

## **Relações entre morte e fotografia: usos do retrato em ritos fúnebres pelas famílias de Bela Vista de Goiás**

Déborah Rodrigues Borges  
*Mestre em Cultura Visual – FAV/UFG*

### **Resumo:**

Este trabalho analisa as relações entre morte e fotografia por meio do uso destas imagens no contexto familiar enlutado. Para isto, utilizam-se exemplos encontrados na cidade de Bela Vista de Goiás. A partir de análises propostas por Barthes (1984), procura-se redimensionar a importância da fotografia, não pela sua característica de reprodutibilidade, mas de significação simbólica na construção e manutenção da memória dos mortos. Consideramos, assim, a ressignificação da fotografia que retrata o morto ainda em vida, além de seu uso na confecção de retratos de porcelana para adornar construções tumulares e cartões comemorativos da morte. Por fim, analisamos o imaginário coletivo sobre a morte em Bela Vista de Goiás expresso na fotografia pré-morte e na fotografia mortuária. Em todos os casos, verificamos que a noção de união familiar é importante na produção e utilização da fotografia por ocasião da morte de um ente querido. Além disso, destacam-se as noções de boa morte e bela morte, que se confundem na construção e nos usos destas imagens em Bela Vista de Goiás.

**Palavras-chave:** Fotografia, Morte, Bela Vista de Goiás

### **Abstract:**

This paper examines the relation between death and photography through the use of these images in the family mourning. For this, we use examples found in Bela Vista de Goiás. From analysis proposed by Barthes (1984), we try to resize the importance of the photo, not by its characteristic of reproducibility, but of symbolic significance in the construction and maintenance of the memory of the dead. Thus, we consider the re-signification of the photograph that portray the dead still in life, and also its use in the manufacture of porcelain portray to adorn tomb buildings and death commemorative cards. Finally, we analyze the collective imaginary of death in Bela Vista de Goiás, expressed in the pre-death photo and the mortuary portrait. In all cases, we note that the concept of family unity is important in the production and use of the photograph on the occasion of the death of a loved one. We also consider the notions of good and beautiful death, mixed in the construction and uses of these images in Bela Vista de Goiás.

**Key-words:** Photograph, Death, Bela Vista de Goiás.

As análises que proponho a seguir se iniciam a partir de uma provocação de Barthes (1984, p. 137-138), que assim se expressa:

(...) de minha parte, preferiria que em vez de recolocar incessantemente o advento da Fotografia em seu contexto social e econômico, nos interrogássemos também sobre o vínculo antropológico da Morte e da nova imagem. Pois é preciso que a Morte, em uma sociedade, esteja em algum lugar; se não está mais (ou está menos) no religioso, deve estar em outra parte: talvez nessa imagem que produz a Morte ao querer conservar a vida.

O que o autor propõe é uma nova maneira de analisar o impacto e a importância da fotografia no meio social onde ela surge e experimenta ampla aceitação. Assim, em vez de avaliar a fotografia tendo em vista seu status de imagem comercial, ressaltando seu caráter técnico de reprodutibilidade – como propõe Fabris (1991) – Barthes prefere considerá-la, antes de mais nada, como o grande reduto da morte a partir do século XIX. O autor considera que toda fotografia contém em si um aspecto de morte, visto que se trata do registro de um momento passado, de algo que, mesmo quando ainda goza de existência na realidade presente, remete a um tempo e a uma ocasião irrecuperáveis enquanto experiências objetivas.

Ao mesmo tempo em que remete a natureza da fotografia a sua relação com a morte, Barthes destaca outro ponto fundamental: esse tipo de imagem surge num momento de crise dos ritos em geral, e em especial daqueles ligados à morte. O autor chega a mencionar uma “crise de morte” no Ocidente do século XIX, e não sem razão. Neste período se amplia o processo de medicalização do social, iniciado no século XVIII, na esteira da racionalização e individualização que passarão a reger a organização das sociedades ocidentais. Segundo Menezes (2004, p. 28), “a partir da emergência da família como núcleo de valor social e do surgimento do hospital, medicamente administrado e controlado, surge a ‘morte moderna’”. É justamente sobre essa morte moderna – medicalizada, racionalizada, individual, ritualizada sobretudo no âmbito familiar – que Barthes elabora sua crítica ao dizer sobre a relação da fotografia com a morte.

Esta relação é ainda mais explícita ao considerarmos os diversos usos que os familiares enlutados fazem da fotografia por ocasião da perda de um ente querido, e mesmo em momentos anteriores e posteriores. Podemos identificar diferentes ocasiões em que as famílias das sociedades ocidentais, sobretudo cristãs, fizeram – e ainda fazem – uso de fotos nos ritos funerários, as quais discuto brevemente a seguir, a fim de evidenciar a riqueza destas relações ainda pouco exploradas pelos pesquisadores.

Em primeiro lugar, consideremos o redimensionamento por que passavam – e ainda passam – as fotografias de pessoas falecidas feitas enquanto ainda estavam vivas, gozando de saúde. No âmbito familiar, estas imagens ganham novos valores: perpetuação da memória de um de seus entes

queridos, inclusive pelos discursos produzidos por meio da arrumação do álbum fotográfico, ou pela exposição da imagem do morto, enquanto vivo, em quadros e porta-retratos; no que se refere ao trabalho de luto, encontram-se as mais variadas formas de relacionamento dos familiares com as fotografias de seus mortos, desde aqueles que preferem não olhar para estas imagens e escondem-nas, até aqueles que, ao contrário, retomam-nas e mesmo exibem-nas constantemente, como meio de auxiliar a aceitação da perda.

Freire (2006, p. 142), ao relatar as experiências de um grupo de pessoas enlutadas que se reuniam regularmente num espaço de um dos cemitérios de Natal – RN, constata que “a relação mantida entre os enlutados e as fotografias de seus mortos mostrou-se bastante curiosa. A imagem fotográfica revela para o sobrevivente a memória, a lembrança dos tempos compartilhados em vida com o falecido”. Desta maneira, a fotografia pode acenar para estes familiares como uma possibilidade de eternidade, mas que se manifesta de maneira ambígua: como eternidade da memória do falecido que permaneceria, de alguma forma, vivo como lembrança, ou eternidade do sofrimento causado pela perda, uma vez que a foto é vista apenas como imagem, e não como substituto da pessoa enquanto presença material. “A foto, desta forma, traz para os enlutados o sentimento de lembrança que pode se refletir na convivência ‘pacífica’, ou na dor causada pela consciência da perda” (FREIRE, 2006, p. 143).

Uma das mais contundentes explicações para essa ambigüidade no relacionamento dos enlutados com as fotografias de seus mortos pode ser encontrada no livro *A Câmara Clara*, de Roland Barthes (1984). No processo de elaboração do luto pela perda de sua mãe, o autor relata como buscou recuperar a memória do que ela significava para ele por meio de fotografias, até que se depara com aquela que, para Barthes, contém a essência de sua mãe morta. Trata-se de uma fotografia de sua mãe quando criança, chamada por ele de a Foto do Jardim de Inverno. Ele descreve assim sua relação com esta imagem:

eis novamente a Foto do Jardim de Inverno. Estou só diante dela, com ela. O círculo está fechado, não há saída. Sofro, imóvel. Carência estéril, cruel: não posso *transformar* meu pesar, não posso deixar derivar meu olhar; nenhuma cultura

vem me ajudar a falar desse sofrimento que vivo inteiramente na própria finitude da imagem (...); a Fotografia – minha Fotografia – é desprovida de cultura: quando é dolorosa, nada, nela, pode transformar o pesar em luto. (...) Só posso colocá-la em um ritual (sobre minha mesa, em um álbum) se, de algum modo, evito olhá-la (ou evito que ela me olhe) (...). (BARTHES, 1984, p. 135)

É importante perceber como essas vivências de dor no momento da perda de um ente querido, marcadamente individuais e íntimas, estão em acordo com a mentalidade coletiva sobre a morte vigente na sociedade em que Barthes se insere. De modo geral, em toda a sociedade ocidental, a tragicidade atribuída pelo autor à imagem fotográfica de sua mãe – já morta – pode ser compreendida ao levarmos em conta que durante séculos houve a construção de uma idéia da morte como fim, separação, sofrimento, enfim, como evento trágico, como bem expõe Ariès (1981). Isto se torna ainda mais claro quando o autor expressa que

o horror é isto: nada a dizer da morte de quem eu mais amo, nada a dizer de sua foto, que contemplo sem jamais aprofunda-la, transforma-la. O único “pensamento” que posso ter é o de que no extremo dessa primeira morte está inscrita minha própria morte; entre as duas, mais nada, a não ser esperar (...) (BARTHES, 1984, p. 138)

Neste trecho percebe-se a interferência de uma mentalidade trágica da morte cultivada no Ocidente: ao confrontar-se com a morte da mãe, por meio da fotografia, Barthes descreve esta experiência como “horror”, manifestando em seguida que a consciência de sua própria morte lhe é dada por meio da consciência da perda de sua mãe. Ora, pode até ser verdade que nenhuma cultura ajude a aplacar o sofrimento que o autor experimenta ao confrontar-se com a Foto do Jardim de Inverno; mas percebe-se que essa tragicidade atribuída por ele à imagem fotográfica da mãe remete justamente a uma mentalidade coletiva sobre a morte verificada na sociedade em que ele viveu. Por fim, percebe-se aí o registro de um dos usos – ou re-usos, re-significações – da fotografia do vivo após sua morte, como meio que os familiares utilizam para elaborarem o luto.

Uma outra ocasião em que os retratos fotográficos são utilizados no contexto da morte é na elaboração das construções tumulares. De acordo com

Ruby (1995, p. 142-143), “retratos fotográficos em túmulos são conhecidos do início da era do daguerreótipo até os dias presentes e logicamente seguem a idéia do retrato mortuário. A vasta maioria destas imagens retratam o falecido sozinho e vivo. Raramente as imagens mortuárias ou de funerais são usadas”<sup>1</sup>.

As fotografias colocadas nos túmulos carregam um desejo dos familiares de eternizarem uma imagem bela de seus mortos, tanto para si mesmos quanto para as outras pessoas que visitam o cemitério. Sendo assim, esses retratos que são integrados ao túmulo devem ser resistentes às intempéries, para que possam ter uma boa durabilidade. Por isso, o processo que resulta num retrato em porcelana se inicia com a escolha de uma fotografia da pessoa e, em seguida, segundo Maria Elizia Borges (1995, p. 177), “o fotógrafo faz um negativo especial da foto; aplica-o na porcelana; efetua retoques com tintas e pincéis especiais; sobrepõe uma película protetora em toda a peça e, por último, leva a porcelana ao forno para a fundição da foto na peça”.

Em muitas situações, após todo este processo, a família ainda encomenda ao próprio fotógrafo que encaixe o retrato em molduras de metal, mármore, madeira ou granito. O resultado final, quase sempre, é um retrato de formato ovalado, com guirlandas de flores, onde a família espera ver representados seus sentimentos com relação ao morto. A confecção da foto de porcelana demanda um planejamento cuidadoso por parte da família, uma vez que esta imagem ficará disponível ao olhar e à avaliação de todos aqueles que se defrontarem com o túmulo do ente querido falecido.

As maneiras pelas quais os familiares mantêm a memória de seus mortos na fotografia de porcelana do túmulo são variadas; encontram-se retratos de noivos, de crianças no dia do batismo ou da primeira comunhão, homens em trajes militares, etc. Este artigo, obviamente, não dará conta de todas as questões que envolvem a escolha destes retratos, mas interessa ainda frisar um tipo de uso da fotografia na ornamentação dos túmulos. Trata-se dos casos em que “a proliferação da imagem fotográfica em um mesmo túmulo, encontrada atualmente, chega a transformar alguns deles num verdadeiro álbum de família público, com o qual se pode até traçar a árvore genealógica da família” (BORGES, 1995, p. 177).

Outro tipo de uso da fotografia no contexto familiar de luto observado no Brasil é a inserção dos retratos dos mortos, geralmente enquanto vivos, em

cartões distribuídos a familiares e amigos, sobretudo por ocasião da missa de sétimo dia de falecimento. Este uso, portanto, está diretamente ligado a um rito fúnebre de cunho religioso. Ainda hoje esta prática é mantida em diversas localidades. Entretanto, segundo Ruby (1995), o costume de confeccionar e distribuir cartões fotográficos em memória de pessoas falecidas deriva de um costume anterior, que era o de utilizar representações pictóricas de pessoas ilustres nas comemorações de suas mortes, sobretudo no caso de políticos famosos. Posteriormente, com o advento da fotografia, a prática foi estendida entre outros segmentos sociais.

Em Bela Vista de Goiás, a confecção desse tipo de cartão é bastante comum entre as famílias católicas, e sua distribuição ocorre ao final da missa de sétimo dia de falecimento. Em geral, nestas “lembrancinhas” encontra-se disposta uma fotografia do morto ainda em vida. Podemos notar que há uma preocupação em selecionar um retrato no qual o indivíduo apresentasse uma boa aparência, boa saúde, alegria e outras características que denotem uma boa vida. Junto a esta imagem, encontram-se dados como nome, data de nascimento e de falecimento do retratado, além de um texto que pode apresentar conteúdo religioso ou mensagens de despedida e encorajamento aos familiares sobreviventes

Um outro tipo de uso da fotografia no contexto familiar de vivência da morte de um dos seus membros é o que se pode chamar de fotografia pré-morte. Localizei apenas duas fotografias deste tipo em Bela Vista de Goiás, e não foi possível obter informações sobre imagens semelhantes em outros locais do Brasil, embora elas provavelmente existam. Trata-se de retratos fotográficos feitos do moribundo, onde se percebe claramente a consciência do próprio retratado e de sua família da proximidade da morte. São imagens nas quais podemos constatar um interesse da família e/ou do retratado em eternizar uma última lembrança do indivíduo, ainda em vida. Fato importante é que este último registro, propositalmente, deixa clara a condição do retratado: trata-se de um registro do fim da vida de um dos membros da família.

Na figura 01 temos um exemplo de fotografia pré-morte localizada em Bela Vista. Esta fotografia – que, pelo tipo de vestimenta dos retratados parece ter sido feita entre as décadas de 1950 e 1960 – evoca algumas das idéias comuns em representações pictóricas de mortos e moribundos: a reunião

familiar, a solidariedade ao indivíduo que está à beira da morte, a importância de certos símbolos e ritos no fim da vida, a morte como evento público, do qual inclusive as crianças participam. Percebemos, assim, como a cidade de Bela Vista apresenta uma mentalidade coletiva sobre a morte numa temporalidade diversa da que se experimentava em centros urbanos maiores no período: enquanto nestes se vivenciava uma medicalização e um processo de ocultamento da morte cada vez maior, em Bela Vista verificamos a persistência de ritos fúnebres e mentalidades coletivas sobre a morte oriundos de séculos passados.



**Fig. 01:** *Fotografia pré-morte.* Autor desconhecido. Período indeterminado. Bela Vista de Goiás. Acervo particular – Onice Aparecida de Souza Oliveira

Finalmente, destacamos outro tipo de uso da fotografia em contexto mortuário que foi bastante comum desde o advento da fotografia até meados do século XX, segundo Ruby (1995) e Koury (2001). Trata-se da fotografia mortuária, que é o retrato feito após a morte do retratado. Esse tipo de imagem foi amplamente utilizado, nas sociedades ocidentais, no meio familiar enlutado, como forma de construir e manter uma memória para o falecido, por meio do registro de seu corpo e de suas feições, além do ambiente e das pessoas presentes ao velório e outros rituais fúnebres. Neste cenário no qual o morto é inserido para a realização de seu último (e em algumas ocasiões, único) retrato, a família pretende conseguir perenizar uma bela imagem de seu ente querido falecido.

Em Bela Vista de Goiás, percebemos a importância da mentalidade católica da boa morte, que se confunde com a idéia romântica da bela morte, no imaginário coletivo que as famílias belavistenses mantinham sobre a morte no período. Segundo esse imaginário, uma aparência bela e serena do defunto apontava para o fato de que este gozava de uma boa morte, ou seja, que estava em paz no reino dos céus, ao lado das entidades sagradas. Neste sentido, a fotografia mortuária traz importantes informações sobre como se processava essa construção familiar do sentimento de perda e da reverência da memória do falecido.

Na figura 02, por exemplo, nota-se a importância de vestir e dispor o morto adequadamente para o velório e o sepultamento, conforme descreve Santos (2005). Nesta foto, percebemos um contraste entre a apresentação do morto e as condições financeiras da família. Este retrato mortuário feito por Antônio Faria em Bela Vista de Goiás (período não delimitado), mostra um homem morto, vestido com um terno de cor clara, calçado com sapatos escuros e deitado dentro de um caixão forrado com tecido branco. Sobre o homem foi disposto um arranjo de flores. Os trajés do defunto denotam conformidade com a ocasião.



**Fig. 02:** *Fotografia mortuária do morto como morto.* Antônio Faria. Período indeterminado. Acervo particular – Antônio Faria.



O contraste se dá entre os trajes do morto e a maneira como se apresentam os familiares retratados ao redor do caixão. Todos estão com roupas simples, e percebe-se que as crianças cujos pés estão visíveis na imagem encontram-se descalças. O banco sobre o qual o caixão foi disposto está virado, provavelmente para acomodar melhor o caixão. Um menino segura um crucifixo à direita do retrato. Além disso, a criança que segura um dos pés do falecido, na parte esquerda da foto, está nua! Enfim, o contraste que se estabelece é grande: o morto bem vestido, a família, provavelmente vestida com suas melhores roupas, apresenta trajes bastante simples. Às despesas que a família possa ter tido para arrumar o defunto adequadamente, soma-se o gasto com a foto. Percebemos, assim, o quanto o bom cumprimento dos rituais fúnebres se mostrava importante para a população belavistense.

Por meio dos exemplos apresentados, constatamos o quanto são ricas as relações entre a morte e a fotografia e, neste caso, especialmente no âmbito familiar. Na cidade de Bela Vista de Goiás percebe-se que a fotografia ocupava, e ainda ocupa, um papel fundamental enquanto artefato de mediação das relações entre vivos e mortos, por meio da construção e manutenção de memórias. A imagem fotográfica se presta, assim, à necessidade dos vivos de manterem viva a lembrança de alguém que já não se encontra neste mundo. Entre todas as formas como essas relações se processam, percebemos como traço comum a tentativa de fazer com que a fotografia reforce os laços de união familiar, e também a idéia de que o falecido tenha alcançado uma boa morte, expressa, em muitos casos, na bela aparência do morto registrada na foto.

### **Referências Bibliográficas**

ARIÉS, Philippe. **O Homem diante da Morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORGES, Maria Elizia. **Arte Funerária**: representação da criança despida. Revista História, São Paulo, 14: 173 - 187, 1995.

FABRIS, Annateresa. *A invenção da fotografia: repercussões sociais*. In: **Fotografia: usos e funções no século XIX**, São Paulo: Edusp, 1991.

FREIRE, Milena Carvalho Bezerra. **O som do silêncio**: isolamento e sociabilidade no trabalho de luto. Natal, RN: EDUFRN, 2006.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). *Você fotografa os seus mortos?*. In: **Imagem e memória – ensaios em Antropologia Visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

MENEZES, Rachel Aisengart. **Em busca da boa morte**: antropologia dos cuidados paliativos. Rio de Janeiro: Garamond: Fiocruz, 2004.

RUBY, Jay. **Secure the shadow**: death and photography in América. USA: The MIT Press, 1995.

SANTOS, Alcineia Rodrigues dos. **Temp(l)o da salvação**: representações da morte e ritos fúnebres no Seridó nos séculos XVIII e XIX. 2005. 179 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

---

<sup>1</sup> Tradução da autora.

**Déborah Rodrigues Borges** possui Graduação em Comunicação Social – Jornalismo, pela Universidade Federal de Goiás. Mestrado em Cultura Visual, concluído pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás em 2008. Tem experiência em pesquisa sobre fotografia, com ênfase na História da Fotografia em Goiás e nas Relações entre Morte e Fotografia.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.