



Título: Sobre os estatutos da prática da fotografia *post mortem* no século XXI.

Aluna: Bianca de Camargo Setti.

Orientadora: Profa. Dra. Suely Kofes.

Coorientadora: Profa. Dra. Fabiana Bruno.

Objetivos: Esta pesquisa se propôs a compreender o lugar da fotografia *post mortem* - retrato de um indivíduo feito após seu falecimento - na fotografia familiar contemporânea, considerando que esta foi uma prática recorrente logo que as primeiras técnicas fotográficas foram inventadas. Buscou-se entender as possíveis mudanças de relações que as pessoas passaram a construir com a imagem da morte, assim como mudanças na própria atividade de fotografar e o papel social que a fotografia possui atualmente, principalmente dentro de um contexto familiar.

Descrição da pesquisa: Foi realizado levantamento bibliográfico, imagético e uma pesquisa de campo em General Salgado e Nova Castilho, pequenos municípios do interior de São Paulo e locais de nascimento de meus avós maternos onde, segundo seus relatos, a cultura cemiterial e o costume de fotografar os mortos já foram importantes. Tanto a literatura pesquisada quanto a experiência em campo apontaram para possíveis transformações na prática da fotografia *post mortem* e para a ausência dessas imagens nos álbuns fotográficos familiares e nas fotografias tumulares. Durante a segunda etapa do processo investigativo entrei em contato com textos que tratam sobre a fotopintura - prática popular no nordeste brasileiro no século XX, resultado da intervenção da pintura sobre fotografia ampliada em baixo contraste – procurando compreender suas funções sociais, em especial aquela que se relaciona diretamente com a fotografia *post mortem*.

Além das suas especificidades técnicas, que já atribuem às fotopinturas potencialidades retratísticas distintas da fotografia e da pintura separadamente (Rocha, 2012), a possibilidade de representar um defunto como se estivesse vivo, a partir de seu retrato *post mortem* alterado pelas pinceladas habilidosas dos fotopintores, se destacou como caminho para refletir sobre a presença da morte na fotografia. Depositei, portanto, um olhar mais atento sobre esses trabalhos que também foram encontrados em campo, procurando compreender a presença das fotopinturas no nordeste brasileiro, sobretudo a presença do que chamei de fotopinturas *post mortem*¹.

¹ Fotopinturas realizadas sobre base fotográfica *post mortem*.

Também entrei em contato com Titus Riedl, pesquisador das fotopinturas e colecionador de um arquivo formado por fotopinturas abandonadas nos estúdios da região do Cariri-CE. Busquei trocar ideias sobre as técnicas envolvidas no processo de produção a partir das narrativas de Riedl sobre sua experiência com essas imagens e seu acervo, e sobre como ele compreende a presença da morte nas fotopinturas e em outras práticas retratísticas.

Resultados obtidos: Desde meados do século XX as fotografias *post mortem* caminham de forma incerta entre as práticas fotográficas, saindo de uma circulação mais evidente, de acordo com Santos (2015). Aos olhos de algumas pessoas, principalmente em um momento no qual se fotografa e reproduz os mais diversos momentos da vida, a prática de fotografar os mortos acaba sendo vista como algo macabro, assustador e mórbido (Belting, 2014). Essa visão relega a importância que essas fotografias possuem enquanto artefatos de luto, atuando como suporte simbólico de reincorporação dos que já se foram e na manutenção de suas memórias² entre os vivos.

Apesar de ser reconhecida pela maneira desnuda como a morte é representada devido à fidelidade da captura fotográfica, existe um cuidado notável em minimizar a presença da morte através da abertura dos olhos e do posicionamento do defunto como se estivesse dormindo (*imagem I*) ou, em alguns casos, sustentados por suportes que permitiam que ele ficasse em pé ou sentado ao lado dos familiares (Ruby, 2001). Tais procedimentos utilizados pelos fotógrafos visavam transmitir certa tranquilidade na passagem da vida para a morte, acalentando as pessoas próximas no doloroso processo de luto. Os retratos de bebês e crianças, popularmente conhecidos no Brasil como fotografias de “anjinhos”, são consideradas as mais produzidas dentre as fotografias *post mortem*



Imagem 1: Photo Poche, 2007, n.p.

devido aos altos índices de mortalidade infantil no século XIX e início do XX (Santos, 2015:200). Em muitos casos, além de ser a única imagem da criança, sua posse e observação auxiliava os pais no processo de luto, ainda que remetesse à dor da perda (Vailati, 2006). Percebe-se, atualmente, mudanças na relação das fotografias *post mortem* com o meio social e coletivo (Ruby, 2001), circulando em uma instância mais privativa e confidencial. Dentre os fatores que

possivelmente provocaram a diminuição e transformação da prática estão a democratização das tecnologias fotográficas, que permitiu o acesso à captura dos inúmeros momentos da vida por grande parte da população; e a “interdição” do assunto da morte relacionada à sua inexorabilidade e ao sentimento de medo (Freire, 2010).

² Ibid., p. 242.

Atualmente as fotografias *post mortem* podem ser encontradas, muitas vezes no formato *carte de visite*, em arquivos online³ e grupos de redes sociais interessados na temática. Após 1970 a prática retoma força como auxiliar no processo de luto de pais de bebês natimortos ou que perderam o filho muito cedo, de forma a evidenciar que a criança existiu, viveu e morreu (Santos, 2015). Outras transformações da presença da morte na fotografia podem ser percebidas nos santinhos: lembranças de morte de um indivíduo, porém com seu retrato em vida; e nos streamings funerários: transmissões de funerais ao vivo oferecidas por empresas tanto em salas digitais reservadas aos amigos e familiares, quanto abertas ao público⁴.

A pesquisa de campo acompanhou o debate teórico, considerando que tanto nos pequenos cemitérios de General Salgado e Nova Castilho, quanto nos álbuns das interlocutoras I. e J.⁵, percebeu-se a ausência das fotografias *post mortem*. Entretanto, tal ausência poderia, também, representar uma transformação da presença da morte, pois, segundo Belting (2014), devido à mudança nos meios pelos quais a morte se mostra, ela passa a vigorar enquanto imagem interna na consciência dos vivos e não através da corporalização do defunto, remetendo a práticas muito mais antigas como a produção de máscaras mortuárias. A mudança dos meios não retira o caráter mágico das imagens, qualificadas pelo autor como o “meio dos mortos”.

Além disso, alguns retratos receberam atenção especial de J. e I., percebida principalmente pelas pausas em suas falas, pela voz carregada de emoção e olhos marejados, e pela maneira como os tocavam. Apesar de retratar pessoas em vida, essas



Imagem 2: Pai. Álbum de I.



Imagem 3: Pai e J. Álbum de J.

fotografias representavam entes já falecidos que ocupam, ainda, espaço de grande importância na vida das irmãs, como por exemplo o retrato de seu pai (*imagens 2 e 3*). A *imagem 3* é uma ampliação do retrato do pai, porém mais antiga e apagada. Colada a ele está uma lembrança da formatura de quarta série de J.. Na ausência de um retrato em que os dois estivessem juntos, a interlocutora uniu suas imagens por meio da página do álbum.

Sobre a fotografia de seu pai (*imagem 3*), J. narra:

³ <https://www.burnsarchive.com/death---memorial.html> e <https://thanatos.net>.

⁴ Ibid.

⁵ Utilizarei apenas as iniciais das interlocutoras devido às recomendações do Comitê de Ética em Pesquisa. J. e I. são irmãs, ambas com mais de 60 anos, nascidas e criadas na roça, porém moram distantes uma da outra desde que J. se mudou para a região de Campinas buscando melhores condições de vida. Seis dos sete irmãos ainda residem em General Salgado.

J.: *Esse é meu pai, lá em Paranapuã. É a única foto que a gente tem dele, do título de eleitor. (Silêncio) Tô vendo ele igualzinho... Morreu muito sofrido, coitado... Novo... (olhos enchem de lágrimas).*

Os gestos e as narrativas das interlocutoras retomavam a presença da morte nas fotografias, assim como a questão da perda e da saudade. De acordo com Samain (2012), isso ocorre porque as imagens transportam quem as observa a outras profundidades e estratificações, à algo que se encontra obtuso, que vai para além da representação. Para Leite (2001), as fotografias superam a objetividade da câmera, refletindo coisas que não teriam nada a ver com elas, a princípio, como cores, gestos e odores que se associam a imagem e evocam lembranças outras que transcendem o momento da captura.



Imagem 4: Fotopintura do casal. Arquivo pessoal de J.

Outras imagens encontradas na casa de J. que também se mostraram potentes para pensar a presença da morte na imagem são as fotopinturas - retratos produzidos a partir da intervenção da pintura sobre uma base fotográfica ampliada (normalmente retratos 3cm x 4cm de documentos). Resultado de trabalho delicado, detalhista e minucioso, além de atribuir coloração às fotografias em preto e branco, também possibilita a adição de adornos como joias, roupas e acessórios que, inicialmente, não estavam presentes na imagem, assim como a ocultação de sinais indesejáveis como rugas, manchas, cabelos brancos e sombras na própria fotografia (Kusma, 2016). Apesar de aparentar ser um simples retrato, a fotopintura do casal (*imagem 4*), na verdade, é resultado da união do retrato de J. e de seu marido, feitos em momentos distintos e unidos pelo trabalho de estúdio antes de passarem pelas mãos do fotopintor. Ele materializa o desejo (Rocha, 2012) de possuírem um retrato juntos quando mais jovens.

Tendo seu caráter artístico relegado por ser vista como “produto de uma cultura comum”⁶, de acordo com os estudos de Riedl (2002) sobre os retratos da morte na região do Cariri-CE, as fotopinturas podem ser percebidas como resultado da transformação da morte na imagem, já que podem ser produzidas sobre uma base fotográfica *post mortem*, objetivando transformar os retratos da morte em retratos de vida.

Em trocas de e-mails, o autor me conta que os fotopintores eram procurados para a realização do serviço que consistia em ocultar os sinais fisionômicos da morte: olhos fechados, relaxamento dos



Imagem 5. Fotopintura post mortem. Acervo Titus Riedl.

⁶ Ibid., p. 76.

músculos da bochecha e do pescoço. A pintura intervia contra o “rigor mortis” (Photo Poche 112, 2007), a estática e a dureza do corpo morto. Os processos mais comuns realizados pelos fotopintores sobre esses retratos consiste na abertura dos olhos e na coloração das faces representando um aspecto “saudável”. Na *imagem 5*, ao centro, mais elevado, encontra-se a fotopintura realizada sobre fotografia *post mortem*, na qual a criança não porta seu corpo de forma ereta, mas sim com a cabeça relaxada, com seu olhar, sem intensidade, voltado para o chão, enquanto outros elementos que poderiam denunciar a presença da morte são suprimidos, como por exemplo o caixão, flores, a palidez da face e os olhos fechados.

Para Riedl, essa dimensão da fotografia que trata da morte - inclusive as fotopinturas - está se perdendo nos dias atuais, em boa parte devido aos novos olhares promovidos pelas tecnologias digitais, bem como às novas formas de se retratar, como as *selfies*, por exemplo. Seu acervo com mais de 5 mil fotopinturas abandonadas nos estúdios pelos clientes representa, portanto, assim como todo o universo das fotografias populares, o “registro de um passado não muito remoto”, atribuindo às fotopinturas *post mortem* um papel importante na compreensão da antiga relação entre imagem e morte.

Referências bibliográficas:

- BELTING, Hans. **Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem**. KKYM+ EAUM, 2014.
- DELPIRE, Robert; RIVERO, Benoît. **Photo Poche 112**, introdução de Joëlle Bolloch. França, 2007.
- KUSMA, Vinícius Silveira. **A fotografia, a tinta, a fotopintura, e a (re) significação dos sonhos: Uma etnobiografia de Mestre Julio Santos**. 2016. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.
- LEITE, Miriam Moreira. Morte e a fotografia. **Imagem e Memória: ensaios em Antropologia visual**. Rio de Janeiro: Garamond, p. 41-50, 2001.
- RIEDL, Titus Benedikt. **Últimas lembranças: retratos da morte no Cariri, região do Nordeste brasileiro**. Annablume, 2002.
- ROCHA, Ewelter de Siqueira. **Vestígios do sagrado: uma etnografia sobre formas e silêncios**. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- RUBY, Jay. Retratando os mortos. **Imagem e memória: ensaios em antropologia visual, Rio de Janeiro, Garamond**, p. 95-111, 2001.
- SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, v. 10, n. 1, 2012.
- SANTOS, Carolina Junqueira dos. **O Corpo, a Morte, a Imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem**. Tese de doutorado. UFMG, 2015.
- VAILATI, Luiz Lima. As fotografias de " anjos" no Brasil do século XIX. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 14, n. 2, p. 51-71, 2006.