



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

LICENCIATURA E BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SUZANY CRISTINA VILHENA RODRIGUES



FOTOGRAFIA MORTUÁRIA: A LEMBRANÇA DA SAUDADE E DA TRISTEZA EM DUAS FAMÍLIAS AMAPAENSES.

AGOSTO

2017

SUZANY CRISTINA VILHENA RODRIGUES

FOTOGRAFIA MORTUÁRIA: A LEMBRANÇA DA SAUDADE E DA TRISTEZA EM DUAS FAMÍLIAS AMAPAENSES.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Departamento de Filosofia e Ciências Humanas – Curso de Ciências Sociais – da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura Plena em Ciências Sociais.

Orientador: Profº Msc David Júnior de Souza Silva

**AGOSTO
2017**

SUZANY CRISTINA VILHENA RODRIGUES

FOTOGRAFIA MORTUÁRIA: A LEMBRANÇA DA SAUDADE E DA TRISTEZA EM DUAS FAMÍLIAS AMAPAENSES.

Monografia apresentada ao Colegiado de Ciências Sociais, da Universidade Federal do Amapá, como requisito à obtenção de grau de licenciada e bacharel.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profº Msc David Júnior de Souza (orientador) – UNIFAP

Profº Msc Miquéias Serrão Marques (Examinador) – UNIFAP

Profº Cezar Augusto Mathias Alencar (Examinador) – UNIFAP

AGOSTO

2017

Dedico este trabalho à minha mãe, pelo carinho, dedicação e por ser a maior incentivadora das minhas conquistas.

“Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma - um conjunto portátil de imagens que dá testemunho de sua coesão.”

Susan Sontag

RESUMO

A morte enquanto experiência universalmente compartilhada apresenta dinâmicas estruturais diversas e revela-se como um importante elemento para entender as coletividades e o processo da morte. Entre essas distintas manifestações, apresento a fotografia mortuária enquanto prática que envolve a morte, os mortos, a família e a memória. Meu trabalho de pesquisa consiste na compreensão dos significados e das razões simbólicas que levaram dois grupos familiares amapaenses a manterem guardados retratos mortuários de entes queridos falecidos. Busquei analisar, a partir dos vínculos afetivos, as relações existentes entre indivíduos e suas imagens e demonstrar como a fotografia pode ser um instrumento utilizado na compreensão da relação que os vivos estabelecem com os seus mortos.

Palavras-chaves: Morte; Família; Fotografia Mortuária; Macapá-AP.

ABSTRACT

Death as a universally shared experience presents diverse structural dynamics and reveals itself as an important element for understanding collectivities and the process of death. Among these different manifestations I present the death photograph as a practice that involves death, the dead, the family and memory. My research work is to understand the meanings and symbolic reasons that led two amapaense family groups to keep mortuary portraits of deceased loved ones. I sought to analyze, from the affective bonds, the existing relations between individuals and their images and to demonstrate how photography can be an instrument used in understanding the relationship that the living establish with their dead.

Keywords: Death; Family; Mortuary Photography; Macapá-AP.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1: “O último sono”	17
Figura 2: “Vivo, embora morto”	18
Figura 3: “Morto, como morto”	19
Figura 4: “Morto, como morto”	19
Figura 5: Foto original	21
Figura 6: Foto após coloração	21
Figura 7: Foto mortuária após coloração.....	22
Figura 8: Foto antes do restauro e coloração.....	23
Figura 9: Foto após o restauro e coloração.....	23
Figura 10: A fotografia mortuária dentro do álbum.	28
Figura 11: A fotografia mortuária dentro do álbum.....	28
Figura 12: A fotografia mortuária	31
Figura 13: O verso da fotografia	31
Figura 14: As fotografias que ficam escondidas nas páginas do livro.	34
Figura 15: A foto-pintura na sala da residência de dona Angelina.	37
Figura 16: Os santinhos dentro do álbum.....	41
Figura 17: A fotografia mortuária dentro do álbum.	41
Figura 18: A única foto em vida do falecido marido de dona Dóris.	42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. CAPÍTULO I - O REGISTRO FOTOGRÁFICO DA MORTE	9
1.1. A sociedade e a morte.....	11
1.2 Um breve histórico da fotografia como instrumento para eternizar os mortos	15
2. CAPÍTULO II - O “GUARDAR” E “ESCONDER”: OS LUGARES DAS FOTOGRAFIAS MORTUÁRIAS	25
2.1 Grupo Familiar I: o guardar	26
2.2. Grupo Familiar II: o esconder	32
3. CAPÍTULO III - ÁLBUM, IMAGENS E FAMÍLIA: AS GUARDIÃS DA MEMÓRIA	38
3.1. Dona Dóris, a guardiã.....	39
3.2 Dona Angelina, a guardiã	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46

INTRODUÇÃO

O tema desta monografia surgiu a partir de uma vivência da minha infância. Minha avó possuía várias fotografias e entre elas, as mortuárias. Ao mesmo tempo que sentia medo, ficava curiosa com aqueles objetos. Quando iniciei meus estudos sobre fotografia, recordei-me da situação e de como aquela experiência me afetou quando criança, os sentimentos que aquele objeto imagético ocasionou em mim marcou minha memória.

Diante disso, decidir procurar entender por que as pessoas guardavam esse tipo de fotografia, quais eram as razões e os vínculos entre elas e esses objetos. Como ponto de partida comecei procurando amigos, colegas da universidade e até desconhecidos. Não era difícil escutar expressões de espanto e certa curiosidade como: “foto de velório?”, “foto de morto?” “Isso é muito esquisito” e entre tantos outros dizeres que na maioria dos casos denotavam estranheza.

No primeiro momento encontrei cinco famílias, todos habitantes da cidade de Macapá-AP, que guardavam em suas residências fotografias mortuárias, porém no decorrer dessa busca escolhi trabalhar com somente com dois grupos. Essa delimitação não ocorreu de forma aleatória, optei pela escolha desses dois grupamentos pelas seguintes questões: **a)** por conhecer uma interlocutora de cada grupo familiar e por esta razão considerei que a minha “entrada” e proximidade seria de forma mais amigável, justamente por se tratar uma temática bem delicada que é a morte de um ente querido; **b)** e o segundo fato deve-se a relação distinta que cada família tem com as fotografias mortuárias. Enquanto um grupo prefere guarda-las em um álbum fotográfico, o outro optou por esconde-las nas páginas de um livro, ato que de certa maneira despertou-me interesse em saber o porquê de tal comportamento.

Por conta disso, a presente monografia intitulada *FOTOGRAFIA MORTUÁRIA: A LEMBRANÇA DA SAUDADE E DA TRISTEZA EM DUAS FAMÍLIAS AMAPAENSES*, desenvolvida no âmbito da graduação do Curso de Ciências Sociais pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), teve por objetivo compreender a relação de dois grupos familiares com suas fotografias mortuárias a partir dos lugares onde essas fotografias são mantidas.

Busquei compreender os significados e as razões simbólicas que levaram dois grupos familiares a manterem guardadas retratos mortuários de entes queridos falecidos, analisando as relações existentes entre indivíduos e suas imagens, os vínculos afetivos e demonstrar

como a fotografia pode ser um instrumento utilizado para compreender as relações que os vivos estabelecem com os seus mortos.

Este trabalho de conclusão de curso está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo busquei situar o leitor no meu campo de pesquisa, contextualizando o fenômeno da morte enquanto evento social, cultural e histórico, e da fotografia mortuária enquanto prática ligada ao contexto familiar. No segundo capítulo mostro a relação dos dois grupos familiares com as suas respectivas fotografias mortuárias, destacando o contexto distinto com esses objetos a partir do local onde os retratos fúnebres são mantidos. E no terceiro capítulo destaco a função das guardiãs da memória familiar de cada grupo.

CAPÍTULO I

O REGISTRO FOTOGRÁFICO DA MORTE

1.1. A sociedade e a morte

Perceber os vivos a partir da relação que eles estabelecem com seus mortos é uma porta de entrada para entender a própria cultura. Essa experiência universalmente compartilhada apresenta dinâmicas estruturais diversas e revela-se como um importante elemento para compreender a relação existente entre as coletividades e o processo da morte.

Muitas experiências etnográficas demonstram que as práticas e os ritos fúnebres sofrem modificações de acordo com os grupos sociais e os períodos históricos em que estão inseridos. Para Van Gennep (2011), por exemplo, a morte não está estritamente relacionada à ausência física de um indivíduo. O autor chama a atenção para a morte como o fim de uma condição social que ocorre durante a sucessão de etapas na vida de uma pessoa, para ele podemos nascer e morrer diversas vezes ao longo de nossa trajetória.

Já para Marcel Mauss esse fenômeno pode ser, inclusive, motivado por fatores coletivos. O antropólogo analisou como os elementos mágicos, religiosos e morais podem atingir a condição física de uma pessoa. A eficácia da crença entre os povos australianos e os neozelandeses são as causas de morte mais evidentes ocasionadas por fatores onde “o indivíduo acredita-se enfeitiçado ou julga-se em pecado, e morre por essa razão” (2003 p. 350). Nesses casos, o autor destaca a existência de uma preponderância do social sobre o físico mediada por uma ordem psíquica.

As ações contidas no processo da morte e do luto são guiadas por referências culturais que estabelecem as normas e direcionam o comportamento dos indivíduos. Um exemplo disso são as emoções diante da morte – consideradas pelo senso comum como universais ou individuais – são desconstruídas quando esse evento é posto sob um prisma sociocultural.

José Carlos Rodrigues (2006, p. 41) ressalta que “os sentimentos são ritualizados e socialmente propostos” sensações como “tristeza, indiferença e alegria não são necessariamente sentimentos reais, experimentados pelos indivíduos, mas, antes, comportamentos convencionais”. Esse caráter coletivo da expressão dos sentimentos diante da morte foi também abordado por Marcel Mauss (1981, p. 327) em seu estudo sobre os ritos e

cantos funerários em tribos australianas. Ao afirmar que os sentimentos não são “experimentados de modo puramente individual” ele traz novamente a ideia da natureza coletiva das atitudes humanas.

No Brasil, por exemplo, algumas categorias como: dor, perda, ausência, separação, tristeza e saudade são sentimentos que se relacionam paralelamente com processo da morte. Tais emoções analisadas por Mauro Koury (2011) foram categorizadas como sentimentos, que fazem parte do luto presente no imaginário brasileiro quando se trata das representações sociais da morte.

Ao abordar o fenômeno da morte e os mortos na sociedade brasileira, Roberto DaMatta (1997) afirmou que esse “outro mundo” – o dos mortos – corresponde a um espaço social demarcado por relações que não cessam após a morte. Uma das características que o autor destaca é relação permanente entre vivos e mortos que são mantidas no decorrer dos tempos. Os mortos – na cultura brasileira – não são esquecidos, pelo contrario, são lembrados, cultuados e reintegrados à vida social.

Nessa perspectiva, há uma intensa comunicação dos vivos com os mortos e dos mortos com os vivos (Sim! Estes últimos também se comunicam). Essa interlocução acontece de diversas formas conforme explica DaMatta (1997, p. 145) os “avisos, presságios, sinais, acidentes, coincidências e, sobretudo, sonhos e mediunidades de certas pessoas são modos regulares pelos quais a comunicação se dá.” a integração apresenta-se para nós como uma realidade concreta, tanto é que temos um dia específico dedicado à memória deles.

O dia dos mortos, celebrado anualmente no Período de Finados¹, é um evento de natureza católica onde os mortos são lembrados e homenageados pelos parentes e amigos. Geralmente, as saudações são realizadas no próprio cemitério, onde o ente querido encontra-se sepultado. De acordo Souza Neto e Reesink (2011 s/n), essa prática fúnebre apresenta-se como uma manifestação ideal para “pensar/interpretar/compreender a morte, a ritualidade e a relação que os vivos estabelecem entre si, com os mortos na sociedade brasileira” já que se trata de um evento de grande repercussão e mobilização de pessoas no cenário nacional.

¹ Segundo Souza Neto e Reesink (2011) o período de finados corresponde ao dia 1º de Novembro, dia de Todos os Santos, e ao dia 2 de novembro, dia dos Mortos.

Mas apesar dos mortos estarem tão presente na vida social, torna-se cada vez mais indesejado pensar o fim da vida. Para Nobert Elias (2001):

Mais do que nunca, podemos hoje esperar – com a habilidade dos médicos, a dieta e os remédios – o adiamento da morte. Nunca antes na história da humanidade os métodos mais ou menos científicos de prolongar a vida foram discutidos de maneira tão incessantemente em toda a sociedade como em nossos dias (2001, p. 56).

Deste modo, Nobert Elias (2001) acredita que as atitudes perante a morte em nossa sociedade não podem ser entendidas por completo sem levar em consideração as ações preventivas que prolongam a vida e conseqüentemente adiam a morte. Quanto a concepção de morte que temos hoje, este autor aponta alguns fatores que contribuíram para tal percepção, entre eles estão o intenso grau de autocontrole sobre os fatos, a extensão da vida individual, a noção da morte como uma fase final de um processo natural ordenado (projetado para acontecer na velhice, por exemplo) e a previsibilidade dos perigos contra vida foram aos poucos afastando a morte do convívio social.

Conforme Philippe Ariès ([1984] 2012), essa ideia de distanciamento da morte nem sempre esteve presente. No seu entendimento, esse fenômeno sociocultural já foi considerado familiar e mais aceito socialmente pelas pessoas, o historiador presume que as representações da morte no ocidente passaram por gradativas² mudanças até chegar a um momento que ela adquiriu um caráter interdito e não era mais vista como algo natural pelos indivíduos. E assim, este autor acredita que a morte vivenciada em épocas anteriores (na baixa e alta idade média) era mais pacífica porque as pessoas estavam mais presentes no momento final da vida dos indivíduos, contudo ele demonstra que ao longo dos séculos, principalmente em meados do século XX, ocorreram transformações que modificaram a relação do homem com a sua morte.

Entre essas mudanças Ariès (2012) cita o contato cada vez mais distante com morte do próximo, antes morria-se em casa ao lado dos familiares, mas agora com o “deslocamento do lugar da morte” as pessoas são levadas para locais apropriados para morrer. Segundo esse historiador, a transferência do ambiente doméstico para o hospitalar foi aos poucos afastando a morte do convívio social, para ele a interdição diante desse fenômeno é uma atitude puramente moderna que rompeu a familiaridade do homem com o seu próprio fim e contribuiu para sua conversão em tabu social.

² Philippe Ariès (2012) destacou quatro períodos históricos que marcam as mudanças de comportamento do homem diante da morte.

Sobre essa abordagem de Philippe Ariès (2012), o sociólogo Nibert Elias ([1990] 2001) faz uma crítica afirmando que ele expõe uma visão pacífica e romantizada da morte no passado deixando de considerar a existência dos modos e crenças de prevenção da morte presentes em épocas anteriores, e ainda enfatiza que ele pouco mencionou o medo do inferno propagado pela própria igreja, onde o “medo da punição depois da morte e angústia em relação à salvação da alma se apossavam igualmente de ricos e de pobres, sem aviso prévio. Como garantia, os príncipes sustentavam as igrejas e mosteiros e os pobres rezavam e se arrependiam.” (p. 23).

Ainda sobre Elias (2001), o encobrimento e o medo da morte não é uma característica privilegiada do século XX, na verdade em todas as épocas o medo de morrer e a consciência de finitude esteve presente na vida dos indivíduos. O fato é que em épocas anteriores a morte era mais pública do que hoje, mas isso não quer dizer que tenha sido mais pacífica, a mudança ocorreu apenas nos modos de vivencia-la.

Tanto Philippe Ariès (2012) quanto Nibert Elias (2001), nos fornecem contribuições sobre algumas particularidades do fenômeno da morte em nossos dias que nos ajudam a compreender o caráter mórbido que objetos como a fotografia mortuária parece possuir na contemporaneidade. Mauro Koury (2001) ao tratar da morte explica que:

Fixá-la em fotografia vira uma espécie de doença a ser evitada. O homem contemporâneo, ao retirar a morte do ciclo vital da sua existência, e encará-la como uma espécie de negação à vida e não como parte integrante de um ciclo de vida, coloca a morte e o morrer como objetos simbólicos em permanente exposição. A morte passa a representar a impotência do humano perante a vida. (p. 80-81).

Nessa perspectiva, perpetuar a lembrança da vida (casamento, nascimento, batizado, formatura, aniversário entre outros) parece ser mais aceita socialmente do que a recordação da morte, mas isso depende de cada caso. Aos olhares alheios a imagem pode apenas expor uma pessoa falecida, contudo aos olhares “de dentro” aquele objeto representa bem mais do que um registro mórbido de um ritual fúnebre.

No próximo tópico, destaco como a fotografia foi incorporada à prática fúnebre de retratar os mortos, algumas de suas características e as formas de utilização.

1.2 Um breve histórico da fotografia como instrumento para eternizar os mortos

Nos últimos anos, a fotografia tornou-se uns dos principais recursos visuais utilizados na nossa sociedade. Seu uso cada vez mais frequente vem sendo temática bem explorada por alguns estudiosos que enxergaram nesta relação – imagem e sociedade – um viés para compreender as representações simbólicas por meio daquilo que escolhemos manter como objeto de memória. Tal escolha pode está relacionada a diversos fatores, mas Miriam Moreira Leite (2001) ressalta que algumas dessas motivações estão associadas à luta contra o próprio tempo em uma tentativa de perpetuar a lembrança dos momentos efêmeros da vida.

Documentar a trajetória familiar por meio de imagens contribuiu de maneira considerável para a criação de acervos particulares, principalmente, a partir da década de 1950 quando iniciou o processo de democratização da fotografia no Brasil, permitindo que vários seguimentos sociais pudessem utilizá-la no cotidiano. (KOURY, 2001).

Os retratos de família apresentam-se como um importante instrumento de análise antropológica, pois trazem referências significativas sobre o histórico de um grupo. Através desses objetos, podemos compreender dinâmicas internas de organização e classificação de experiências, assim como assimilar valores compartilhados por um grupamento de pessoas.

Buscando imergir neste universo da imagem e da família, este trabalho de pesquisa traz uma reflexão sobre o uso de fotografias mortuárias utilizadas no contexto familiar. De modo geral, os retratos mortuários são registros fotográficos realizados durante o velório, sepultamento e/ou cortejo fúnebre do indivíduo falecido. A principal característica dessas imagens é que elas são mantidas em ambientes domésticos e que foram ou são utilizadas como instrumento de recordação por aqueles que possuem algum vínculo afetivo ou consanguíneo com o morto retratado na imagem.

Guardar o retrato mortuário de um familiar parece não ser mais um hábito aceito socialmente pelos indivíduos. Como abordei no tópico anterior, a morte na nossa sociedade carrega consigo esse caráter mórbido e indesejado, afinal falar abertamente sobre o fim da vida deixa claro que a nossa própria existência neste plano é passageira. Essa conduta “não moderna de reviver a morte e os mortos” (KOURY, 2004, p. 133) tornou-se algo fora do comum e que não se adéqua mais aos padrões aceitáveis de lembrança.

Contudo, por mais que pareça uma atitude nenhum pouco convencional e um tanto mórbida, retratar os mortos em períodos anteriores, foi um hábito muito difundido na Europa, nos Estados Unidos e também no Brasil. Tal prática³ iniciou-se logo depois do surgimento da Daguerreotipia que foi a primeira técnica fotográfica oficialmente reconhecida e patenteada na França no ano de 1839 (RIELD, 2002).

As propagações das fotos pós-morte nesses países foram difundidas por fotógrafos que ofereciam entre seus serviços os retratos de defuntos. Segundo Jay Ruby (2001, p. 97) “os fotógrafos anunciavam regularmente que tiravam retratos de pessoas falecidas [...] e discutiam técnicas para se fotografar os mortos em jornais comerciais”. Ruby cita um pequeno trecho de um anúncio comercial feito no ano de 1843 em uma firma localizada em Boston, nos Estados Unidos, onde tais serviços eram ofertados:

Fazemos miniaturas de crianças e de adultos, e de pessoas falecidas, em nossos estúdios ou em residências. Fazemos todo o esforço para produzir miniaturas das pessoas falecidas de forma conveniente e satisfatória, e elas se apresentam, frequentemente, tão naturais que parecem, mesmos aos artistas, se encontrar em um sono profundo (RUBY 2001, p. 97)

O que o autor propõe ao fazer essa citação é evidenciar como a prática dos retratos fúnebres foi um serviço disseminado e aceito socialmente naquela época. Outro fato interessante destacado por Jay Ruby (2001) foram os métodos utilizados na preparação dos defuntos, pelo o que se percebe os profissionais da fotografia realizavam também a caracterização dos mortos e caso fosse necessário eles eram levados até os estúdios fotográficos para serem retratados. Mauro Koury (1998) enfatiza que a maioria das fotografias mortuárias passavam por retoques nas mãos dos fotógrafos, onde os mesmos eram encarregados de organizar o lugar e posicionar o morto de acordo com a finalidade desejada. Segundo Gilberto Freyre (1951) citado por Koury (1998, p.50):

Estas alterações destinavam-se a demarcar bem as distinções de classe e de raça de uma sociedade patriarcal e oligárquica, ostentando a riqueza, suavizando ou reforçando as cores da pele, amaciando os cabelos, ou repondo nos rostos traços e tranquilidade que a doença e a dor do morrer tinham revolvido.

Com isso, podemos refletir que nessa época os profissionais da fotografia procuravam diversas estratégias para amenizar algumas consequências de possíveis enfermidades que

³ De acordo com Borges (2008) as representações imagéticas da morte não constituem um gênero exclusivo da fotografia. Há vários registros iconográficos, de épocas anteriores, que trazem a temática da morte como representação. Entretanto, o que procuro evidenciar, neste momento, é o início da fotografia mortuária sem direcionar análises específicas para objetos que antecedem a invenção da fotografia.

acometiam essas pessoas. É interessante notar, nos dias atuais, que algumas instituições funerárias também utilizam técnicas similares para atenuar expressões de sofrimento, sendo a maquiagem o procedimento mais popular entre elas.

Um aspecto relevante é que o modo de registrar os mortos nem sempre foi o mesmo no decorrer dos tempos, por mais que o foco principal da câmera estivesse sempre direcionado ao morto, havia elementos que marcavam a distinção neste tipo de foto. Ruby (2001) classificou os retratos mortuários em três estilos denominados de: “último sono”, “vivo, embora morto” e “morto, como morto” respectivamente. Para compreendermos as características descritas por ele, considere importante expor algumas ilustrações de tais representações.

Na figura 1, por exemplo, temos a representação da primeira forma de retrato mortuário intitulado de “último sono”. Na imagem abaixo, vemos uma menina morta de aproximadamente dois anos de idade, deitada sobre uma mobília coberta por um pano de tons claros, não é possível afirmar que seja sofá, mas tudo indica que sim. A criança está vestida com uma roupa branca que remete a um certo ar de pureza, uma característica bastante comum nos retratos mortuários infantis.



Figura 1: “O último sono”
Fonte: Jay Ruby (2001; p. 98)

Como parte integrante do período inicial, esse estilo é caracterizado pela aparente posição de descanso dos defuntos que eram postos como se estivessem desfrutando de um sono tranquilo e profundo. Geralmente, o morto era colocado em cima de algum móvel como camas e sofás que eram cobertos com algum tecido (Ruby, 2001).

Na figura 2, a imagem publicada no livro de Titus Riedl (2002) ilustra de maneira precisa esse segundo estilo “Vivo, embora morto”, através dela podemos verificar algumas

informações como o período provável do registro, o local e a autoria da imagem. A representação deste estilo foi intitulada de “Vivo, embora morto” porque havia uma forte tendência em apresentar a pessoa falecida como se ela estivesse realmente viva. A sensação aparente de vitalidade pode ser notada através do posicionamento dos defuntos, geralmente, eram colocados na posição vertical ou ficavam no colo de uma pessoa (quando eram crianças) conforme destacou Jay Ruby (2001), ficando evidente o desejo de registrar vivos e mortos juntos.



Figura 2: “Vivo, embora morto”
Fonte: Titus Riedl (2002; p.40)

Os estilos “último sono” e “vivo, embora morto” apresentam características que buscam camuflar ou mesmo negar a própria morte através dos “disfarces” utilizados. Conforme Ruby (2001) essa negação da morte é perceptível pela forma como os retratos eram feitos, procura-se transparecer uma expressão de vida nas fotografias. Quando observamos a figura 1, por exemplo, notamos que não trazem na sua organização uma perspectiva de angustia, dor ou sofrimento o que vemos na verdade, são pessoas posicionadas em poses suaves, que buscam passar uma mensagem ao observador de tranquilidade em posição de descanso. Já na figura 2 é possível visualizar um outro costume da época, os defuntos eram posicionados como se estivessem vivos, inclusive junto aos familiares e em alguns casos o retrato era tão perfeito tornando quase impossível diferenciar quem era o ente querido falecido na fotografia.

A terceira e última categoria destacada por Jay Ruby (2001) chama-se de “Morto, como morto” e apresenta o registro da pessoa falecida dentro de um caixão rodeada por seus familiares. Neste caso, “a atenção deslocou-se de uma concentração nos corpos mortos sozinhos para um reconhecimento dos enlutados e do evento social do funeral e do velório”. Neste estilo, a fotografia mortuária fixava para a eternidade a preponderância do morto e de sua família para a comunidade que fazia parte. (Ruby 2001, p. 101).



Figura 3: “Morto, como morto”
Fonte: Acervo pessoal de Mestre Júlio.



Figura 4: “Morto, como morto”
Fonte: Acervo pessoal de Mestre Júlio.

É possível perceber nos dois retratos (figuras 3 e 4) uma organização diferente das categorias apresentadas anteriormente, a principal distinção neste tipo de foto pós-morte deve-

se a forma como o morto era retratado. Percebe-se que a intenção não era somente o registro da pessoa falecida, mas também de todos ao seu redor, o objetivo centrava-se na demarcação das relações sociais, afetivas e familiares. Apesar de tratarem-se do mesmo modelo, acredito que essas duas imagens foram produzidas em épocas diferentes, a primeira (figura 3) parece ter sido feita entre as décadas de 50-60 e a segunda foto (figura 4) a partir dos anos 70. Nos dois exemplos, temos a representação do estilo “Morto, como morto” caracterizado por Jay Ruby (2001) como a forma mais conhecida de retratos mortuários.

Durante o trabalho de pesquisa, tive a oportunidade de conhecer uma técnica de produção de retratos fúnebres que utiliza tanto a pintura como a fotografia. Pude conhecê-la através de Mestre Júlio, que há muitos anos dedica-se à arte do retrato pintado⁴, e relatou que restaurar fotografias de velórios era serviço muito comum em períodos anteriores. De acordo com ele, os pedidos eram bem diversos e variavam desde a simples coloração de uma fotografia monocromática até o desejo de excluir e incluir pessoas no momento da cerimônia fúnebre, ou mesmo transformar a imagem da pessoa morta como se ela estivesse viva. Nas palavras de Mestre Júlio Santos:

Na grande maioria dos casos é o seguinte: as pessoas batiam fotografias de seus entes queridos, aquilo era uma forma de você manter viva aquela imagem, você não tinha mais como conseguir aquela imagem; refazer, fazer com que aquela pessoa estivesse de volta ao seu convívio, no entanto, no meio dessas fotografias vinham pessoas indesejadas, outras as fotografias eram em preto e branco e outras você tinha o desejo de fazer a pessoa viva.

O relato de Mestre Júlio evidência o desejo dos vivos de manipular esse tipo fotografia a partir da técnica de foto-pintura que permite a inserção e a exclusão de pessoas que participaram ou não daquele registro fotográfico. O estúdio do Mestre Júlio localizado na cidade de Fortaleza no Ceará recebe fotografias de todos estados do Brasil, algumas são enviadas por correio ou entregues ao Mestre diretamente por seus proprietários, outras pelo organizador⁵ uma espécie de intermediário entre os clientes e o foto-pintor.

As figuras 5, 6, 7, 8 e 9 são fotografias que foram deixadas no estúdio de foto-pintura do Mestre Júlio para receberem restauro e/ou coloração, algumas são cópias digitais de

⁴ Conhecida também como “foto-pintura” ou “foto-retrato pintado”. Essa técnica artesanal era utilizada para fazer restauro, ampliações e coloração de imagens em preto e branco e/ou desgastadas pelo tempo.

⁵ O organizador era o intermediário entre o estúdio de foto-pintura e os clientes. Ele era o responsável por montar e organizar uma equipe de vendedores para percorrer diversos lugares em busca de fotografias que pudessem ser restauradas, reformadas, coloridas etc, o contato direto do foto-pintor com os clientes não era muito frequente.

trabalhos finalizados e outras nunca foram devolvidas aos seus donos porque o organizador que era o responsável pelo material dos clientes, por algum motivo não foi busca-los.

Durante nosso diálogo, Mestre Júlio lembrou de uma fotografia mortuária que pertence a um cliente do estado do Amapá que havia solicitado a inserção de duas pessoas que não estavam presentes no momento de um velório, como podemos observar nas imagens abaixo (figuras 5, 6 e 7).



Figura 5:Foto original
(Acervo pessoal de Mestre Júlio).



Figura 6: Foto após coloração
Acervo pessoa de Mestre Júlio.



Figura 7: Foto mortuária após coloração
Acervo pessoal de Mestre Júlio.

Em algumas situações o desejo pautava-se na vontade reunir pessoas que não puderam comparecer no momento do velório, como é o caso das figuras 5, 6 e 7. De acordo com Titus Riedl (2002) o maior potencial da foto-pintura consiste justamente na capacidade de transformar as imagens de acordo com os desejos e vontades dos indivíduos. E assim, inferimos que quando a presença não era possível recorria-se à foto-pintura para reagrupar essas pessoas, evidenciando a importância que o morto tem para a família. Em outras circunstâncias os clientes do estúdio do Mestre Júlio solicitavam somente a coloração de fotografias mortuárias produzidas antes da invenção do registro colorido, como podemos observar nas figuras 8 e 9.



Figura 8:Foto antes do restauro e coloração
Fonte: acervo pessoal de Mestre Júlio.



Figura 9: Foto após o restauro e coloração
Fonte: acervo pessoal de Mestre Júlio.

Nos casos apresentados, fica bem evidente que os vivos consideram importante está presente de alguma forma no que eles acreditam ser o último momento de seu ente querido. Portanto, neste capítulo busquei contextualizar a morte como fenômeno integrante de uma estrutura cultural, social e histórica com a finalidade de encaminhar o leitor para o próximo capítulo que discorrerá sobre duas famílias amapaenses que possuem em seus acervos particulares fotografias mortuárias de seus entes queridos.

CAPÍTULO II

O “GUARDAR” E “ESCONDER”: OS LUGARES DAS FOTOGRAFIAS MORTUÁRIAS

Neste segundo capítulo, irei explorar como as fotografias mortuárias são classificadas e organizadas por dois grupos familiares⁶, demonstrando que os lugares de arquivamento e os modos de ordenação desses objetos simbolizam atos comunicativos de relações submersas em sentimentos, afetividades e lembranças.

Decidir inserir as palavras “guardar” e “esconder” no título deste capítulo por tratar de termos usados pelos meus interlocutores para definir seus atos perante as fotografias mortuárias. Enquanto um grupo considera que mantém os retratos fúnebres “guardados” dentro de um álbum fotográfico, o outro considera que ele “esconde” essas fotos nas páginas de um livro. Apesar dessa diferenciação nos termos, nos dois casos, os retratos fúnebres não são exibidos a todos aqueles que circulam no espaço doméstico, pois como iremos mostrar o acesso a eles é restrito.

Considero que o primeiro contato que tive com esses dois grupos ocorreu na primeira visita que realizei nas suas residências, pois nessa ocasião tive acesso a um número considerado de familiares. Antes disso, meu contato estava restrito a apenas a uma pessoa de cada família e foi através delas que obtive a informação sobre a existência das fotografias mortuárias.

No caso do Grupo Familiar I esse membro é Aline e do Grupo Familiar II é Vanessa. Na época de realização da pesquisa de campo que é base deste trabalho, ambas circulavam nos mesmos espaços sociais frequentados por mim. Ao saberem que eu buscava realizar uma pesquisa sobre fotografias mortuárias, elas se apresentaram como membro de uma família que possuía tais objetos.

Dentro do Grupo Família I, Aline é a filha do morto retratado nas imagens em estudo. Já dentro do Grupo Familiar II Vanessa é a neta da pessoa morta retratada nas imagens.

⁶ Para preservar a identidade dos interlocutores dos dois grupos familiares, utilizarei nomes fictícios.

2.1 Grupo Familiar I: o guardar ...

A primeira vez que vi as fotografias mortuárias deste grupo foi através de uma reprodução digital realizada por Aline (24 anos), pois a mesma não se sentiu à vontade em retirá-las de casa sem autorização de sua mãe, dona Dóris (55 anos). Atitude que evidencia que essas imagens pertencem à mãe. Pude ter acesso ao objeto apenas quando visitei Aline e na ocasião conheci o álbum de fotografias com as imagens foco deste estudo.

Nesse Grupo Familiar, dois retratos mortuários são mantidos no álbum de dona Dóris, mas há também uma outra fotografia desse tipo que se encontra no álbum de Marcela, uma das filhas mais velha de dona Dóris e seu José (o morto retrato na imagem).

Na ocasião de falecimento do pai, dia 18 de março de 1997, Aline tinha apenas sete anos e recorda aquele período como um dos momentos mais difíceis que a família enfrentou, principalmente, a sua mãe que ficou desestabilizada, financeira e emocionalmente, e teve que assumir todas as responsabilidades que antes eram exercidas pelo marido.

Apesar de todo o sofrimento ocasionado pela morte de seu José, ela não associa as fotos do velório do pai à tristeza, pelo contrário, sentimentos como saudades, saudosismo, amor e serenidade foram destacados por ela. Quando questionada sobre as motivações que levaram a família a preservar essas imagens, ressaltou que apesar da fatalidade ocorrida, elas são consideradas como um momento importante para todos. E assim, nas palavras de Aline:

A morte é um tabu muito forte pra gente, a gente não sabe o que acontece depois de alguém que esteve vivo, que tá vivo nas tuas lembranças e talvez este está vivo nas tuas lembranças façam que tu preserve, pensei nisso agora. As fotos do velório, porque foi a última vez que a pessoa tava ali fisicamente não existe mais esse corpo [...] a fotografia é uma lembrança ainda viva mesmo que a pessoa ainda tenha morrido [...] acho que vai se preservando, vai se guardando junto com todos os momentos, com os outros momentos importantes da família, sei lá um aniversário e um batizado e a perda também, e a morte estão todos guardados como momentos importantes da tua vida, da construção e desconstrução do seio da família. (SIC)

A partir desse relato, podemos compreender que preservar as fotos do velório do pai ao lado dos outros instantes significativos da família é uma recordação necessária para eles, pois o fato de ser mantida no álbum representa materialmente esse status de acontecimento relevante, principalmente, quando ela insere a morte dentro de um contexto de transição,

comparando-a com aniversário e o batizado que são formas ritualizadas que marcam etapas da vida em sociedade.

Quando realizei a primeira visita na casa de Aline pude observar como as duas fotografias mortuárias são organizadas no pequeno álbum de fotos, pois até aquele momento eu só tinha visto as imagens de forma isolada através de reprodução digital. Conhecer o local de armazenamento e o modo de ordenação das fotografias foi fundamental para compreender as relações afetivas diante desses objetos. Percebi que não há uma separação das fotos do velório das demais imagens (fotos dos vivos) e nem uma organização pelo tempo cronológico dos fatos. O período temporal é demarcado através das narrativas dos interlocutores.

Durante a entrevista que realizei com dona Dóris e sua filha Aline, percebi que elas utilizavam a expressão “guardar” para identificar a maneira que as fotografias mortuárias são conservadas no álbum. Esse termo revelou-se, no decorrer da pesquisa, como ato que não demonstra apenas zelo por aquele objeto, mas também é um modo de preservá-lo para a posteridade.

A relação de dona Dóris com as fotos inicia pelo local onde ela as mantém guardadas, o álbum fica dentro de seu guarda-roupa, um espaço marcadamente de uso íntimo da mesma. Ela me confessou que sempre que vai arrumar as suas coisas dá uma olhadinha nele, pois ela gosta de olhá-lo.

Na figura 10 temos da esquerda para a direita a fotografia mortuária do velório do seu José, em seguida um registro de um membro familiar na festa escolar. Já na figura 11, novamente, temos também uma outra foto mortuária e ao lado um registro de um momento de descontração de uma das filhas de dona Dóris.



Figura 10: A fotografia mortuária dentro do álbum.
Fonte: acervo pessoal dona Dóris.



Figura 11: A fotografia mortuária dentro do álbum
Fonte: acervo pessoal dona Dóris.

Podemos entender, com isso, que o registro da morte não é separado das outras fotografias familiares. Essa localização dentro do álbum demonstra bem a relação desta

família com as imagens, uma ligação que nos indica uma proximidade dos familiares com as fotos.

Assim, o álbum fotográfico é um suporte material no qual eles preservam os momentos para posterioridade. De acordo com Aline todos os seus sobrinhos que por ali circulam conhecem as fotos do velório do avô, pois a família, principalmente, dona Dóris, faz questão de mostra-las à nova geração para explicar quem foi e o que aconteceu com o avô que não chegaram a conhecer.

Observei que todas as vezes que eu perguntava sobre as fotos do velório, dona Dóris imediatamente me mostrava uma outra foto do álbum, evidenciando que essas imagens são restritas aos familiares. No trecho abaixo podemos entender que essas fotografias tratam de uma lembrança da perda de um ente querido. Essa dor ao entendimento dela é uma experiência familiar, pois apenas os membros são capazes de entender:

(Suzany): Essas fotos aqui (as fotos de velório), elas fazem com que a senhora lembre do momento?

(Dóris): Ah com certeza que faz, se você pega uma foto dessa ela pode tá esquecida aí de repente você pega numa foto dessa aí você começa a imaginar aí você lembra meu Deus! O que foi que aconteceu? Eu não quero me lembrar, tem momento que a gente não quer nem se lembrar.

(Suzany): Por que não lembrar?

(Dóris): Porque é uma coisa que é dolorido, é uma coisa que é uma dor, uma separação.

(Suzany): Elas trazem lembrança ruim pra senhora?

(Dóris): Não, não é que elas trazem lembrança ruim, é lembrança que traz de dor de separação, tu entendeu? É isso é que traz. (SIC)

Em outro trecho, perguntei o que essas fotografias representam para ela. Nas suas palavras, me disse o seguinte: “Ela representa uma saudade, porque a pessoa olha e fica assim [...] pensar que tu sente saudade, claro que tu sente saudade, mas é uma coisa que não revolta.” Mas também o ato de olhar as fotos revela a lembrança de tudo o que aconteceu naquele dia e depois dele, de certa maneira é reviver todo o acontecimento, pois para ela é impossível olhar as fotografias e não sentir novamente todo o sofrimento e a dor da perda do marido.

(Suzany): Tinha momentos que vocês tiravam essas fotos pra ficar olhando?

(Dóris): Teve com certeza!

(Suzany): Quais foram esses momentos?

(Dóris): Momentos assim que a gente tem que olhar, né! De repente assim você tá vendo as suas coisas, de repente você tá vendo as coisa de alguém... Ah! Eu já vou dar uma olhada no meu álbum e olha você já vai dar uma encarada logo que parece um acidente, aí você vai lá e olha e fica relembrando por isso que tem gente que não guarda porque ninguém quer guardar tristeza, entendeu? Todo mundo, hoje em dia, as pessoas só querem guardar alegria, só presença, tristeza eles não querem saber então isso pra gente da família que bem pensar você vai olhar lá uma hora você vai sentir tristeza, sentir aquela... relembrar daquela dor que você passou daquele sofrimento.

(Suzany): Mas elas não trazem lembrança ruim pra senhora?

(Dóris): Ruim não, só de separação mesmo, porque de ruim mesmo porque uma coisa dessa não traz nada de ruim porque eu vou te falar um negocio, ainda que a pessoa seja má, seja aquela pessoa amarga, seja aquela pessoa ruim, mas se morreu ele tem alguma coisa de bom por mais mau que a pessoa seja, mas no fundo no fundo ele tem alguma coisa de bom aí tu não vai te lembrar daquelas coisa ruim que aquela pessoa fazia assim fulano tinha defeito, mas ele tinha aquela coisa boa tu entendeu? Então é isso que acontece com a gente.

(Suzany): E hoje a senhora olha essas fotos?

(Dóris): Olho de vez em quando. Eu deixo passar uns tempos, às vezes mês, aí de repente eu vou lá como eu to te falado quando eu vou mexer minhas roupas, procurar minhas roupas, aí eu já vou lá dou de cara com o meu álbum e começo a olhar todas as fotos. (SIC)

Como se percebe as imagens desta família são mantidas em um álbum junto com outras fotografias, consideradas por eles como “retratos da família”. O álbum nesse caso funciona como um suporte material onde se organiza os principais e mais marcantes eventos da trajetória familiar.

Quanto a produção dessas fotografias, descobrir que elas foram feitas a pedido dos irmãos do falecido marido de dona Dóris que distribuíram entre os familiares várias cópias. Entre os familiares que ainda possuem essas fotografias mortuária de Seu José encontram-se sua viúva, uma das filhas mais velhas e uma irmã do seu José. De acordo com Aline, sua tia Joanna era uma pessoa muito próxima e muito amiga de seu pai e até hoje ela guarda as fotos do velório e também alguns documentos pessoais dele. Joanna é uma das poucas irmãs ainda vivas do senhor José e não tive a oportunidade de conhecê-la porque ela reside atualmente no interior do estado.

A figura abaixo é uma fotografia que pertence a Marcela, filha de Seu José. O registro é guardado num envelope azul que fica dentro do seu álbum de fotografias localizado no seu quarto. Essa terceira imagem foi feita de um ângulo diferente das outras fotos, mas no mesmo contexto retratando os familiares ao redor da pessoa falecida.



Figura 12: A fotografia mortuária
Fonte: acervo pessoal Marcela.

Entre as três fotografias ela foi a única que encontrei uma dedicatória no verso, com os seguintes dizeres: “Esta é pra você lembrar da morte do nosso pai. Ass. Gênny. 19 de maio de 1997”.

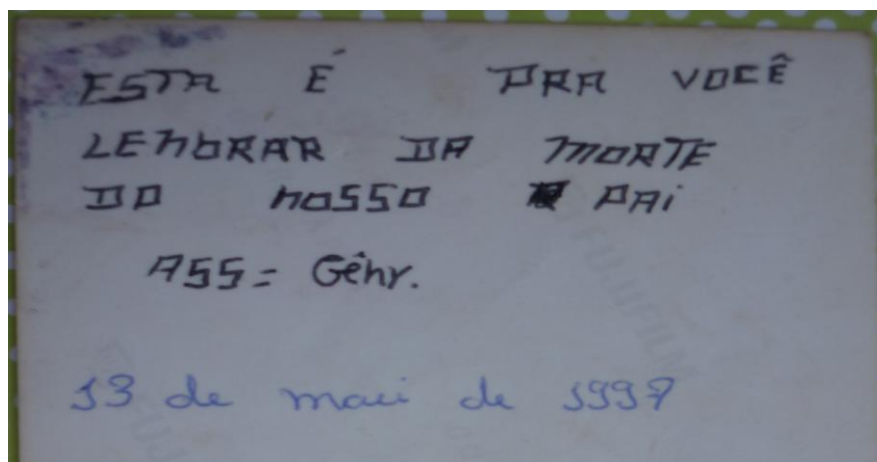


Figura 13: O verso da fotografia
Fonte: acervo pessoal Marcela

Nestes termos, entendo que encontrar essa fotografia com a dedicatória reafirma que houve a distribuição das imagens entre familiares, como também o zelo e a relação de afetividade diante do registro. Por mais que não a olhem em tempo integral, mas somente por

reservarem um lugar para serem mantidas já demonstram os vínculos entre eles e aqueles objetos.

2.2. Grupo Familiar II: o esconder ...

O segundo grupo familiar que mantém fotografias mortuárias em acervo privado é composto por dona Angelina (47 anos) e sua filha Vanessa (22 anos) ambas, filha e neta de seu Antônio que é o ente querido morto retratado na imagem. Foi Vanessa, minha primeira interlocutora, que me apresentou as imagens do avô e teceu uns comentários sobre as fotos que, inicialmente, chamou bastante minha atenção, pois diferentemente do grupo anterior estas fotografias ficam escondidas dos familiares e sempre eram encontradas “por acaso” dentro de algum livro.

Quando vi as fotos pela primeira vez percebi que estavam guardadas há muito tempo dentro um envelope de cor amarelada, ao abri-lo verifiquei que havia uma coleção com sete fotografias mortuárias, perguntei algumas informações sobre a pessoa retratada na imagem e se poderia observa-las de modo mais detalhado. Vanessa me cedeu às fotos, afirmando que poderia utiliza-las o tempo que achasse necessário (fiquei com os retratos durante duas semanas até nossa primeira entrevista na sua casa).

Durante nossa conversa, perguntei a ela como era a relação da família com as essas imagens do avô, já que em um momento anterior havia comentado que elas sempre ficaram escondidas dentro de um livro. Segundo seu relato, todas as vezes que a avó observava as fotografias do velório do marido (seu Antônio) ficava muito emocionada e triste, então a sua mãe (dona Angelina) decidiu esconde-las para não causar mais fortes emoções.

Algum tempo depois, dona Laura (avó de Vanessa) foi diagnosticada com Alzheimer, uma doença que compromete a memória, e por causa disso acabou esquecendo alguns acontecimentos mais recentes, como a existência dessas fotos. O tempo foi passando e as fotografias continuavam escondidas e distantes do convívio familiar.

Pude perceber que as fotografias da família de dona Angelina são separadas por categorias. Na primeira, encontrei imagens de dia-a-dia e de eventos mais formais como: passeios, encontros familiares, viagens, festas, aniversários e formaturas todas são mantidas

em álbuns de fotos e são guardados dentro de uma maleta no guarda roupas. Já a segunda categoria, é composta pelo conjunto de fotografias mortuárias que ficam escondidas nas páginas de um livro – seis delas retratam o momento do velório e uma mostra o ato do enterro do pai da dona Angelina e avô de Vanessa, que são minhas interlocutoras neste grupo familiar.

O registro daquele instante de despedida foi feito a pedido de uma tia que morava no interior do estado do Pará, veio para o velório do irmão e solicitou que alguém que registrasse a cerimônia. Tanto é que dona Angelina só foi saber das fotos quando foram entregá-las, mas naquele momento a tia já tinha retornado a sua cidade então ela acabou ficando com as fotografias. Inicialmente, elas estavam guardadas dentro do álbum, mas depois houve a mudança de lugar.

(Angelina): Ela ficou num albusinho, num álbum guardado, num álbum que veio. Sempre vinha um albusinho quando entregavam essas fotos né? Que aí com o passar do tempo eu já achei melhor colocar dentro de um livro, dentro das páginas de um livro.

(Suzany): Foi a senhora que colocou?

(Angelina): Foi, foi eu coloquei aí ela ficou lá.

(Suzany): Nunca ficaram guardadas dentro de um álbum com outras fotografias?

(Angelina): Não, não. Elas ficaram separadas todo tempo.

(Suzany): Nunca guardaram? Por quê?

(Angelina): Porque assim, os outros álbuns a gente ficava vendo né? Então, a gente achou melhor, pra mim não jogar fora essas coisas, a gente esquecer ela lá guardada porque ela trazia lembrança ruim, a gente preferia lembrar das coisas boas, de quando ele tava bem né? Porque a gente não tava de acordo com as fotos. (SIC)

Segundo Mauro Koury (2004), os álbuns de família são instrumentos onde “se depositam lembranças iconográficas familiares, de amigos próximos e pessoas importantes que, de forma direta ou indireta, estiveram presente na vida e na organização familiar”, (2004; p. 131-132), entretanto, como tudo parte de um processo de escolha e do contexto que é analisado, a retirada das fotografias mortuárias do álbum não se refere a uma questão de ser menos importante ou da existência de relações conflituosas entre eles, o que pude perceber é que aqueles objetos são classificados pela família como: “fotografias tristes”, “lembrança triste”, “algo ruim de ver”, que não deve ser lembrado já que o álbum de família é um local onde se depositam momentos bons, alegres, de felicidade, segundo elas.

A sequência de sete fotografias expostas a seguir, são as imagens que ficam escondidas nas páginas de algum livro. Como podemos observar, essas imagens retratam o ritual fúnebre do velório de Seu Antônio.



Figura 14: As fotografias que ficam escondidas nas páginas do livro.
Fonte: acervo pessoal dona Angelina.

Diálogos estabelecidos com Vanessa, a mesma relatou que sempre soube da existência das fotos mortuárias do avô, mas nunca teve o hábito de olhá-las, o encontro com as fotos acontecia por acaso, porque elas sempre estavam escondidas dentro de algum livro.

(Vanessa) [...] tava lá e a gente por acaso via, antes eu tinha medo não gostava de ficar olhando assim me dava um negócio um arrepio frio é esquisito, mas depois não virou algo comum, mas mesmo assim eu não gosto de ver porque é triste a pessoa morta né? Porque na verdade não é mais a pessoa é um cadáver né? (SIC)

O sentimento de uma “lembrança triste” é partilhado também pela mãe de Vanessa, só que de forma mais intensa, porque ela vivenciou de perto todo o processo que ocorreu antes, durante e depois da morte do pai. Para Angelina, olhar para aquelas imagens implica recordar tempos difíceis, da mudança de vida, a ausência de um ente querido e do sofrimento da mãe.

(Angelina) [...] aí foi muito forte assim quando ele morreu [...] a gente tá falando dele não vem aquelas cenas assim, mas a gente vendo assim (as fotos) volta, não adianta, volta me faz lembrar certas coisas, principalmente, a notícia é como se eu tivesse vendo um filme aí começa a voltar as lembranças, volta tudo. (SIC)

Há mais de 10 anos que dona Angelina não olhava para as fotografias do velório do pai, comentou que a última vez que as viu, o filho mais novo estava com quatro anos de idade e no período na nossa entrevista ele já tinha completado quatorze anos. Por ter passado tanto tempo ela pensou que havia se perdido em algum lugar.

Esconde-las foi uma forma que dona Angelina encontrou para amenizar um sofrimento que de certa maneira estava materializado nas imagens, mas entendo que esta atitude implica uma razão que engloba outros elementos. Quando questionei sobre essa questão de provocar sentimentos ruins, mas mesmo assim mantê-las ali, sob o mesmo ambiente, ela comentou que:

(Angelina): [...] algo me dizia assim: “não, deixa lá, tu vai esquecer” [...] eu não entendi o porquê eu não queimei, eu não joguei fora né? Que parece assim que não era pra mim fazer aquilo né? Aí eu deixei por lá, lá esquecida tanto é que eu esqueci mesmo das fotos (risadas). Aí é assim, tem fotos dele no álbum de aniversário (foto do pai). (SIC)

Nestes termos, entendo que as fotografias mortuárias desta família possuem um caráter ambíguo de elemento situado em duas extremidades; de um lado representa um objeto escondido, oculto, interdito e causador de sentimentos tristes e por outro representa algo que

não pode ser destruído que ainda é conservado por eles, pois mantê-las escondidas nas páginas do livro também é um modo de preservá-las.

Neste caso as “páginas do livro” atuam como um local de armazenamento intermediário capaz de equilibrar esses dois fatores, porque as fotos mortuárias não se encaixam como boas lembranças de família para serem mantidas num álbum junto com as demais recordações, mas também não devem ser destruídas por eles, já que representam alguém que faz parte daquele núcleo familiar.

Acredito que a fotografia enquanto objeto capaz de fixar um acontecimento vivido emana também esse poder simbólico de representação. O ato de não se desfazer das fotos, de simplesmente esquecê-las intencionalmente implica na ação de evitar o rompimento dos laços afetivos.

Um fato interessante que chamou minha atenção foi um retrato exposto na sala da casa de dona Angelina, trata-se de uma foto-pintura feita a pedido dos familiares algum tempo depois da morte do pai. É um retrato ampliado de uma antiga fotografia do seu Antônio e fica bem centralizada na sala da residência, mesmo sem saber quem era a pessoa retratada na imagem eu já havia notado, por meio da sua localização, que era um objeto de valor significativo para a família.

Na figura abaixo podemos ver a foto-pintura, ela é exposta em cima de uma pequena mesa composta por duas divisas. Na parte inferior da bancada ficam alguns porta-retratos com fotos da família, e na parte superior fica a foto-pintura, junto com algumas lembranças de aniversário e um canudo (objeto usado para armazenar diplomas). Segundo o relato de um irmão de dona Angelina, que estava presente no momento da nossa conversa, esse quadro ficava pendurado em uma parede da sala em direção à porta do quarto de dona Laura, mas eles mudaram de posição porque ela olhava muito para a foto e ficava triste e se emocionava e sentia saudades do marido, contudo o lugar de exposição sempre foi a sala.



Figura 15: A foto-pintura na sala da residência de dona Angelina.
Fonte: Pesquisa de campo

Diante da análise do espaço doméstico e do lugar onde a foto-pintura é exposta compreendi a importância daquele objeto como um modo de reforçar vínculos afetivos. Demarca de forma precisa a posição daquele familiar para o grupo que pertence mesmo depois de morto. A família esconde as fotos do velório, mas ao mesmo tempo expõe outras lembranças.

Como visto neste capítulo, as fotografias mortuárias são representações de um momento que foi vivido, mas também são objetos materiais suscetíveis de serem deslocados de um lugar ao outro. Lugares estes que carregam sentidos e significados diversos. Enquanto o Grupo Familiar I, admite que as fotografias permanecem no álbum familiar, o Grupo Familiar II não, prefere deixá-las esquecidas nas páginas de algum livro. Entre o lembrar e o esquecer propositais, se terce sentidos e significados da morte na vida social desses grupos estudados.

No próximo capítulo, busquei abordar a composição dos álbuns de fotografias dos grupos familiares, evidenciando a trajetória familiar e as mulheres que guardam os álbuns, essas últimas consideradas por mim como guardiãs da memória.

CAPÍTULO III

ÁLBUM, IMAGENS E FAMÍLIA: AS GUARDIÃS DA MEMÓRIA.

Um grupo familiar está sempre sujeito a mudança, novos personagens estão a todo o momento surgindo para compor ou modificar o histórico afetivo do grupo. Acompanhando essa dinâmica, os acervos particulares de imagens, em constantes renovações e suscetível a ressignificações, apresentam-se como um importante instrumento de análise antropológica porque permite compreender as relações afetivas e familiares, como também apreender a maneira que os indivíduos organizam e classificam suas experiências.

A partir da popularização da fotografia a vida social e privada passou a ser documentada de forma mais intensa, essa proximidade da técnica fotográfica com o cotidiano dos indivíduos nos conduz a explorar o universo simbólico da família enquanto criadora de sua própria biografia. Nas palavras de Márcia Rendeiro (2010, p. 6) “as fotografias familiares nascem do desejo de narrar para a posteridade a trajetória do grupo”, o momento capturado não materializa apenas o instante vivido, mas também atua como elemento legitimador de um legado histórico.

Myriam Lins de Barros (1989) destaca que no processo de manutenção da memória a função exercida pelo guardião pode ser desencadeada por diversos motivos. Em suas palavras:

[...] a mulher que perdeu o marido e procura refazer sozinha a história dos anos de convívio com seu parceiro; a morte da mãe que permite reviver o passado familiar; o casamento e o crescimento do primeiro filho marcando o início da constituição de uma nova família, todos esses momentos têm significados subjetivos bastantes relevantes para desencadear um processo de busca e mesmo de pesquisa da memória familiar. (BARROS, 1989, p. 37-38).

Inicialmente meu objetivo centrava-se em compreender as razões que levavam pessoas a portarem fotografias de entes queridos falecidos, mas ao adentrar no universo do campo da pesquisa percebi que os fatos me conduziam a entender um importante papel desempenhado por uma personagem de cada grupo familiar.

É sob os cuidados de dona Dóris e dona Angelina que as fotografias de suas respectivas famílias são preservadas, denomino as mães destes dois grupos como as

“*guardiãs da memória familiar*”, pois são elas que guardam, organizam, classificam e exibem as fotos da família.

3.1. Dóris, a guardiã.

Dona Dóris nasceu no estado do Pará, mas mudou-se para Macapá-AP há mais de 17 anos junto com toda a sua família, na época eles estavam em busca de melhores oportunidades de trabalho para o marido, hoje falecido. Atualmente ela reside em uma localidade chamada “Entre Rios” que fica interior do estado do Amapá, mas sempre vem a capital para rever os filhos, os netos, os amigos e foi em uma dessas visitas esporádicas à cidade que pude conhecê-la pessoalmente.

No primeiro encontro que tive com dona Dóris, falei que sua filha, Aline, havia comentado sobre a existência de fotografias mortuárias em sua família e expliquei o meu interesse diante daqueles registros. Após algumas conversas sobre o clima e a possível chuva que estava se aproximando naquela manhã, dona Dóris levantou da cadeira, entrou no quarto e quando retornou portava em suas mãos um pequeno álbum de fotografia.

Esse álbum foi o grande mediador de toda a nossa conversa, pois folheando página por página mostrava-me uma foto e contava uma história, relembrava tempos passados, os lugares, as pessoas e foi assim que me apresentou seus filhos, netos, sobrinhos e seu marido por meio das suas fotografias.

Dona Dóris é uma mulher muito religiosa, evangélica há muitos anos e faz questão de “pregar a palavra de Deus” a todo o momento. Foi assim durante toda a sua narrativa, ela sempre enfatizava a importância de Deus e como a sua religião lhe ajudou a superar os momentos mais difíceis de sua vida.

Nascida na cidade de Chaves-PA⁷ a guardiã desta família traz consigo uma questão muito forte quando se refere a este estado onde ela e seus filhos nasceram. Em um dos momentos de nossa conversa, perguntei se ela gostava de ser paraense e com entusiasmo e orgulho respondeu:

(Dóris): Eu gosto! (risadas) Eu nasci no Pará, fui criada no Pará! Não criei os meus filhos no Pará, porque quando eu vim pra cá eles eram tudo menores de idade mesmo. Vim pro Afuá, ainda tive três (filhos) só que esse três que nascero no Afuá esses

⁷ Município brasileiro localizado ao norte do Estado do Pará.

são afuaense que é a Aline, a Clara e o Ricardo. São três filhos que eu tive no Afuá então eles são afuaenses, nos documento deles tá tudo como sendo afuaense. Agora, eu não! Eu nasci no Pará, eu sou paraense! (SIC)

O saudosismo dos “tempos de lá” (estado do Pará) é presença marcante em sua narrativa, nos revelando como um momento de intensa mudança na trajetória desta família. A mudança para Macapá marcou o início dos momentos difíceis e de lembranças nem tão boas assim. Seu José, o falecido marido de dona Dóris, era um comerciante no município de Afuá e proprietário de uma pequena padaria no local. Naquele período, a família tinha uma vida financeira estável e dona Dóris não precisava trabalhar para ajudar nas despesas domésticas. Seu tempo era integral para cuidar da casa, dos filhos e do marido, momentos que segundo ela eram bons, pois a família estava reunida e não passava por dificuldades financeiras.

A brusca modificação no padrão de vida da família levou seu José a procurar outros meios para sobreviver. A solução foi seguir os passos de seus irmãos, mudar para Macapá. E foi assim que ela, seus filhos e o marido chegaram ao Estado do Amapá. A vida na nova cidade é lembrada como tempos difíceis, período que marca a morte de seu marido e a mudança na rotina familiar. Estas vivências que habitam a memória de dona Dóris nos revelam fatos significativos, pois a sua ligação com a terra natal não diz respeito somente a questões financeiras de um tempo bom pra família, relaciona-se também com um período que eles estavam todos reunidos.

Conduzida pela narrativa de dona Dóris, percebi que existem dois espaços por qual ela divide suas fotografias: a) as realizadas “lá” (Pará) e as realizadas “aqui” (Amapá). Ao folhear e mostrar as fotografias do álbum, dona Dóris as separava por lugares (espaços) onde as fotos foram feitas e também entre as novas e antigas (tempos).

(Dóris): Olha essas aqui são as antigas, são as antigas é dela aqui dessa minha filha (Geisa) aqui com a colega dela, ela é muito antiga. Agora essas aqui são novas, essas aqui foi do velório do meu marido, mas acho que tu não vai querer isso bem aí não! Essas aqui é do meu filho com a prima dele, mas também num é nova, essa aqui é antiga, essa bem aqui é o primeiro filho dela (Geisa) ela é lá, lá no Pará no Afuá. A gente morava lá no Afuá, isso aí era lá no meu quarto deixo eu verificar aqui, essas aqui também são nova, essa aqui sou eu. [...] (SIC)

A lógica de classificação das fotografias feitas por dona Dóris está dividida entre fotos “novas” e “antigas” e entre e as de “lá” e “aqui”. Essa separação de momentos definiu-se entre “está lá” (Pará) e o “está aqui” (Macapá) são duas categorias espaços-temporais indo

além de uma questão geográfica. A maioria das fotos guardadas no álbum são dos filhos e netos, mas também encontrei registros de outros parentes como os sobrinhos, irmãos, cunhados e até mesmo de pessoas que não pertencem ao núcleo familiar de dona Dóris, como os santinhos de falecimento de dois ex-patrões já falecidos, pessoas na qual havia mantido relações de amizade no passado.



Figura 16: Os santinhos dentro do álbum.
Fonte: acervo pessoal dona Dóris.

Os dois santinhos (figura 16) ficam organizados em uma única página e entre eles há uma foto de uma das filhas de dona Dóris quando criança. Existe também no álbum um número significativo de fotografias conhecidas como “fotos 3x4” (figura 17) geralmente, usadas em documentos oficiais.



Figura 17: A fotografia mortuária dentro do álbum.
Fonte: acervo pessoal dona Dóris.

Lembranças tristes também estão presentes no álbum de dona Dóris. Entre as fotografias do marido falecido, ela possui apenas uma dele quando vivo. E assim, mostrou-me a única foto em vida do marido (figura 18) que ela guarda no álbum, realizada logo após a chegada da família em Macapá no primeiro emprego de seu José na cidade.



Figura 18: A única foto em vida do falecido marido de dona Dóris.
Fonte: acervo pessoal dona Dóris.

Segundo seu relato, ele não gostava de ser fotografado e olhando para aquela imagem recordou a surpresa que teve ao recebê-la de presente do marido.

(Dóris): Não sei porque ele tirou essa foto aqui da garapeira, parece assim, pra essa foto eu lembro ele chegou né? Aí “nega”, ele me chamava assim, “nega, eu trouxe uma coisa pra você” Eu disse o que foi já? Aí eu fiquei alegre pensando que era outra coisa né? (risadas). Aí ele: “olha, olha aqui”. Aí ele chegou e trouxe essa foto aqui, “olha o que eu trouxe pra você” (a foto) [...] E ele não batia foto, ele não gostava, nunca ele gostou. (SIC)

De acordo com o relato de Aline, filha de dona Dóris, o hábito de registrar momentos em família nem sempre foi constante, para ela houve um período de “lacuna dos registros”, que se estendeu por um longo período e teve como motivo a instabilidade familiar vivenciada pelo grupo após a morte do pai:

(Suzany): Tu achas por que esse intervalo sem fotografar desses de anos? Vocês tinham o hábito aí parou um tempo e voltou novamente é isso?

(Aline): [...] porque quando a Geiza (irmã), ainda fotografava a família ainda tava toda reunida, meu pai era vivo né? Acho que eram momentos mais festivos. Os dez anos da lacuna foram os dez anos que a família se deteriorou, a família se espalhou né? Eu fui morar pra casa da minha avó, nesse período quase não encontra-se, não tem foto ou as fotos são muitas antigas como tu viu no álbum ou elas são muito recentes, realmente foi uma lacuna de oito a dez anos. [...] A gente não se via, pouco

se via, todo mundo morando distante aí teve depois da morte do meu pai, então acho que a lacuna foram vários, foram vários motivos.

A ausência de registros fotográficos representa um período de intensas mudanças nesta família demarcando a época da morte de seu José, os tempos difíceis enfrentados por dona Dóris e o momento que os filhos mais velhos saíram de casa. Aline recorda que somente há cinco houve um interesse em reunir antigas e as recentes fotografias da família para montar um novo álbum, ela destaca a mãe como mantenedora dessas imagens.

Esse “novo” álbum é o mesmo que pertence à dona Dóris e representa o resgate das antigas e novas lembranças do grupo. No quadro abaixo demonstro um período temporal de ressignificação que as fotografias passaram:

Eram importantes	Lacuna dos registros	Resgatar
Representavam a união familiar.	Após a morte do marido.	Recuperação das fotos que ficaram perdidas por aproximadamente dez anos. Representam simbolicamente a união da família através das fotografias.

Tabela 1: fases temporais
Fonte: Pesquisa de campo

Como demonstrei no quadro acima, todas as fotografias do álbum de dona Dóris passaram por diversos processos de significação. Antes da morte do seu José elas eram importantes, eram preservadas em vários álbuns, após esse acontecimento houve um instabilidade familiar e as lembranças acompanharam esse momento tanto que é que foram deixadas de lado por alguns anos. O interesse em “resgatar” as lembranças perdidas e montar um novo álbum representa simbolicamente o “resgate da família” através das fotos.

3.2 *Dona Angelina, a guardiã*

A guardiã Angelina é a filha mais nova do casal já falecido, dona Laura e seu Antônio. Ela sempre morou com pais no município de Santana⁸, mas após a morte de seu Antônio decidiu mudar para a Macapá junto com a sua mãe e sua filha Vanessa, na época com dois anos de idade. Mudar de residência foi a forma que Angelina encontrou para superar o processo de luto, já que permanecer naquele ambiente passou a ser uma experiência dolorosa pois lembranças sempre eram ativadas e a saudade do pai era muito forte.

Quando se mudou para a nova casa ela também trouxe muitas fotos e desde então passou a ser responsável por elas, passou a guarda-las, tanto as fotografias antigas como as que foram feitas em Macapá. Comentou que geralmente a família registrava os momentos de encontros como as festas de finais de anos, os aniversários dos filhos e sobrinhos, os passeios, as viagens para o interior do estado do Pará e entre outros.

No decorrer do nosso diálogo, dona Angelina foi mostrando algumas de suas fotografias como a do pai no aniversário de dois anos de sua filha, a foto mãe que tinha o sonho de andar de moto: “[...] olha essa aqui é minha mãe, que o sonho dela era andar de moto sabe? E aqui o meu sobrinho botou ela numa moto (risadas) aí bateram a foto”. Algumas como a do irmão e do cunhado que já faleceram e vários outros momentos vividos por ela e que hoje são representados por aquelas imagens.

Pude perceber que diferente das fotos do velório, as fotografias dos álbuns são constantemente lembradas pela família, principalmente, quando alguns parentes vão visitá-la, relatou também que algumas fotos são levadas pelos irmãos. De acordo com Barros (1989) “o poder centralizador do guardião não elimina a mobilidade das coleções de fotografias. Perdas e acréscimos ao acervo ocorrem constantemente e fazem as fotos circularem no meio familiar.” (p. 38), fato este, que ocorre com as fotografias dos álbuns de dona Angelina demonstrando um constante movimento e circulação de fotografias entre os familiares.

Como visto, a trajetória do grupo familiar vincula-se a composição de acervos fotográficos que estão inseridos nos álbuns da família. De acordo Rendeiro (2010) as fotos de família são patrimônios simbólicos que buscam assegurar à coesão e o pertencimento do grupo familiar.

⁸ Município localizado a 15 km da capital Macapá-AP.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho apresentei resultados de um estudo realizado com dois grupos familiares amapaenses que possuem em seus acervos privados fotografias mortuárias de entes queridos falecidos. Procurei demonstrar através dos dados coletados em campo algumas análises sobre questões que envolvem a morte, família e fotografia.

No decorrer da pesquisa pude perceber como vínculos de afetividade e consanguinidade são estruturas importantes para compreender a dinâmica de permanência dos retratos fúnebres no contexto dos grupos pesquisados. De como os vivos e mortos habitam espaços comuns, seja por meio de uma lembrança, de um objeto ou mesmo de uma fotografia.

O “esconder para esquecer” e “guardar para lembrar” são formas particularizadas que os meus interlocutores lidam com a morte e seus mortos. O local onde as fotografias mortuárias são mantidas revelaram-se como espaços comunicativos de relações afetivas e que vão além de uma simples escolha pessoal.

Entender um pequeno recorte deste universo que a morte foi mergulhar em um rio de lembranças e compreender uma experiência vivida por mim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Editora: Nova Fronteira, edição especial – Saraiva de Bolso – Rio de Janeiro, ano 2012.

BARROS. Myriam Morais Lins de. **Memória e família**. Estudos Históricos – Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3 1989 – p. 29-42.

BORGES, Déborah Rodrigues. **Registros de memória em imagens: usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás**, ano 2008. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) Faculdade de Artes Visuais Programa em Pós-Graduação Mestrado de Cultura Visual – Universidade Federal de Goiás – GO 2008.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5ª edição. Rio de Janeiro, ano: 1997.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Fotografia, sentimento e morte no Brasil**. In: *Imagens & Ciências Sociais*, KOURY (org) Editora Universitária UFPB, João Pessoa, ano 1998.

_____. **Você fotografa os seus mortos? Fotografia e morte no Brasil Urbano**. In: *Imagem e memória. Ensaios de Antropologia Visual*. KOURY (org) Editora: Gramond, Rio de Janeiro, ano 2001.

_____. **Luto e sociedade no Brasil do final do século XX. O imaginário sobre a morte, o morrer, a dor e a perda na cidade de João Pessoa, Paraíba, Brasil**. In: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad – RELACES*. Nº 5. Año 3 Abril-Julio de 2011. Córdoba ISSN: 1852.8759 pp 6-14. 2001.

_____. **Fotografia e interdito**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 19, nº 54 pp 129-142, ano: 2004.

ELIAS, Nobert. **A solidão dos moribundos**: seguido de “Envelhecer e morrer”. Editora: Zahar, Rio de Janeiro, ano 2001.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos. Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento Urbano**. Vol. III; 2ª edição. Rio de Janeiro, José Olympio, ano: 1951.

LEITE, Míriam Moreira. **Retratos de família: Leitura da Fotografia Histórica** – 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. – (Texto & Arte; 9).

MAUSS, Marcel. **A expressão obrigatória dos sentimentos: (Ritos Orais Funerários Australianos). 1921*** in: *Ensaios de Sociologia* – São Paulo; Perspectiva ano: 1981 p. 325 – 235.

MAUSS, Marcel. **Efeito físico no indivíduo da idéia de Morte sugerida pela coletividade** in **Sociologia e Antropologia**. In: Sociologia e Antropologia, São Paulo. Cosac Naify, 2003. Tradução: Paulo Neves.

RENDEIRO, Márcia Elisa Lopes Silveira. **Álbuns de família – Fotografia e Memória; Identidade e Representação**. In XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO; Memória e Patrimônio – ano 2010. ISBN 978-85-60979-08-0.

RIEDL, Titus. **Ultimas lembranças: retratos da morte no Cariri, região do nordeste brasileiro**. Editora: Annablume. Fortaleza: Secult, ano: 2002.

RUBY, Jay. **Retratando os mortos**. In: Imagem e memória. Ensaio de Antropologia Visual. Mauro Pinheiro Guilherme Koury (org) Editora: Gramond, Rio de Janeiro, ano 2001. *(Tradução do inglês de Mauro Guilherme Pinheiro Koury)*.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Editora: FIOCRUZ, 2ª Ed. Rio de Janeiro, ano 2006 (Coleção Antropologia e Saúde).

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**, Ed. Companhia das Letras, ano 2004; São Paulo.

SOUZA NETO, A. J. de & M. L. V. REESINK. **“O Dia da saudade”:** análise **etnográfica do Dia dos Mortos em Recife (PE)**, in: Anais do XIX Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); ano 2011 – sem numeração –.

VAN GENNEP. Arnold. **Os ritos de passagem**. Editora: Vozes, Petrópolis, ano 2011.