “cidade dos mortos” se estende também as demais áreas do conhecimento. Mas coube aos historiadores da Nova História Francesa iniciar estudos neste espaço para compreender o significado das atitudes dos homens diante da morte (ARIÈS, 1977/1982; VOVELLE, 1987/1988). A partir da década de 1980 a historiografia brasileira também inicia seus estudos voltados para a História das Mentalidades. Citamos como exemplo o livro *A Morte é uma festa* (1991) aonde o historiador João José Reis pesquisa questões pertinentes quanto aos conceitos de morte no século XIX e a instalação do Cemitério Campo Santo de Salvador (BA). Deste então os programas de pós-graduação em História vêm gradativamente ampliando este campo de pesquisa, conforme pudemos demonstrar no levantamento realizado no livro *Estudos Cemiteriais no Brasil: catálogo de livros, teses, dissertações e artigos* (BORGES; SANTOS; GOMES, 2010).

Quanto aos historiadores da arte, são poucos os envolvidos no estudo da arte funerária, focalizando os olhares mais para o produto e para o produtor- seja ele escultor e/ou artista-artesão responsável pelo processo de feitura da estatuária instalada no monumento funerário. Procuramos apontar para as peculiaridades do trabalho daqueles que fizeram da arte funerária um meio de subsistência familiar.

O primeiro despertar para o valor da arte funerária enquanto produto artístico ocorreu no 24º Congresso Internacional de História da arte, realizado em Bologna em 1979, organizado por Horst W. Janson, onde houve uma sessão destinada ao estudo da escultura do século XIX, e das 25 comunicações apresentadas apenas três foram sobre a produção funerária. Uma abordou a escultura sepulcral inglesa (PENNY); outra apresentou a importância da escultura funerária depois de Canova (LICHIT) e a última fez um levantamento da escultura cemiterial simbolista em Milão (BOSSAGLIA). Leitura destas abordagens:

O pranto, obra de J. Flaxman, ao Monumento ao Almirante Frankland (1815) é um tema predominante na escultura sepulcral inglesa e esta iconologia chega a toda a América do Sul. Observa-se a roupagem inclinada sobre o túmulo, pose tranqüila da mulher, pode ser no caso a esposa do falecido. Há um ritmo simples da lamentadora sentada sobre a janela. O

monumento é completado com os atributos da bandeira vinculado a posição profissional do almirante (PENNY. 1979:189-198)

A obra de Lorenzo Bartolini (*Tumba da Princesa Zamoyska, 1837*), é um exemplo clássico de modelo de secularização ocorrido na Itália. A figura jacente da princesa está retratada de modo realista. Ela descansa o sono eterno dos justos. Já o óculo em baixo-relevo como elemento de decoração retrata a madona, que é uma copia do quatrocentos do escultor Rosellino (LICHIT, 1979:204-205).

O Simbolismo se tornou referencia nas estatuárias do Cemitério Monumental de Milão. Ele não representa um estilo, mas encontrou nos estilos *Art Nouveau, Liberty e da Secessão Austríaca* formulas cabíveis para expressar seus valores vinculados a pressupostos ideológicos dentro de um clima espiritualista, a partir de 1890. Como exemplo citamos a obra *The Dream, 1900*, de Leonardo Bistolfi (1859-1933)-“Poeta da morte”- que retrata o sonho dentro de um contexto idealizado dotado de uma intensa expressa formal, desprovido do imaginário iconográfico religioso (BOSSAGLIA,1979:211).

Na leitura destas comunicações ficou perceptível para nós algumas dificuldades do historiador da arte quanto ao procedimento metodológico utilizado para estudar o cemitério e seus túmulos. Percebemos que temos dificuldade de relacionar os estilos com os temas, pois nem sempre eles caminham juntos. Necessitamos de fazer mais conexões do assentamento arquitetural e paisagístico com o acervo escultórico e a leitura iconológica. Normalmente priorizamos os dois últimos elementos, isto é, tratamos de desvendar o valor plástico da estatuária e explicar o seu significado simbólico. Acrescentamos aqui o terceiro problema do historiador da arte que desconsidera a réplica das obras funerárias como sendo um dos seus valores a ser respeitado e valorizado. Por ultimo o seu distanciamento para com a estética funerária popular realizada por pessoas que desejam expressar seus sentimentos diante do infortúnio da morte de modo criativo e espontâneo.

Questão do assentamento arquitetural e da réplica.



Fig. 01- Giovanni Battista Villa, Monumento a Montanaro, Cemitério de Staglieno em Genova, Itália. In: Catálogo. Camposanto Di Genova, s.d.



Fig. 02- Réplica da obra de Villa; vitrais de Thomas. Monumento ao Dr. Luis Ortiz Basualdo Dorrego (1849) Cemeterio de La Recoleta, Buenos Aires, Argentina. Acervo de Lucimar Bello.

A réplica da obra do escultor italiano Giovanni Battista Villa (Genova, 1832-99) realizada no Cemitério de La Recoleta, em Buenos Aires (FIG.02), está assentada em uma posição geográfica favorável do cemitério e ela tem uma proporção maior que a obra original instalada na galeria do Cemitério de Staglieno de Genova (FIG.01), logo fica visível a diferença desses dois assentamentos arquitetônicos e o efeito que eles causam aos transeuntes dos cemitérios. Parece que a réplica nos comunica mais prontamente a mensagem religiosa. A temática consiste numa a jovem mulher acendendo o castiçal para alimentar a chama mística da vida, conforme na parábola evangélica da Virgem e da Prudência. O vaso de óleo santo simboliza a Gloria e a Paz. Giavanni Battista Villa é reconhecido como um dos grandes escultores realistas da sua época, dedicado à produção funerária (MATO, 2001).

Questão do paisagismo



Fig. 03- Pranteadora. Cemitério Senhor Bom Jesus, mármore de Carrara. Batatais, SP, Brasil.
Foto da autora.



Fig. 04 - Pranteadora. Cemitério Evangélico I, mármore de Carrara. Porto Alegre, RGS, Brasil.
Foto da autora.

O que podemos observar é que embora as duas obras acima versem o pranto de dor (FIG.03), o meio ambiente repleto de arbustos em torno da obra construída no Cemitério Evangélico I (FIG. 04) propicia sentir com mais intensidade o clima de paz, de harmonia, de contemplação e isto certamente ajuda a família a se consolar diante da perda inevitável. O uso maior de vegetação nos espaços Cemiteriais e a distancia maior entre os monumentos funerários é uma prática comum nos cemitérios protestantes.

Questão da análise formal

Dentro da valorização destas formas imagéticas visíveis e mediante uma seleção pré-estabelecida de obras de acervos institucionalizados já reconhecidos dentro dos postulados do método iconológico, Erwin Panofsky publicou o seu último livro *Tomb Sculpture* (Escultura Tumular) em 1964. Ele compôs o livro dentro de uma estrutura didática onde os textos são subdivididos em quatro capítulos distintos que abordam obras funerárias desde o período egípcio até a renascença, quando termina com a análise das tumbas projetadas por Michelangelo e por Bernini; outra parte do livro traz imagens (446) de esculturas assentadas em mausoléus, estelas, sarcófagos, tumbas e epitáfios, agrupados dentro dos períodos correspondentes.

Estas obras são interpretadas como símbolos permanentes da imaginação. Panofsky faz conexões com os conceitos de morte dos referidos períodos, isto é, propõe mais *uma história dos sintomas culturais* do que uma história da arte (BELTING, 2006). Para ele a história da arte sepulcral apresenta variações e soluções especiais, e assim salienta a presença das *pseudo-morphoses* que são soluções formais idênticas que podem vir a tomar formas independentes. Podemos considerá-lo como o primeiro livro específico que estuda o significado da escultura funerária, o que o torna uma literatura de apóio para os poucos historiadores da arte que se especializam neste artefato material. (BORGES, 2010).

Na tese de doutorado (1991) fizemos uma descrição formal compartimentada do monumento, das estatuárias e dos adornos. Hoje acreditamos na possibilidade de realizar outro tipo de narrativa visual partindo da observação do monumento funerário como o todo e atentar para a preponderância dos adornos e/ou das estatuárias dentro do contexto estrutural da construção.

A troca de conhecimento

No início do século XX, o cemitério era o local mais visitado de uma cidade. Ele oferecia a toda a comunidade a oportunidade de contato com obras de arte vinculadas a um ideário estético determinado, e este servia de modelo e orientação para a formação do gosto estético da população (BORGES, 2002).

O livro *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. (1972) de Clarival Do Prado Valladares se tornou referência para os estudiosos da área no Brasil. O modo criterioso e ponderado com que tratou a arte funerária contribuiu para quebrar o “tabu” em relação ao assunto. Trata-se de um denso levantamento iconográfico realizado em cemitérios de norte a sul do país, incluindo de animais. Uma iniciativa de cunho sociológico e cultural que propicia o leitor a conhecer um aspecto da cultura brasileira até então pouco conhecida. O autor intercala uma estrutura tipológica de fotos de cemitérios e túmulos com textos explicativos dotados de referências documentais e de análise formal dos ritos, lápides, lajes, tumbas, mausoléus, esculturas, epitáfios e das obras de cunho popular. Fica explícito que a arte cemiterial do “rico e do pobre” caminha lado a lado para refletir o gosto dominante de cada época, com as inerências artísticas correspondente a cada estrutura social.

Valladares também observou o desinteresse dos historiadores da arte da época pelas esculturas funerárias, até então lembradas apenas para fins de arrolamento de obras na catalogação e na biografia dos escultores, como o caso da monografia de Celita Vaccani (1949) que incluiu toda a produção de Rodolfo Bernardelli, e da tese de Daisy Peccinini sobre o escultor Victor Brecheret. Uma das justificas dos historiadores da época está na própria gênese da arte funerária. A America Latina como um todo se limitou a reproduzir por um bom tempo modelos de túmulos já existentes em cemitérios europeus das metrópoles que hoje incorporam itinerários turísticos para 59 cemitérios promovidos pela (ASCE) Association of significant cemeteries in Europe (FELICORI,ZANOTT,2004).

É sabido que escultores modernistas brasileiros dos anos 20 realizaram algumas obras de arte funerária instaladas em cemitérios de São Paulo e do Rio de Janeiro, mas podemos considerar esta intervenção mais como uma atitude particularizada diante da morte do que uma tendência ou movimento artístico; mesmo assim os artistas conseguiram impor a esse espaço um toque de modernidade (BORGES, 2002). Como exemplo a obra de Celso Antônio de Menezes, Tumulo de Lídia Moreira, construído no Cemitério da Consolação em São Paulo (FIG. 05). Atentamos para o volume compacto do corpo de Lívia dotado de um ritmo fluido de linhas curvas bem acentuadas pelo drapeado colante da veste. Obra de grande contenção psicológica segundo Walter Zanini.(1983:561)



Fig. 05- Obra de Celso Antônio de Menezes, Tumulo de Lídia Piza de Rangel Moreira,1927, granito, Cemitério da Consolação, SP, Brasil. Foto da autora.

A visibilidade da estética funerária popular

Em geral, os cemitérios secularizados das cidades de médio e grande porte adotam um modelo de planta subdividida em quadras. As carneiras ficam dispostas lado a lado, dentro de uma quadra. Os monumentos funerários que estão instalados de frente para as vias de acesso são sempre os que contemplam o gosto da burguesia vigente, referenciados pela arte erudita, enquanto que os alojados no interior das quadras ou nas quadras distantes, que são a maioria, seguem uma estrutura mais simples e são passíveis de representar o mobiliário funerário de cunho popular.

Apesar de ocuparem um espaço maior, elas são imperceptíveis dadas à fragilidade de suas construções e da pouca visibilidade. Nessa aparente distribuição democrática das carneiras fica registrado o silêncio camuflado do conflito social e a evidência da desigualdade, que se assenta na organização da classe a que pertence o morto (BORGES, 2005).

Para o pesquisador Rodrigo Gutiérrez Viñuales (APUENTES, 2005) a arquitetura funerária vernácula da América Latina apresenta subsídios estéticos peculiares que nós faz diferenciar dos demais continentes, daí a necessidade de ampliar este tipo de pesquisa. Os estudos ainda são poucos, mas pode-se fazer referência aos livros de Birte Pedersen que fotografa a arte funerária popular do Equador (2008) e de Ricardo Maldonado que apresenta pitorescos túmulos populares do Cementerio de Luque em Asunción, Paraguai (1990). Há alguns artigos escritos em periódicos e/ou apresentados em congressos como os de Alberto Escovar Wilson- White (cemitérios colombianos, 2005), Francisco J. López Morales (cemitérios mexicanos, 1993), Maria Elizia Borges (cemitérios brasileiros, 2005; 2008a; 2008b), Rodrigo Gutiérrez Viñuales (cemitérios latino americanos, 2005).

No Brasil consideramos o sociólogo Clarival do Prado Valladares como o pesquisador pioneiro desta questão quando aborda no livro *Riscadores de milagres: um estudo sobre arte genuína* (1967) uma indagação voltada para os “cemitérios de pobre e dos ex-votos” da Devoção do Nosso Senhor do Bonfim da cidade de Salvador/BA. O autor foi em busca de uma arte genuína baiana vinculada a religiosidade. Parte do livro trata dos artesãos da “arte cemiterial popular”, isto é, daqueles que construíram os jazigos e as campas representativas e mais visíveis nos cemitérios da “Quinta dos Lázaros”. Ele salienta a importância desta produção funerária reconhecida pelo grau de espontaneidade, de sensibilidade, de regionalismo que se correlata com outros gêneros artísticos. A mestra Cibele de Mattos

Mendes, em 2007, retoma o estudo das práticas e representações artísticas nos cemitérios do Convento de São Francisco e venerável ordem terceira do Carmo, instalados no local. Há desta forma um trabalho bastante ampliado sobre este tipo de construções funerárias em Salvador.

Podem-se identificar alguns tipos de túmulos de cunho popular como aqueles que contêm as carneiras praticamente rés-do-chão que podem estar simplesmente pintadas à cal com cores chamativas (FIG. 06); ornamentadas por algum símbolo cristão tradicional sendo o mais corrente a representação da cruz latina; adicionadas com vasos de flores artificiais bem coloridas e com suvenires de devoção montados pelos proprietários que em um momento de suas vidas tornam-se decoradores anônimos (FIG.8). A cor torna-se o grande elemento de impacto social (FIG. 07) Enfim há um procedimento de inventividade que parte muito das situações do previsível e do imprevisível. Esta atitude do fazer contribui para o processo de elaboração do luto, isto e, uma das formas de viver e de relacionar com a perda (BORGES, 2008).

Os construtores de túmulos simples são geralmente prestadores anônimos, isto é, são pedreiros que constroem túmulos dentro de uma fórmula bem simples e repetitiva. Eles utilizam restos de materiais provenientes da construção civil e de marmorarias e em alguns casos recorrem aos serviços de serralheiros da sua localidade.



Fig. 06- Túmulo simples, Cemitério do Alecrim. Natal, RN, Brasil. Foto da autora.



Fig. 07- Cemitério Municipal de Fernando de Noronha. PE, Brasil. Foto da autora.



FIG. 08- Cemitério Municipal de Antonio Prado. RG, Brasil.
Foto da autora.

Trata-se de um processo de ação criativa repleto de sensibilidade, de uma inesgotável invenção formal, constituindo assim um vasto repertório de design popular condizente com os desejos desse grupo social, conforme atesta Nestor Garcia Canclini (1984). Cabe ao historiador da arte ajustar o olhar mediante este repertório que apresenta uma sobrecarga de signos diversos, com dados culturais que se entrecruzam, constituindo assim um acervo material de resistência, pois somente aqui as camadas populares podem expressar seus sentimentos diante o infortúnio da morte.

Considerações finais

Precisou alguns cemitérios do século XIX atingir um estado de saturação e/ou serem desativados para serem vistos como “museu a céu aberto” e conseqüentemente tornarem-se local de pesquisa. Esquecemos de considerar que a vantagem do cemitério secularizado é ser um local onde todas as regras de tradições eclesiásticas e acadêmicas são suspensas, logo cabe a nós pesquisá-los despidos de preconceito.

Sabe-se o quanto a arte funerária se mantém vinculada com as representações do luto, alicerçadas no discurso religioso, moral e econômico do grupo social a que serve logo ela deve ser analisada a partir de critérios próprios exigindo uma leitura complexa de caráter interdisciplinar conforme aponta os estudos apresentados nas associações voltadas aos estudos Cemiteriais.

Referencia Bibliografia:

- APUENTES. **Cementerios patrimoniales de América Latina**. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá: Colômbia, vol. 18, números 1-2, enero-diciembre, 2005.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- _____. **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. 2v.
- BELTING, H. **O fim da História da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BERRESFORD, S. **Italian Memorial Sculpture 1820- 1940**. London: Frances Lincoln Limited, 2004.

_____ (coord.). **Carrara e il mercato della scultura**. Milano: Federico Motta Editore, 2007.

BORGES, M.E. **Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto = Funerary Art in Brazil (1890-1930): italian marble carver craft in Ribeirão Preto**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002. 312 p.: 125 il.

_____ **Olhar e contraolhar as narrativas da estética popular, da memória e do afeto nas gavetas funerárias no Brasil**. ANPAP, 2008.

_____ *Expresiones artísticas de cuño popular en cementerios brasileños* In: Rodrigo Gutiérrez Viñuales (director) **Arte latinoamericano del siglo XX. Otras historias de La Historia**. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

_____ **Cemitério de la Recoleta: ‘o melancólico prazer de contemplá-lo’ (SARMENTO, 1860)**. In: XII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2003, Brasília. *Anais*: Brasília: UNB, 2003. 1 CD.

_____ **Arte Funerária no Brasil: Contribuições para a historiografia da Arte Brasileira**. In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2002, Porto Alegre: *Anais*. Porto Alegre, PUCRS, 2002. 1 CD.

_____ **Revisão e Contribuição da História da arte para com o monumento público**. In: XIX Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2010, Cachoeiro, *Anais*: Salvador, 2010. 1CD.

BORGES, M. E.; SANTOS, A.; GOMES, L. T.S. (org.) **Estudos Cemiteriais no Brasil: catálogo de livros, teses, dissertações e artigos**. Goiânia: UFG, 2010.

BOSSAGLIA, A. Rossana. *Scultura Cimiteriale a Milano tra Scapigliatura e Simbolismo*. In: Janson, H. W. (coord.). **La Scultura nel XIX secole. 24° CONGRESSO INTERNAZIONALE DE HISTÓRIA DA ARTE**. 6, 1979. Bologna. Trabalhos apresentados. Bologna: Editrice Clueb, 1979. p. 211-212.

CARVALHO, L.F.N. de. **A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890- 1930)**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Porto Alegre, 2009.

DE PASCALE, E. **Death and resurrezione**. Los Angeles: Getty Museum, 2009

FILICORI, M.; ZANOTTI, A. **Guida cimiteri d’Europa. Un patrimonio da conoscere e restaurare**. Bologna: Comune di Bologna, 2004.

LICHIT, F. S. . *Italian Funerary Sculpture after Canova*. In: Janson, H. W. (coord.). **La Scultura nel XIX secole. 24^o CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE**. 6, 1979. Bologna. Bologna: Editrice Clueb, 1979, p. 199- 208.

MATO, O.L. **Ciudad de Angeles: historia Del Cementerio de La Recoleta**. Buenos Aires: Gráfica Integral, 2001.

MENDES, C. de M. **Práticas e representações artísticas nos cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador- Século XIX (1850-1920)**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais. Salvador, BA, 2007.

PENNY, N.. *Symbol and style in English Nineteenth Century Sepulcral Sculpture*. In: Janson, H. W. (coord.). **La Scultura nel XIX secole. 24^o CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE**. 6, 1979. Bologna. Bologna: Editrice Clueb, 1979, p. 189- 198.

PANOFSKY, E. **Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini** *New York: Harry N. Abrams, Inc., 1992*.

REIS, J. J. **A Morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VALLADARES, C. do Prado. **Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros**. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional. 1972. 2 v.

_____**Riscadores de milagres Um estudo sobre arte genuína**. Rio de Janeiro: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado das Bahia, 1967.

VIÑUALES, R.G. **Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

VOVELLE, Michel. **La mort et l'Occident de 1300 à nos jours, à paraître fin 1982**. Paris: Gallimard, 1988.

_____**Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____**Imagens e Imaginário na História. Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX**. São Paulo: Editora Ática, 1997

ZANINI, W. (Coord.) **Historia Geral da Arte no Brasil São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles- Fundação Djalma Guimarães, 1983, 2v.**