

A FOTOGRAFIA EM TÚMULOS BRASILEIROS: ORNAMENTO E MEMÓRIA

Maria Elizia Borges¹
UFG/ ABEC- CBHA- ANPAP

RESUMO Este artigo propõe abordar alguns aspectos dos retratos fotográficos instalados em túmulos construídos em cemitérios do Brasil, datados dos séculos XIX e XX, período em que se iniciou a proliferação da imagem fotográfica. Trata-se de um tipo específico de ornamento que tem um papel relevante na composição do monumento funerário. O gênero do retrato fotográfico, neste caso, possui um formato e um tipo de produção peculiar- são fotos justapostas sobre medalhões de porcelana. As várias poses dos retratos atendem às funções de preservar a memória individual dos falecidos e de satisfazer os anseios da família que deseja eternizá-los perante a comunidade, além de contribuir para a elaboração do luto. Pode-se ainda identificar alguns hábitos da sociedade brasileira diante da morte, mediante o uso deste recurso fotográfico específico.

PALAVRAS-CHAVE: Retratos memoriais; Cemitérios brasileiros; Século XIX e XX.

Escolhemos como local de pesquisa os cemitérios brasileiros, tidos como secularizados e/ou convencionais, isto é, cemitérios a céu aberto, administrados pelos órgãos públicos (prefeituras municipais). A instalação de cemitérios foi um processo longo iniciado em 1789 por D. Maria de Portugal e se tornou imperativo a partir de 1828, com D. Pedro I. Mas este ato só foi tornado obrigatório em todo o país a partir da Primeira República, em 1889 mediante o Decreto Federal no. 789.²

Este tipo de cemitério abriga túmulos individuais e de famílias que se propõem personificarem seus monumentos, conforme o gosto vigente de época. Os retratos memoriais estão incluídos entre os atributos que contribuem para dar um caráter particular ao monumento funerário.

Para a concretização deste artigo elegemos como corpus de análise fotografias de retratos de pessoas falecidas montados sobre seus túmulos. Elas constam do nosso banco de dados que atualmente tem 250 fotografias deste gênero. A escolha foi realizada de modo aleatório, isto é, fazemos

normalmente o levantamento das construções funerárias e quando deparamos com alguma fotografia inusitada, registramos, logo não temos como trabalhar no momento com uma análise quantitativa, qualitativa e nem periodizar as fotografias por cada cemitério visitado, lembrando apenas que elas foram instaladas nesses locais entre o fim do século XIX e começo do século XX.

UM RETRATO MEMORIAL

O termo *Retratos Memorial* foi cunhado inicialmente por Ron Horne, um norte americano que fez uma pesquisa com os fabricantes de retratos de porcelana nos Estados Unidos, no fim do século XIX. Escolhi adotar esta denominação para o corrente texto pelo fato de ela ser adaptável a contemporaneidade que se utiliza dos meios tecnológicos para a realização dos retratos instalados em túmulos e por fortalecer a idéia da fotografia como objeto de memória. O fotógrafo John Yan diz que no começo do século XX este processo era designado de “esmalte”- em decorrência do procedimento técnico utilizado na sua impressão. Já para o italiano Joseph J. Inguanti os nomeia de “ritratti” (retratos) que servem para marcar as sepulturas³.

Nos cemitérios convencionais brasileiros, dentro das particularidades específicas de cada cidade/ região, encontramos uma variedade de túmulos que vão desde os mausoléus monumentais, com referencial na arte erudita e em grande parte inspirados nos manuais especializados da Europa, até uma grande quantidade de construções modestas, com ornamentos genuínos, em conformidade com o gosto popular.

A inclusão do retrato memorial se faz presente nestes tipos de construções. Para a pesquisadora Lisa Montanarelli os retratos memoriais têm a função de preservar a memória individualizada dos falecidos nos espaços em que estão depositados os seus restos mortais⁴. Assim eles satisfazem os anseios da família burguesa que deseja eternizar-los diante da comunidade, e contribuem para a elaboração do luto. Este hábito da sociedade brasileira está presente em todas as camadas sociais e perdura até a atualidade de modo crescente.

O *retratismo*, como é denominado a transferência da imagem do rosto de uma pessoa para algum tipo de mídia, é uma das mais antigas formas de

arte. Os egípcios desenvolveram muitos retratos em superfícies planas que acentuam fisionomias estáticas e estilizadas. Os gregos aprimoraram o processo de reprodução de rostos de modo bidimensional e trabalhados a partir de conceitos trazidos da beleza ideal na qual predomina uma grandeza serena nas atitudes e nas expressões⁵.

Os romanos realizaram a feitura de bustos eminentemente realistas. Neste caso o escultor, ou o pintor estudava atentamente a fisionomia do modelo e procurava reproduzir com fidelidade a expressão do rosto e de seus traços físicos. Todas estas imagens feitas para idolatrar seus ídolos estavam relacionadas com a morte, com a função de fazer a mediação entre vivos e mortos, segundo observa Regis Debray⁶.

Quanto aos brasileiros, o pesquisador Hannah Levy⁷ fez um estudo sobre os primeiros retratos brasileiros realizados no período colonial e destaca uma produção numerosa de retratos de pessoas atreladas a atividades em conventos e em irmandades religiosas como seus fundadores, benfeitores, provedores e beneméritos. Encontrou também alguns retratos da família real portuguesa e escassos retratos familiares da elite colonial (sinhás e senhores da “casa grande”).

Observou que os primeiros retratos, de corpo inteiro, denominados de “retratos de burguês” são dotados de simplicidade nos cenários e geralmente são postados em atitudes de calma e imobilidade; em seguida, os bustos, chamados de “retratos oficiais representativos”, são acompanhados dos atributos inerentes ao status do representado em atitudes altivas, com olhares imperiosos e vestuários pomposos. Em ambos os casos pode-se considerá-los como trabalhos representativos do baixo nível técnico e artístico dos pintores que conseguiram gerar uma espécie de retratismo de realismo moderado.

Por fim Levy levanta a importância dos artistas populares que retratam seus clientes (pessoa ofertante) de ex-votos. Um tipo de pintura que descreve minuciosamente as circunstâncias em que operou o milagre, fato diverso dos demais retratos coloniais. Sabemos que estes ex-votos foram colocados em igrejas que também tinham a função de receber seus mortos. Atualmente, em casas de ex-votos tem-se um grande acúmulo de fotografias de *memento mori* e de foto-pintura realizadas por fotógrafos lambe-lambe. Mas elas também vão

para o espaço cemiterial, conforme nos descreve o pesquisador Titus Riedl⁸ quando se refere à região do Cariri no Estado do Ceará.

Retornando então ao espaço do morto, deparamo-nos, em primeira instância, com uma série de monumentos funerários do fim do século XIX e início do século XX que se identificam na colocação estratégica de uma estatuária funerária em forma de busto para aqueles que se faziam merecedores conforme o status social e econômico da época. Citamos aqui os bustos de José de Alencar (*1829 + 1877) – um dos maiores escritores românticos do país e de Marc Ferrez (*1843 +1923) – ironicamente, o principal fotógrafo brasileiro do século XIX. Estes exemplos estão no Cemitério São João Batista da cidade do Rio de Janeiro. (1852).

Sabe-se que a invenção da fotografia chocou os espectadores na metade do século XIX, especificamente em 1839 com a daguerreotipia. A naturalidade de seu resultado fez com que as pessoas, aos poucos, se apropriassem delas para obter uma lembrança visual da pessoa distante e/ou falecida⁹ Os fotógrafos- retratistas do século XIX, através do controle da luz, do ângulo e da profundidade do campo visual faziam com que os homens e as mulheres parecessem reais e majestosos em um belo cenário e em poses segundo normas estabelecidas, uma imagem duradoura que poderia por ventura ser selecionada em outro momento para se transformar em retrato memorial.

Em 1854, na Inglaterra, os fotógrafos franceses Bulot e Cattin patentearam o processo de fixar a imagem fotográfica em porcelana laqueada, queimando-a em forno e com a possibilidade de colocá-la na própria porcelana, no metal, na louça ou em outras superfícies. De acordo com Lisa Montanarelli¹⁰ os italianos foram os responsáveis pela popularização dos retratos nas lápides. Por enquanto, o retrato mais velho que encontramos no transcorrer de nossa pesquisa foi o de Luiza Diniz Regadas, datado de 1887, em túmulo do Cemitério São João Batista, Rio de Janeiro. Podemos ponderar que não estávamos tão defasados na técnica do retrato de porcelana

Percebe-se que no começo do século XX, ao mesmo tempo em que os túmulos dos mais abastados investiam na instalação de bustos, os demais colocavam os retratos memoriais. Estes eram colocados em destaque na cabeceira do monumento funerário, como recurso complementar às molduras

sofisticadas em mármore de Carrara (Figura 01) ou em desenhos riscados em pedra (Figura 02), conforme consta em alguns protótipos instalados no Cemitério São João Batista do Rio de Janeiro; no Cemitério da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, no Cemitério São Miguel de Jataí (GO) e no Cemitério da Saudade de Piracicaba(SP). Este tipo de concorrência entre optar por colocar um busto ou um retrato memorial do falecido, dotado de moldura aprimoradas, dava um impulso às firmas especializadas e justifica o sentido de observarmos, tanto um como outro serem usados como ornamentos dos monumentos funerários.

O procedimento para a colocação do retrato memorial se dava da seguinte forma: normalmente a marmoraria que construía o monumento sugeria o melhor ângulo para a instalação da fotografia. Para isso, usava de exemplos contidos em catálogos, conforme atesta o Catálogo da Marmoraria Paulista De Bortolli & Bulgarelli de Ribeirão Preto (SP), datado do início do século XX Ele contém 41 ilustrações de túmulos, e em cada uma delas o retrato de porcelana é colocado de maneira diversa ¹¹.

.A partir da década de 1930, com a crise das marmorarias no país e a própria mudança de hábitos culturais, a instalação dos bustos foi aos poucos desaparecendo, e passou haver uma proliferação dos retratos memoriais. Atualmente percebemos que a disposição dos retratos memoriais se dá muitas vezes de forma mais informal e aleatória, não tão relevante na estrutura construtiva dos túmulos como fora anteriormente. Um dos motivos a considerarmos pode estar no fato de a fotografia ter ficado acessível a todas as camadas sociais e com isso o próprio proprietário do monumento dispõe o retrato de acordo com sua vontade.

O PROCESSO DE FEITURA DO RETRATO MEMORIAL DE PORCELANA

O fotógrafo Waldir Pascoalim especialista em retrato de porcelana na cidade de Ribeirão Preto (SP) na década de 1990, diz em entrevista ¹² à autora, que o procedimento usado na feitura do retrato memorial de porcelana era, até então, muito artesanal e moroso. De posse da fotografia selecionada pelos familiares do falecido, cabia ao fotografo, segundo ele, fazer um

(...) negativo especial da foto. Procurava-se ressaltar as melhores características da pessoa; aplicá-lo na porcelana; efetuar os retoques com tintas e pinceis especiais. Para isso é necessário levar a porcelana ao forno para a fundição da foto. O calor intenso destrói a substancia gelatinosa deixando a imagem intacta e por ultimo sobrepor uma película protetora em toda a peça. Os metais utilizados dentro deste processo químico resistem fortemente á ação do calor e da luz do sol (PASCOALIN, Depoimento)

Este retrato era então encaixado na moldura. Atualmente, as molduras mais utilizadas são as pré-fabricadas em metal. Em sua maioria, elas possuem formato oval, tipo medalhão, decoradas com guirlandas de flores (sinal de ternura de seus ofertantes), com volutas ou com folhas de vinha (símbolo da fidelidade e da vida eterna). Lembramos que todo que é assentado em um monumento funerário tem um significado específico de cunho religioso ou vinculado aos conceitos de morte.

Diríamos que a seleção da fotografia pela família enlutada é uma atitude muito particularizada, mas normalmente a família enlutada costuma escolher um retrato cuja pose venha fixar, por um bom tempo, o instante fugaz em que o falecido estava em pleno gozo da sua vida. Seria esta escolha uma negação da morte? Mas o que predominou no fim do século XIX e início do século XX foi a escolha dos retratos em branco e preto, de meio busto recortado, de pose formal e bem precisa, tomados de frente ou de perfil, com o olhar dirigido para a objetiva, conforme o gosto da burguesia vigente. Muitas delas advêm de recortes de fotografias ou retratos de meio corpo já existentes no acervo da família.

Na realidade, os retratos que vemos nos túmulos são apropriações de uma fotografia realizada por um fotógrafo, diríamos anônimo, na maioria das vezes. Logo fica difícil identificar o fotógrafo da foto de origem, ocorrendo, portanto, a perda da autoria do artefato. Não sei se poderíamos dizer que o retoque nos retratos memoriais de certa forma antecipa a manipulação digital da fotografia atual, conforme atesta alguns autores. Sabe-se que se chegava a remover outra pessoa da foto para focar apenas no que era pedido. Os

técnicos da foto de porcelana também são fotógrafos, todavia, eles se apropriam das práticas da pintura para retocar as fotos impressas nesse material e vêm nisso um serviço de especialista que os aproxima da tradição pictórica, um trabalho primoroso que complementa suas rendas. Para Pascoalin, muitos fotógrafos escondiam estas habilidades das pessoas por estar a atividade associada a um trabalho vinculado à morte.

Assim os retratos memoriais tornam-se “rostos esquecidos”, denominação dada por Lisa Montanarelli no livro *Forgotten Faces. A Window Into Our Immigrant Past* (Rostos Esquecidos. Uma janela do passado dos nossos imigrantes, 2004)

Observamos nesse acervo que a maioria das fotografias é constituída por retratos só de busto para cima e retocáveis já na primeira versão; que muitas foram realizadas nos ateliers dotados de ambientação ilusória; outras foram feitas ao ar livre por fotógrafos amadores e que poucas utilizaram de montagens para tal finalidade. O retoque do fotógrafo pictórico fica bem visível em muitos retratos

Como um dos casos atípicos desse tipo de retrato memorial do início do século XX, salientamos a apropriação da foto de estúdio, que inclui um retrato pequeno dentro de um maior- *mise en abîme*- uma história dentro de outra história, na forma de broche. Normalmente cabia à mulher ostentar o retrato do esposo falecido¹³ Atualmente é comum incluir no retrato de porcelana dados sobre a vida do falecido.

Quanto à durabilidade deste tipo de retrato, que fica ao relento por tanto tempo, podemos considerá-lo como um artefato resistente e visível. Mesmo desbotados apreendemos a essência de muitos dos retratos esquecidos que estão no monumento funerário a mais de um século. A história de vida pessoal dos falecidos parece estar ali encapsulada no tempo e exposta a várias indagações que fazem parte do valor simbólico invisível do retrato memorial, mas que nos leva a indagar : como morreu? Como viveu? O que fazia? Do que gostava? Enfim construímos uma história do imaginário do outro diante dessa imagem fronteira do tempo.

RETRATOS MEMORIAIS MAIS RECORRENTES.

Conforme dito anteriormente, a seleção dos retratos, feitos em momentos excepcionais para se transformarem em retratos memoriais depende única e exclusivamente da família. Na realidade, a família procura neste momento reconstruir a imagem ideal social de si mesma, escolhendo as melhores fotos do esposo, da mãe ou dos filhos.

Na nossa escolha aleatória de retratos memoriais nos cemitérios visitados, conseguimos um número maior de homens, seguidos de mulheres, de crianças, de jovens, de casais e de pessoas mortas. A presença de fotos de idosos é pequena, apesar de sabermos que muitos morreram com a idade bem avançada. Todos estão ali para reforçar a identidade cultural constituída para cada gênero.

A vestimenta e os atributos que aparecem nos retratos são fortes elementos identificadores de hábitos culturais já estabelecidos. Eles têm o mérito de mostrar a evolução da moda, o valor simbólico e moral das famílias. Enfim, famílias inteiras expõem suas vidas na nossa frente e elas sempre vão oferecer detalhes da época em que viveram. Fica também comprovado que os retratos ali expostos reforçam o processo de coesão familiar, conforme atesta o historiador Michel Vovelle¹⁴

Alguns exemplos merecem ser aqui citados (Figura 02; Figura 03): deparamos com o retrato do casal de burgueses, no qual atentamos para o bigode do homem e para o cabelo da mulher, conforme hábitos de uma época; com a personificação do imigrante, na qual o formato do prato foi primordial para colocar a mensagem, e o retrato do falecido com a vestimenta típica da cultura árabe. Citamos também a escolha da família pela fotografia deslocada do álbum de formatura; a pessoa trajada com suas vestes de trabalho valorizando desta forma a competência profissional que tivera em vida.

.....Valoriza-se o estereótipo popular que a pessoa representava, como a foto que mostra a postura de um radialista da cidade; os vínculos ideológicos que vem acompanhado o retratado, como a representação do símbolo maçônico. Escolhe-se ainda um vestuário compatível com a idade da pessoa, no caso, a gola de marinheiro da camisa do menino ou a foto da primeira comunhão, representação de um rito de passagem tirado em estúdios fotográficos.

Encontramos neste levantamento fotos de casais no qual fica visível a diferença de faixa etária; a criança morta, comprovando assim a sua pouca existência de vida; a criança peladinha, na qual verificamos o capricho com o pano da cama; um cenário regional como pano de fundo da foto. Constatamos também o uso da colcha de tear (Figura 03) e podemos até levantar a genealogia de uma família em um túmulo onde várias gerações estão ali expostas dos modos mais diversos.

Enfim são retratos memoriais que proliferaram na sociedade do século XX e que, mesmo deslocados para o cemitério, não perderam a sua área de registro comemorativo, pois foram e são balizas de um acontecimento significativo para a família que não quer esquecer as marcas deste tempo vivido.

UM ATESTADO DE PRESENÇA

Os primeiros retratos memoriais, datados do começo do século XX, são frutos de fotografias bem pensadas e de poses demoradas, que tiveram como referência os retratos pictóricos, considerados então como produto estético. Eles se tornam personagens de um memorial público, que vamos descobrindo à medida que caminhamos por entre as alamedas dos cemitérios secularizados. Com sua proliferação nesses espaços e com os seus novos modos de feitura, voltados a uma produção mais rápida e industrializada, eles ampliam sua função de documento de memória e diminuem o seu valor de elaboração artística.

O cemitério tem uma “circularidade cultural”, ele agrupa um conjunto de reelaborações culturais constantemente, dada a estabilidade de seu espaço físico, que se amplia a cada dia. Podemos constatar tal fato exemplificando com a presença dos retratos memoriais instalados em um mesmo túmulo, que nos faz identificar muitas vezes a genealogia de uma família e assim atestar a identidade e a condição civil que cada um de seus membros teve no seu contexto social

Eles são alocados no monumento de uma forma estratégica para reter a lembrança visual da pessoa; para manter viva a memória do falecido assim ajudar na elaboração do sentimento de perda dos enlutados É um dos

ornamentos instalados para tornar-se visível dentro do contexto geral da construção. Sabe-se que a terceira geração desconhece o falecido – o retrato torna-se um atestado de existência¹⁵ para os parentes distantes, complementa os dados gravados nos epitáfios e reforça a imagem idealizada que foi passada oralmente sobre a biografia do falecido. Enfim, fortalece a busca de um tempo perdido.

As culturas latinas americanas têm o costume de manter os mortos vivos no pensamento familiar, e o uso habitual do retrato memorial é uma das maneiras de preservá-los na memória. Temos então um sentido de permanência da nossa identidade cultural. Desta forma, contribuimos para que não se perca a nossa própria história, o nosso conhecimento e as nossas raízes.

A natureza deste artefato, “tesouro perdido”, é unir pessoas do passado com o nosso presente e as resguardar para o futuro. Infelizmente não temos no Brasil uma política de preservação de túmulos, conseqüentemente, dos retratos memoriais de porcelana. O que fica: o semblante do retratado falecido, ultimo sinal de sua vida feliz, “de um tempo passado, fixado, mortificado”, conforme termo cunhado por Roland Barthes¹⁶.

Bibliográfica complementar

BORGES, Maria Elizia Borges. Arte Funerária: Representação de criança despida. *História (Fundação para o Desenvolvimento da UNESP)*, São Paulo, n.14, p. 173-187, 1995.

_____. Arte Funerária: Representação do vestuário da criança. *LOCUS: Revista de História*. Juiz de Fora, v. 5, n.2, p. 145-159, 1999 b.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.) *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

RIGO, Kátia Fabiani. Imagens da morte. In: *I Encontro sobre Cemitérios Brasileiros*, 2004, São Paulo.

FIGURAS:

FIGURA 01- Cemitério São João Batista, Rio de Janeiro (RJ).

FIGURA 02- Cemitério Santo Amaro, Recife (PE).

FIGURA 03- Cemitério de Bela Vista de Goiás (GO).

NOTAS:

¹ Historiadora da arte, professora do Programa de Pós- graduação de História da Universidade Federal de Goiás. Uma das coordenadoras do Grupo de Estudos de História e Imagem (GEHIM) da Faculdade de História/ UFG.

² BORGES, Maria Elizia Borges. *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.

³ HORNE, Ronald Willian (Coord.) e MONTANARELLI, Lisa (Texto). *Forgotten Faces. A Window Into Our Immigrant Past..* San Francisco: Black and Whit Edition, 2004, p. 83-85.

⁴ HORNE, Ronald Willian (Coord.) e MONTANARELLI, Lisa (Texto). *Forgotten Faces. A Window Into Our Immigrant Past*. San Francisco: Black and White Edition, 200

⁵ WINCKELMANN, Johann Joachim. Reflexões sobre a imitação das obras gregas em pintura e em escultura. In: Jacqueline Lichtenstein (org.) *A Pintura: O belo*. São Paulo: Ed. 34,2004.

⁶ DEBREY, Regis. O Nascimento pela morte. In: *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1993.

⁷ LEVY, Hannah. Retratos Coloniais. In: *Pintura e Escultura I*. São Paulo: FAUSP e MEC. IPHAN, 1978,p. 147-183.

⁸ RIEDL, Titus. *Últimas lembranças. Retratos da morte, no Cariri, região do Nordeste Brasileiro*.São Paulo: Annablume, Fortaleza:Secult,2002.

⁹ BURNS, Stanley B. *Death in America: A chronological History of Illness and Death*. Black Mirror Films, 1998.

¹⁰ HORNE, Ronald Willian (Coord.) e MONTANARELLI, Lisa (Texto) *Forgotten Faces. A Window Into Our Immigrant Past..*San .Francisco: Black and White Edition, 2000

¹¹ CATALOGO da Marmoraria Paulista de Bortolli & Bulgarelli. Ribeirão Preto- SP: s.c.p.; s.d (início do século XX).

¹²PASCOALIN,Waldir. Depoimento (out. 1995). Entrevistadora: Maria Elizia Borges, Ribeirão Preto,SP, 1995.

¹³ HORNE, Ronald Willian (Coord.) e MONTANARELLI, Lisa (Texto) *Forgotten Faces. A Window Into Our Immigrant Past*. San Francisco: Black and White Edition, 2000

¹⁴ VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

¹⁵ FABRIS, Annateresa.*Identities virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG,2004.

¹⁶ BARTES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.