



CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Usos e costumes da fotografia no finamento: documentos, encenações e autorretratos

Marina Muniz Mendes, Universidade Federal de Goiás
<https://orcid.org/0000-0002-8215-8543>
marinamunizmendes@gmail.com

Resumo

Contextualiza a fotografia mortuária. Identifica a mescla de gêneros entre documental e artístico. Conclui-se notável diversificação dos subgêneros da fotografia post mortem já no século XIX. Iconografia exposta indica fusão entre gêneros, com fortes intenções, inclusive, artísticas/autorais. Retrato post mortem exerce uma espécie de mumificação pictórica de quem encerrou o ciclo da vida; ou mesmo de quem encena uma situação de fim da vida. É uma forma de promover a inversão magnética, de eternizar a vida de quem se foi. A fotografia traz a vida eterna. São variados os usos e costumes da fotografia no finamento. Apesar da diversificação, o contexto que atravessa toda essa herança de fotografias no finamento é o aspecto íntimo, a ritualização do objeto, a nostalgia amorosa e a lembrança da mortalidade.

Palavras-chave: Fotografia autoral. Fotografia post mortem. Metamorfose. Morte. Retrato.

Abstract

This article contextualizes the mortuary photography. It identifies a mix of genres between documentary and artistic. A remarkable diversification of the subgenres of post mortem photography can already be noticed in the 19th century. Exposed iconography indicates a fusion of genres, with strong intentions, including artistic/authorial ones. Post-mortem portrait exerts a kind of pictorial mummification of someone who has ended the cycle of life; or even those who stage an end-of-life situation. It is a way to promote magnetic inversion, to immortalize the lives of those who are gone. Photography brings eternal life. The uses and customs of photography are varied in death. Despite the diversification, the context that crosses all this heritage of photographs in death is the intimate aspect, the ritualization of the object, the amorous nostalgia and the memory of mortality.

Keywords: Autoral photography. Post-mortem photography. Metamorphosis. Death. Portrait.

Este artigo foca nas práticas, hábitos e modos de agir que envolvem a fotografia no finamento, com recortes no grande século do nascimento da fotografia. A fotografia integra o trabalho de luto. Faz parte do próprio ritual de exorcizar a dor da perda ao constitui-se um objeto de ritualização. Estabelece uma nostalgia amorosa ao passo que rememoram histórias.

Mord (*et al.*, 2018, p. 30) entende as imagens de luto – que retratam parentes vivos com os mortos – como um subgênero da fotografia *post mortem*. Trata do mórbido enquanto textura que apresenta tratamento delicado, como na acepção das artes plásticas. A fotografia *post mortem* acessa a imortalidade e é, habitualmente, sensível ao lidar com a debilidade do fim. Aliás, as famílias não as guardariam em seus álbuns fotografias se essas evocassem morbidez perversa ou doentia. Mas, os familiares aceitam o mórbido na denotação da enfermidade: as fotos podem revelar doenças e, mesmo assim, serem cândidas.

Percebe-se notável diversificação dos subgêneros da fotografia *post mortem*, sendo ilustrados a seguir recortes de usos e costumes. No século XIX, a morte ocorria, predominantemente, em casa. Com isso, um dos mais notáveis subgêneros da fotografia *post mortem* foi/é o que retrata a intimidade de parente(s) vivo(s) com o(s) falecido(s), o que registra a forte afeição de quem permanece com quem se foi ou está em processo, perdendo a vida. São familiares e amorosas, no âmbito doméstico, tocando no luto (para os familiares) e no descansar em paz (para quem faleceu). Nesse sentido, o fotógrafo pictorialista inglês, Henry Peach Robinson (1830-1901), criou uma das produções mais célebres (Fotografia 1).



Fotografia 1. ROBINSON, Peach Henry. *Fading away*, 1858, impressão em papel albuminado com nitrato de prata a partir de negativos de vidro de colódio úmido, 23,8 x 37,2 cm. The Royal Photographic Society at the National Media Museum, Bradford, Reino Unido.

No gerúndio, a garota está desvanecendo, perdendo as forças. É uma fotografia *pre mortem*, encenada, teatralizada, que enfatiza a tragédia familiar que circunda o deixar de estar visível. “Embora alguns considerassem perturbador ver uma cena tão íntima e tão mórbida representada em uma mídia tão realista quanto a fotografia, os espectadores da época compreendiam que Robinson havia fotografado uma modelo interpretando um papel” (HACKING, 2012, p. 113). Não é uma imagem de alguém que, de fato, está morrendo e, precisamente por isso, abala. Choca por transparecer a ilusão.

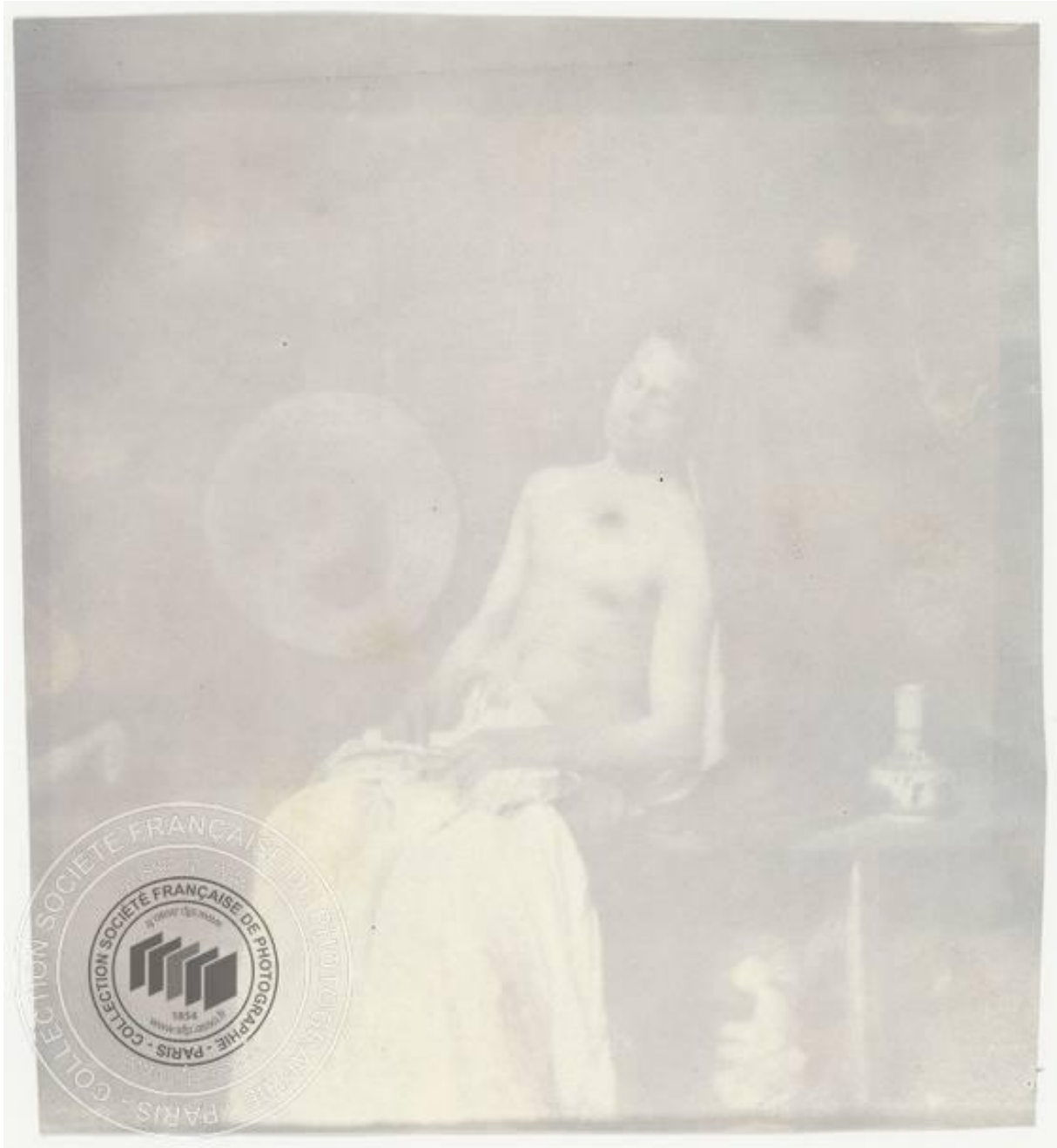
Criticada quando divulgada, esta composição fotográfica é reconhecida, atualmente, como uma das evocações visuais mais comoventes da morte na sociedade Vitoriana (HANNAVY, 2008, p. 75–76). Além disso, por ironia do destino, o príncipe Albert, esposo da rainha Vitória do Reino Unido, comprou uma cópia da referida obra. Sobre o curso dos rituais funerários no período, Mord *et al.* (2018, p. 144) cita que: “Os Vitorianos quase sempre morreram onde viveram, cercados pela família, amigos e vizinhos. O corpo era mantido no salão até o funeral, o rosto coberto com gesso para criar uma máscara mortuária, o cadáver arranjado para fotografias post-mortem”. Então, tal fotografia não é, meramente, um artifício enganoso, mesmo encenada, conclama legitimidade nas situações de morte. Afinal, mesmo não sendo genuíno pode comover; uma extraordinária habilidade do campo das artes em geral.

No contexto dos círculos fotográficos, *Fading away* está inscrita nos debates germinais sobre a fotografia ser arte e não ciência. Robinson defendia a fotografia como uma arte pictórica, relativa à pintura, e em suas obras dava atenção à composição, iluminação e domínio da técnica de impressão combinada. Aliás, essa foi a primeira impressão combinada do fotógrafo, produzida com cinco negativos diferentes.

A fotografia – e especialmente a *post mortem* – desde os primeiros passos não esteve atrelada, exclusivamente, à motivação documental. A iconografia aqui exposta indica nata capacidade de fusão entre gêneros, com fortes intenções, inclusive, artísticas/autorais. Essa mescla de gêneros, entre o documental do finamento e o artístico, ocorre desde os primórdios da fotografia. São possíveis análises desse escopo sob ponto de vista da fotografia contemporânea; entendendo esta como a que persegue a criação e expressão artística, um empenho criativo e provocativo por meio de imagens que acarretem novas sensações e experiências.

O primeiro autorretrato fotográfico foi uma encenação do *post mortem* cândido. Encenação não só no sentido de compor uma cena terna e afetuosa para o momento da morte, mas de vigorosa criação artística ficcional. Uma elaboração fantasiosa e irreal de um morto que produz sua *selfie*. O fingimento da própria morte, por meio do fotógrafo como operador ativo do procedimento, bem como assunto. De qualquer forma, calcada em elementos da realidade, como uma tradicional fotografia do momento de finamento. Um dos pioneiros da fotografia, o

francês, Hippolyte Bayard (1801-1887), realizou uma leitura particular, criativa e original, nos primórdios da fotografia, de um suposto afogamento (Fotografia 2), construída para provocar espanto.



Fotografia 2. BAYARD, Hippolyte. Le Noyé, 1840, positivo direto sobre papel, 13,8 x 12,7 cm. Coleção da Société Française de Photographie.

Por meio do processo fotográfico desenvolvido por ele mesmo, de imagem positiva direta sobre papel, impressão única, Hippolyte Bayard produziu um autorretrato. Com o título de autorretrato afogado, na série, estava seminudo, de peito à mostra, pernas cobertas por uma manta, olhos fechados, mãos justapostas e

corpo escorado, quase caindo de uma cadeira. O chapéu já não mais na cabeça, mas ao lado do corpo. O contexto desta obra é relativo ao anúncio de Daguerre da invenção da fotografia, visto que Bayard desenvolveu seu método ao mesmo tempo que seu compatriota, mas foi Daguerre cujo método foi publicado primeiro e recebeu aclamação. Seja dito de passagem, Bayard não só marcou a história como um dos inventores da fotografia, mas foi o primeiro a explorá-la artisticamente. Um texto autoral escrito a mão acompanha a fotografia:

O corpo que você vê aqui é do Sr. Bayard, inventor do processo que acabou de ser mostrado a você. (...) O Governo, que tem sido apenas muito generoso com o Senhor Daguerre, diz que não pode fazer nada pelo Senhor Bayard, e o infeliz afogou a si mesmo em desespero. Ó instabilidade humana! Por algum tempo artistas, cientistas e imprensa tiveram interesse por ele, mas agora que ele está no necrotério há vários dias, ninguém o reconheceu. Senhoras e senhores, discutamos um outro assunto para não ofender o seu olfato, pois, como podem ver, o rosto e as mãos do cavalheiro já estão começando a se deteriorar. (GAUTRAND, 1986, p. 221, apud HANNAVY, 2008, p. 123-124)¹.

O texto, escrito na terceira pessoa, reivindica suporte governamental ao processo fotográfico criado por Bayard. Alude que o fotógrafo já obteve reconhecimento público, de artistas, cientistas e da imprensa, mas no passado. Com isso, sua vida foi breve, bem como sua arte. Cria tal narrativa por meio da metáfora da morte, provocada por um afogamento por desespero. Em estado de profundo desalento, causou seu próprio afogamento, matou-se. O corpo, então, jaz no necrotério, aguardando identificação, mas ninguém se presta a reconhecê-lo sequer em morte, como protesta não ter obtido reconhecimento em vida.

O trecho encerra chamando atenção à metamorfose, o corpo, que ainda não foi enterrado, exala forte odor, o rosto e as mãos estão ficando em mau estado, degenerando. A ruína final e irreversível do fotógrafo. Um simbolismo dramático de seu sentimento de ter sido esquecido, ancorado no ciclo da morte. Evocando a imagem das máscaras mortuárias, uma das mais famosas data de 40 anos após a fotografia de Bayard, também na França, de uma jovem que supostamente se suicidou, “A desconhecida do Senna” (Fotografia 3), chamada ainda de “Mona Lisa afogada”, com seu rosto intrigante e lábios que parecem lançar um leve sorriso.

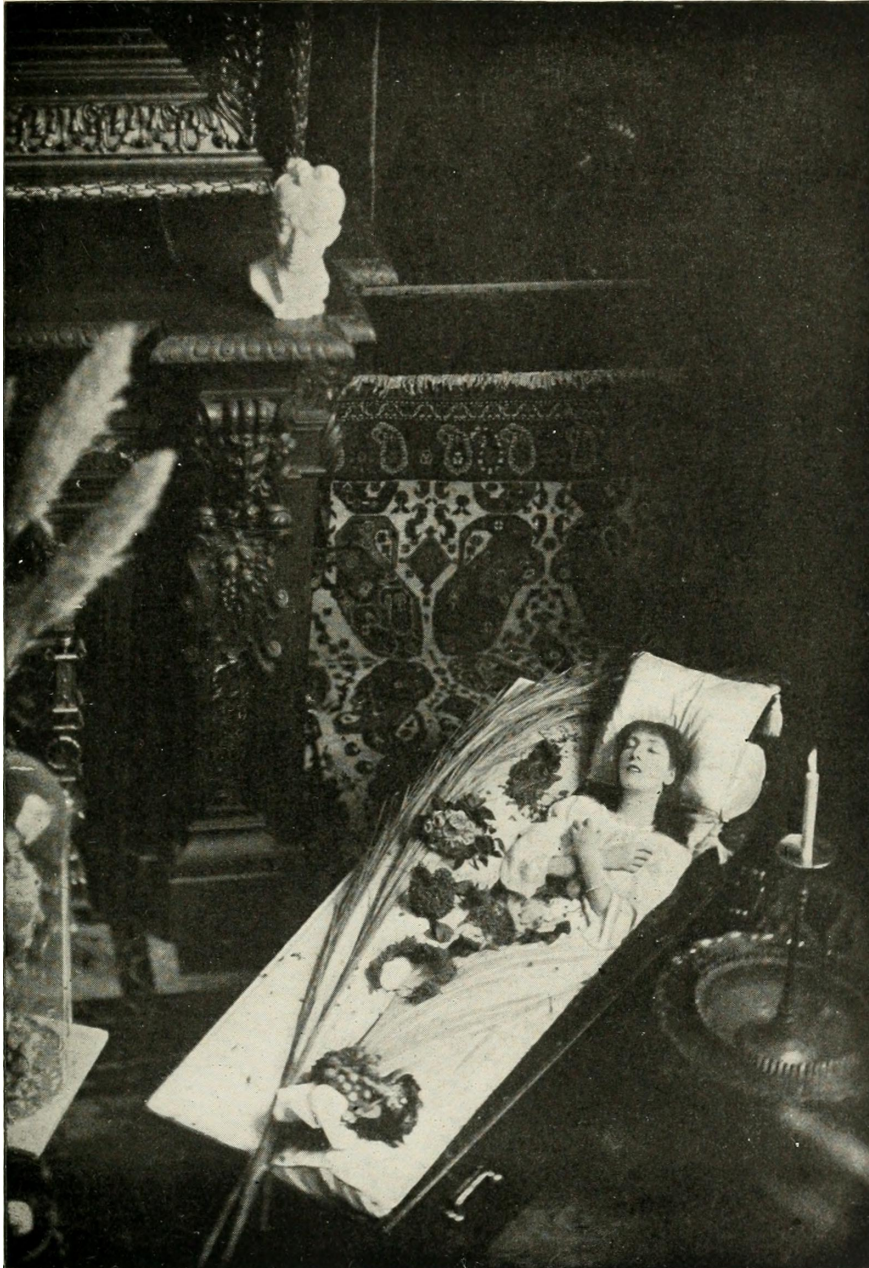
¹ Tradução da autora para: “*The corpse which you see here is that of M. Bayard, inventor of the process that has just been shown to you (...) The Government, which has been only too generous to Monsieur Daguerre, says it can do nothing for Monsieur Bayard, and the unhappy wretch has drowned himself in despair. Oh human fickleness! For some time, artists, scientists and the press took an interest in him, but now that he has been at the morgue for several days, nobody has recognized him. Ladies and gentlemen, let us discuss something else so as not to offend your sense of smell, for as you can see, the face and hands of the gentleman are already beginning to decay*” (GAUTRAND, 1986, p. 221, apud HANNAVY, 2008, p. 123-124).



Fotografia 3. Máscara mortuária, em molde de gesso, de *L'Inconnue de la Seine*, ca. 1900. Wikimedia Commons.

Seu corpo foi pescado no Rio Sena e, quase imediatamente, virou uma espécie de mito. Ela faleceu como se estivesse sido encenada para uma cândida fotografia *post mortem*, encarando tranquilamente seu fim. Os mistérios envolvendo o contexto de sua morte e a fascinação de muitos por sua beleza resultaram na produção de uma máscara mortuária de gesso e de uma quase infinidade de réplicas. Seu rosto belo sereno, então, serviu de inspiração a inúmeros artistas, escritores e poetas. Tornou-se também a “boca mais beijada do mundo” ao ser referência de rosto para boneco para treinamento de reanimação cardiorrespiratória, utilizado até os dias de hoje; suas imagens contribuem para salvar milhões de vidas.

Uma das atrizes mundialmente mais famosas da história também esteve em outra memorável encenação da própria morte, que foi cristalizada pela fotografia. Descansando em paz em um caixão (Fotografia 4), Sarah Bernhardt (1844-1923) representava um *rest in peace*. Ela não saía em turnê sem levar seu caixão, ainda no século de nascimento da fotografia, encenava o *post mortem*.



Fotografia 4. Sarah Bernhardt dormindo no caixão. Fotografia publicada no livro: JAY, Ruby. *Secure the shadow: death and photography in America*, Cambridge, Estados Unidos: MIT Press, 1995, p. 35. Autor desconhecido, ca. 1870.

Sem informações prévias sobre seu contexto de produção, esta pode passar, facilmente, por uma fotografia de alguém que faleceu, visto que jaz o corpo de Sarah Bernhardt, deitado, estendido, imóvel, com os olhos fechados e os braços cruzados em forma de x sobre o peito. Os braços também protegem seu coração. Flores e folhas rodeiam o corpo, como os ramos de trigo, muito presentes na simbologia cristã para representar a morte e o novo nascimento. De vestes leves e claras, muito lembra uma bela adormecida a caminho da paz eterna. No mais, na fotografia *post mortem*: “cabeça e corpo apoiados em travesseiros representavam o sono eterno”² (HANNAVY, 2008, p. 1166).



Fotografia 5. Post mortem de criança desconhecida. Southworth & Hawes, Boston, ca. 1850. Daguerreótipo, 16,5 x 21,5 cm. International Museum of Photography at George Eastman House, Fachester, Estados Unidos. Fotografia publicada também no livro: JAY, Ruby. *Secure the shadow: death and photography in America*, Cambridge, Estados Unidos: MIT Press, 1995, capa e p. 53.

Os braços meticulosamente colocados justapostos também são vistos na fotografia escolhida como capa do livro *Secure the shadow: death and photography in America*, escrito pelo professor e pesquisador Ruby Jay (1935). A criança desconhecida (Fotografia 5) está com as mãos sobre o ventre, tornozelos

² Tradução da autora para: “(...) head and body resting on pillows stood for eternal sleep (...)” (HANNAVY, 2008, p. 1166).

cruzados, deitada sobre um lençol, como se estivesse dormindo, mas – neste caso –, de fato, moribunda. O corpo foi reposicionado, simulando um sono tenro. Pelo título da obra, proteger a sombra. E o substantivo sombra, tanto no inglês quanto português, têm definição, além de obscuridade, entre outras, também enquanto fantasma. Deve-se proteger o fantasma, como anuncia o título. “O outro continua presente na sua ausência, como um fantasma que não dá paz e de quem o enlutado não consegue afastar-se” (KOURY, 2017, p. 86). Uma narrativa fotográfica fantasmagórica e de forte impacto.

Fotografar um recém-nascido, bebê ou criança que faleceu ajuda no processo de luto, no lidar com a dor de perder uma filha ou filho. Prática de ampla aceitação no século XIX. E, não só em um passado distante, mas estendendo-se até a atualidade. Como no relato captado por Koury (2017, p. 11), em outra situação: “Fotografia que vive hoje, passados quase três anos, numa gaveta de um pequeno criado mudo ligado à cama da mãe. Fotografia, enfim, que toda noite é retirada, admirada, sentida e presa ao corpo para mais uma noite ao lado do filho”. Na eternidade da fotografia, a mãe passa mais uma noite ao lado do filho e pode afagá-lo. Retrato que contribui para suportar a tida como uma das maiores dores do mundo, a perda de um filho.

Considerações

A fotografia *post mortem* é uma prática corrente desde os primórdios da fotografia, no século XIX, até hoje no XXI, século da inovação. O decorrer desses quase 200 anos de histórias foi/é acompanhado por múltiplas mudanças na relação da humanidade com a morte e com a fotografia no finamento. A formação e o desenvolvimento das sociedades, em todo o globo, inclusive brasileira, estiveram conectados com a tradição da fotografia mortuária. Havia grande aceitação social que famílias enlutadas fotografassem a pessoa falecida para manter viva a lembrança do ente, sob a expressão da boa morte defendida pela fé cristã. Uma espécie de tentativa simbólica de exorcismo da morte, um trabalho de luto que suspende o desaparecimento. As tradicionais fotografias mortuárias suspendem a metamorfose, pausam os processos que seguem à morte.

O retrato *post mortem* exerce uma espécie de mumificação pictórica de quem encerrou o ciclo da vida; ou mesmo de quem encena uma situação de fim da vida. É uma forma de promover a inversão magnética, de eternizar a vida de quem se foi. A fotografia traz a vida eterna. São variados os usos e costumes da fotografia no finamento, eram no nascimento da fotografia e ainda são atualmente.

Nas marcas da linha do tempo há *pre mortem* teatralizado e pictorialista de desvanecimento; fantasioso e original autorretrato *post mortem* após afogamento em desespero; atriz encenando seu leito de morte dentro de um caixão; pais que encomendam fotografias cândidas de seus filhos falecidos para exorcizar o luto, proteger a presença fantasmagórica; parentes vivos com falecidos; animais retratados similarmente às tradicionais fotografias *post mortem* de humanos,

como se estivessem apenas adormecidos e não moribundos; fotografias de (ex-)chefes de estado, clérigos, esportistas e artistas, falecidos, circulando pela imprensa ou outras mídias, após morte natural ou tragédia; entre uma infinidade de outras ramificações – subgêneros – das práticas da fotografia *post mortem*. Apesar da diversificação, o contexto que atravessa toda essa herança de fotografias no finamento é o aspecto íntimo, a ritualização do objeto, a nostalgia amorosa e a lembrança da mortalidade.

Referências

HACKING, Juliet. *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2012.

HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. New York: Taylor & Francis Group, 2008.

KOURY, Mauro Guilherme. *Uma fotografia desbotada: atitudes e rituais do luto e o objeto fotográfico*. 2ª ed. João Pessoa: Edições do Grem, 2017.

MORD, Jack et al. *Beyond the Dark Veil: Post Mortem & Mourning Photography from the Thanatos Archive*. 5th. ed. San Francisco: Last Gasp, 2018.

RUBY, Jay. *Secure the shadow: death and photography in America*. Cambridge, Estados Unidos: MIT Press, 1995.

Como citar:

MUNIZ MENDES, Maria. Usos e costumes da fotografia no finamento: documentos, encenações e autorretratos. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 311-320, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.026>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>