

IMAGENS FOTOGRÁFICAS – A PRESENÇA DO AUSENTE

MARCELINA DAS GRAÇAS DE ALMEIDA*

A fotografia é uma imagem, ou melhor, a representação de uma imagem. Desde sua invenção foi alvo das mais diversas polêmicas especialmente acerca de seu caráter artístico e sua propriedade de reproduzir o real em toda sua complexidade.

De acordo com Margot Pavan (1991, p.233):

O aparecimento da fotografia no século XIX modificou a existência da arte provocando questões inusitadas [...] Sua dupla natureza mecânica, um instrumento 'preciso e infalível como uma ciência' e ao mesmo tempo inexato e falso como a arte, sugeria algo que escapava às categorias do pensamento da época: uma 'arte exata' ou uma 'ciência artística.'

Entendia-se a fotografia como a imitação perfeita da realidade. Seu poder de reproduzir o mundo de uma maneira automática e objetiva, dependente apenas das leis da Ótica e Química sem a intervenção da “mão” do artista, instigava a desconfiança e depreciação. O poeta Charles Baudelaire (1821-1867), mesmo tendo se deixado fotografar e adquirido uma foto da mãe, ressaltava a fotografia:

[...] como simples instrumento de uma memória documental do real, e a arte como pura criação imaginária [...] uma obra não pode ser ao mesmo tempo artística e documental, pois a arte é definida como aquilo que permite escapar do real. (DUBOIS, 1993, p.21e22)

Entretanto, havia artistas, críticos e intelectuais que visualizavam uma libertação da arte através da fotografia e não eram tão resistentes às novidades e aos usos que podiam ser dados à nova máquina e seus produtos. Walter Benjamin em um breve ensaio acerca invenção da fotografia comentou sobre o alto custo dos primeiros clichês realizados por Daguerre, sendo inclusive guardados como se fossem jóias e ao mesmo tempo, sendo usados como suporte técnico, por alguns artistas, para realização de suas obras.

Contudo, a despeito das discussões acerca do status da fotografia como arte, esta persistiu, desenvolveu-se e adquiriu aceitação e uso considerável nas sociedades em

* Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais com estágio de doutoramento na Universidade Portucalense Infante Dom Henrique realizado através de bolsa sanduíche concedida pela CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior, docente da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Este trabalho foi realizado com o apoio financeiro da FAPEMIG – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais.

geral. A fotografia surgiu como uma novidade, resultado do progresso científico e do espírito inventivo do ser humano. De acordo com o historiador da arte Janson (1992, p.613) “[...] *é como se a revolução industrial, tendo alterado para sempre a vida do homem, tivesse agora inventado um meio de se auto-representar [...]*”, tendo gerado uma curiosidade generalizada e criado um impacto na imaginação da época, revelando o mundo sob uma ótica diferente.

A fotografia serviu como inspiração e motivação a vários artistas. Os impressionistas utilizaram amplamente os conceitos de luz e sombra que haviam sido postos em discussão através da técnica fotográfica, chegando a usar estes estudos na composição de seus quadros.

Segundo Peter Galassi (1981), a fotografia nasceu em um ambiente artístico cada vez mais voltado para o mundano, o fragmentário, o aparentemente não-composto, e atraiu o interesse de pessoas ligadas às artes. Ingrés (1780-1867), Delacroix (1798-1863), Corot (1796-1874), Courbet (1819-1877), Degas (1834-1917) e Toulouse-Lautrec (1864-1901) são exemplos de artistas que de algum modo se utilizaram da fotografia.

Gustave Courbet (1817-1877), considerado o fundador da escola realista, foi sob o ponto de vista do historiador da arte Giulio Argan, o primeiro a perceber a especificidade da técnica fotográfica:

[...] realista por princípio, nunca acreditou que o olho humano visse mais e melhor do que a objetiva; pelo contrário, não hesitou em transpor para a pintura imagens extraídas de fotografias. Para ele, o que não podia ser substituído por um meio mecânico não era a visão, mas a manufatura do quadro, o trabalho do pintor. (ARGAN, 1992, p.78)

Além daqueles que julgavam a fotografia como pura técnica, sem a organicidade e vida das artes plásticas, havia aqueles que entendiam que a distinção entre arte e técnica estava calcada na razão, ou seja, “[...] *a fotografia, tal como a arte, implica criatividade, porque, pela própria natureza recorre à imaginação.*” (JANSON, 1992, p.613) E assim não bastava o domínio da técnica, o ato fotográfico exigia sensibilidade e arte. E a propósito do duplo caráter da fotografia: o mecânico e o inventivo, mágico, provocador de sentidos e sentimentos artísticos, pondera Benjamin:

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a

qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloqüência que podemos descobri-lo olhando para trás. A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar: é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente [...] a fotografia revela este inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional. [...] (BENJAMIN, 1985, p.94)

No Brasil houve repercussões em torno da fotografia, mais do que isso, ocorreu um desenvolvimento paralelo dessa atividade em relação ao que se passava na Europa. Segundo Boris Kossoy (1983. p. 869-913, o francês Antoine Hercule Florence (1804-1897) vinha, desde o início do século, realizando pesquisas no interior de São Paulo que culminaram na invenção independente da fotografia no Brasil nos idos de 1833.

A fotografia chegou a Belo Horizonte através da Comissão Construtora da Nova Capital. Havia o Gabinete Fotográfico que esteve incumbido de fotografar e documentar as obras de construção e o local sobre a qual se ergueu a metrópole. Desde o início dos trabalhos construtivos até meados da década de 40, do século passado, uma gama de fotógrafos circulou por Belo Horizonte. Relembremos alguns deles: Francisco Soucasaux (1856-1904), português radicado no Brasil, membro da Comissão Construtora, realizou vários projetos fotográficos, muitos deles premiados, cujo tema era a capital mineira. Era também interessado pelas artes cênicas e pelo cinema.

Igino Bonfioli (1886-1965) possuía um ateliê fotográfico denominado “Photographia Art Nouveau” onde executava trabalhos sob encomenda e realizava experimentos ligados à fotografia, bem como ao cinema. Em um periódico que circulava na capital no início do século XX, os serviços prestados por Bonfioli eram publicitados:

*Quereis um quadro bem feito?
Molduras finas e baratíssimas?
Ide a Rua E. Santo, 318
Typographia “Art Nouveau” de
Igino Bonfioli
Espelhos, artigos religiosos
Vidros, modellos para pintura,
Estampas sacras e profanas
Na Typographia “Art Nouveau”
Rua E. Santo, 318¹*

¹ Animus. Belo Horizonte, nº. 03, Ano I, p.4, 22 de setembro de 1912.

Em 1914 a loja “Art Nouveau” era anunciada como tipografia, papelaria, fotografia e habilitada a confeccionar quadros e trabalhos fotográficos por Igino Bonfioli.

Outro nome importante das artes fotográficas no início do século passado foi Olindo Belém (18? -19?), profissional de múltiplas habilidades: fotógrafo, arquiteto, desenhista e pintor. Deixou sua terra natal, Taubaté, São Paulo e fixou-se em Minas Gerais. Bom profissional reuniu grande clientela, executando retratos de personalidades políticas e da sociedade em geral. Em 1917 participou da 1ª Exposição Geral de Belas Artes na capital mineira, tendo sido promovida por Aníbal Mattos (1889-1969) ².

Em Portugal a fotografia chegou pelas mãos dos estrangeiros provenientes de países distintos da Europa, quais sejam França, Itália, Alemanha, Inglaterra, dentre outros. De acordo com Antonio Sena a divulgação do novo processo de produção e reprodução de imagens causou sensação, tornando, a partir da terceira década do século XIX, um desafio invulgar. (SENA, 1998, p.13)

Em 1852, Corentin, engenheiro, fotógrafo, retratista de origem francesa, redigiu a primeira publicação portuguesa acerca da nova técnica. Instalou-se, inicialmente, no Porto e posteriormente seguiu para a capital. Em sua obra considerava a fotografia a mais útil e fecunda invenção da humanidade, sendo a concretização da ciência sobre a arte humana e acreditava que o fotógrafo tinha em mãos o poder de, através de sua máquina, “capturar” o pensamento, a expressão, a mais fugidia característica do ser ou objeto fotografado.

Poucos se mostraram desinteressados à nova técnica, sendo vozes concordantes ou destoantes não houve meios de demonstrar insensibilidade e escapular à repercussão do invento. Proliferaram os estúdios retratistas profissionais por todo o país, a partir da década de 60, sendo que nos primórdios da divulgação da daguerreotípia era comum a publicidade dos fotógrafos, pelas cidades e aldeias, anunciando a “breve” estadia, como forma de comunicar aos clientes eventuais. (SIZA, 2001, p.5)

Na cidade do Porto atuaram personalidades singulares que detiveram o pioneirismo da técnica fotográfica, não somente para a cidade, bem como em Portugal. Cabe destacar o escocês Frederick William Flower (1815-1889) que adotando o Porto como residência

Imprensa de Minas. Bello Horizonte, nº. 30, Anno I, p.6, 2 de dezembro de 1914.

² Aníbal Mattos era pintor, escritor, historiador, teatrólogo, professor e produtor de arte. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios e na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Transferiu-se para Belo Horizonte em 1917 onde fundou a Sociedade Mineira de Belas Artes (1918) e organizou exposições gerais de Belas Artes.

passou a fotografá-lo usando a técnica do colótipo de colódio úmido. Ao que se sabe, as fotos realizadas por ele são os mais antigos registros fotográficos que se conhece da cidade invicta. Era amigo de Joseph James Forrester (1809-1861), inglês famoso por sua ligação com o vinho do Porto sendo, entretanto homem de múltiplos talentos. Estudioso interessado cultivava as artes da pintura, desenho e gravura, além do mais pertencia à Photographic Society e utilizava a fotografia como apoio para o registro em suas investigações. Em 1856 usava o mesmo processo do colódio úmido utilizado por Flower. (SIZA, 2001, p.16-17)

Além de Flowers e James Forrester houve outros entusiastas que promoveram a fotografia na cidade do Porto, possibilitando a divulgação, reprodução e democratização da imagem. São eles: Domingos Pinto de Faria (1827-1871), João Baptista Ribeiro (1790-1868), Carl Emil Biel (Emílio Biel) (1838-1915), sendo este o proprietário de um dos primeiros ateliers fotográficos do Porto, a “Casa Fritz”, posteriormente chamada “Emilio Biel e Cia”.

Outro nome de destaque no universo fotográfico lusitano foi José Augusto Cunha Moraes (1855-1933), fotografou aspectos etnográficos, paisagísticos e a implantação dos colonos portugueses na África. Tornou-se um colaborador de Emílio Biel.

Aurélio da Paz dos Reis (1862-1931) é também uma personalidade de realce para a fotografia no Porto. Era um fotógrafo do cotidiano, das ruas, dos instantâneos da vida em sua simplicidade e multiplicidade. Realizou registros de suas viagens ao Brasil e França. Um fotógrafo de estúdio foi Henrique António Guedes de Oliveira (1855-1932). Sobre ele é afirmado:

Guedes de Oliveira é, fundamentalmente, um fotógrafo de estúdio: os adereços num espaço restrito, a simulação das virtudes e das capacidades – a sala de estudo, com o seu livro, a recriação dos jardins, das balaustradas, do espaço de repouso com suas cadeiras e mesas de cortiça, o terreiro da quinta onde uma proprietária exhibe o seu poder, o pequeno lago artificial onde uma criança simula um devaneio impróprio para a idade. E ainda os retoques na silhueta feminina, que se quer mais fina, ou a pedra, que permite acrescentar estatura a um homem baixo. (SIZA, 2001, p.202)

Explorava as possibilidades de fingimento, de simulacro da realidade que se projetava através dos cenários construídos e que a fotografia tornava real através da captação da imagem, do registro como se aquele fingimento fosse real.

Outro nome de destaque nas artes fotográficas é de Domingos do Espírito Santo Alvão (1869-1946), figura respeitada na sociedade portuense. Iniciou sua carreira na Casa Biel e em 1903 abriu sua casa fotográfica, a Fotografia Alvão. Registrava as paisagens e costumes portugueses, mas fotografou o mundo urbano, em especial do Porto, do universo fabril, dos hospitais e bairros. Alvão atuou até fins da década de 40 do século passado, ocasião de sua morte.

A despeito de tudo que foi relatado o que nos parece apropriado compreender é o fato da fotografia ter proporcionado a vulgarização da difusão da imagem estimulando a possibilidade de novos usos e aplicações para o invento. Além dos estúdios fotográficos, dos cartões-postais, do foto-jornalismo, surgem as fotografias mortuárias, ou seja, o uso da fotografia como registro mortuário. Já no final do século XIX, dentre os vários ritos para celebração da memória do morto, a confecção de seu retrato foi um recurso para cultivar a lembrança do falecido. Estes registros ficaram conhecidos como “Le dernier portrait”. (FABRIS, 1991, p.11-87)

De acordo com a historiadora Maria Eliza Borges:

No início de 2002, o Museu D’Orsay de Paris apresentou uma exposição intitulada le dernier portrait. Em meio a esculturas e pinturas de diferentes períodos da modernidade, destacavam-se as fotografias que, entre 1854-60, também registravam o ‘último retrato’ de crianças, jovens e adultos. Esse costume de fotografar a morte recém-chegada, tão corriqueiro na França oitocentista, era partilhado por muitas outras sociedades do mundo moderno. Ao retratar um ente querido que acaba de morrer, a imagem fotográfica faz reviver, em linguagem e estética seculares, algo que se assemelha ao estatuto primitivo das imagens: a magia. Nesses casos, a fotografia funciona como um substituto da posse de uma coisa ou pessoa querida, posse que lhe confere algumas das características dos objetos únicos. Sempre que vista, a imagem estimulará lembranças e, quem sabe, aplacará a dor da perda. (BORGES, 2003, p.63)

A fotografia foi utilizada como meio para perpetuação de lembranças e congelamento de momento pós-morte, ao invés do aspecto macabro e mórbido, o que estas imagens traduziam era o desejo da perenidade, da fixação, da incorruptibilidade do corpo. A realização deste tipo de fotografia era feita por vários profissionais como Gaspard-Felix Tournachon, conhecido como Nadar (1820-1910), André Adolphe Eugène Desdéri (1819-1889), dentre outros, ainda que isto lhes causasse estranheza. Desdéri comentava acerca deste gênero fotográfico:

Por nosso lado fizemos uma multidão de retratos após o falecimento, mas confessamos com franqueza; com uma certa repugnância [...] Toda vez que fomos chamados para fazer um retrato após falecimento, vestimos o morto com as roupas que ele usava habitualmente. Recomendamos que lhe deixassem os olhos abertos, sentamo-lo junto a uma mesa e, para operar, aguardamos sete ou oito horas. Dessa maneira, conseguimos captar o momento em que, tendo as contracções da agonia desaparecido, era-nos possível reproduzir uma aparência de vida. (DUBOIS, 1993, p.231)

O contato com o cadáver, a certeza de se lidar com um corpo morto, causava repugnância. Entretanto a montagem cênica, a preparação, aguardando inclusive, um espaço-tempo para a dissipação das evidências da morte permitiam, através do recurso fotográfico, encenar um simulacro de vida.

A fotografia dos defuntos foi uma prática nascida com o invento da técnica fotográfica. Começou em Paris e se disseminou por outros países. Consistia na arrumação de um recém-defunto com suas roupas e apetrechos, sendo registradas imagens de situações encenadas da vida rotineira: em casa, sentado à mesa ou entre amigos. Podia também ser fotografado no ataúde, como é o caso de um dos registros mais antigos existentes, no qual o modelo é uma criança falecida. Trata-se de um daguerrotipo realizado, em 1854, por um fotógrafo que possuía estúdio em Madrid. (FONTANELLA, 1981, s/p)



Foto nº. 01 Daguerreotipo, Criança morta, 1854.

Fonte: < www.margeneiro.com/lumiere/tanatos/articulo.htm. > Acesso em 10/10/06.

No cemitério do Prado do Repouso há uma foto aplicada em porcelana ornamentando um túmulo. Nela é mantida a mesma composição do daguerreótipo realizado em 1854, à exceção de que a criança fotografada encontra-se no caixão, entretanto os mesmos gestuais são reproduzidos. O modelo está elegantemente vestido e as mãos postas repousam sobre o colo. É uma imagem que desperta no espectador os sentimentos de

piedade e melancolia, diante da inocência e pureza simbolizada na criança, em repouso, no ataúde.



Figura nº. 02 Cabeceira de túmulo em mármore contendo foto aplicada em porcelana, 56ª seção, 1902, Cemitério do Prado do Repouso, Porto.

Fonte: Arquivo particular da autora.



Figura nº. 03 Foto aplicada em porcelana, detalhe ampliado. Cemitério do Prado do Repouso, Porto.

Fonte: Arquivo particular da autora.

A realização deste tipo de prática fotográfica é muitas vezes explicada em razão do elevado tempo de exposição a que se submetia o modelo, nos primórdios do invento, ao a despeito deste caráter, a fotografia em sua essência esteve sempre ligada à morte. Benjamin comenta acerca das fotografias realizadas por David Octavius Hill, retratista famoso, que levava seus modelos para o Cemitério e Grey Friars em Edimburgo, onde em meio a sepulturas e epitáfios criava suas imagens:

A fraca sensibilidade luminosa das primeiras chapas exigia uma longa exposição d'ar livre. Isso por sua vez obrigava o fotógrafo a colocar o modelo em lugar tão retirado quanto possível, onde nada pudesse perturbar a concentração necessária ao trabalho. (BENJAMIN, 1985, p.96)

A fotografia é uma suspensão do tempo, o registro de um momento congelado naquele instantâneo. Roland Barthes afirmou que fotografar um ser humano equivale a coisificá-lo. É certo. O retrato do defunto equivale à tradução de uma possibilidade de vida, de tornar real, o irreal, da permanência diante daquilo que é falível, ou seja, o registro da imagem do morto equivale a presença, à eternidade. A transformação em eterno ao congelamento para a posteridade. O uso das fotos em porcelana como decoração dos túmulos, muito embora, em sua maioria não seja o registro do morto após sua morte, muitas das vezes uma imagem feita em vida, em algum momento feliz ou significativo, segue a trilha dos retratos mortuários³.

O retrato como um gênero artístico de representação do outro ou de si mesmo, reflete a consciência da finitude, portanto do sentimento, desejo de imortalidade e da preservação da memória traduzindo um dos grandes dilemas da civilização que é a luta contra a morte, o duelo entre lembrança e esquecimento. Os retratos pintados, fruto do trabalho de centenas de artistas ao longo da História, manifestam o imaginário de perenização e evocação da memória do retratado. Era um luxo acessível a poucos e a fotografia vulgariza este sonho de imortalidade. Inclusive a edição de 1885 da revista “A Arte Photographica” comentando acerca da versatilidade e diversas aplicações da fotografia concluía:

Mas de todas as applicações de que a photographia é susceptível em proveito da espécie humana, não há outra que possa ser comparada à applicação da photographia ao retrato: de resto foi n'isso que os inventores da photographia pensaram a principio e póde dizer-se que a nossa arte se applica maravilhosamente ao retrato⁴.

³ O processo de fixação da imagem fotográfica na porcelana e assim explicada por Maria Elizia Borges: “[...] de posse da fotografia selecionada pela família do morto, o fotógrafo faz um negativo especial da foto, aplica-o na porcelana e efetua retoques com tintas e pincéis especiais, sobrepõe uma película protetora em toda a peça e, por ultimo, leva a porcelana ao forno para a fundição da foto na peça.”

BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária: representação da criança despida. Revista de História. São Paulo, n.º. 14, p.173-185, 1995.

⁴ Do Efeito Artístico Em Photographia. A Arte Photographica Revista Mensal dos Progressos da Photographia e Artes Correlativas. Porto: Photographia Moderna Editora, n.º. 18, Vol. II. p. 178-185, junho de 1885.p. 180.

Neste sentido à fotografia, ao foto-retrato e, em especial, ao retrato mortuário e às fotografias gravadas em porcelana será atribuído o poder de evocação, realismo, precisão e fidelidade revestindo-o de uma aura que ultrapassa a função ornamental. Trata-se da cristalização do desejo de evocar, personificar a memória daquele que não se encontra mais no mundo físico. Ela permite àquele que circula pelo cemitério conviver com a presença eterna daqueles que estão representados em seus túmulos e observam o tempo presente, através do olhar congelado pelo instantâneo. Estão representados sob as mais variadas expressões: sisudez, placidez, seriedade, inocência, sensualidade, alegria, jovialidade, altivez, beleza, sobriedade, respeito, autoridade, dentre outras.

É um recurso eficiente para se acionar a recordação. A consciência de que naquele lugar há um ser humano que habitou este mundo e cuja memória deverá sempre ser reatualizada e cultuada através daquela imagem.

Memórias e lembranças que, em sua maioria, nada mais são que os reflexos dos desejos e das expectativas daqueles que permaneceram, pois são estes quem, geralmente, decidem como será construído e ornamentado o túmulo e, portanto qual imagem será fixada. A fotografia serve como um substituto de uma presença que não há mais, ou recorrendo a expressão cunhada por Otto Gerhard Oexle (1996, p. 27-78), trata-se da idealização de uma memória e a “[...] a memória dos mortos significa sua presença.”

De acordo com a pesquisadora Kate Fabiani Rigo (2004, s/p) a fotografia é um importante instrumento para registro e preservação da memória coletiva e individual. Sua inserção como ornamento funerário incita à recordação do morto e ao reforço do cosmos dos vivos, especialmente naquilo que se refere aos familiares, estimulando a visita aos cemitérios, promovendo, portanto, o culto aos túmulos, a celebração da memória.



Figura nº04 Lápide decorada com

ornamentos: pomba, flores, emolduramento floral e foto aplicada na porcelana. Seção privativa da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, jazigo 612, Cemitério do Agramonte, Porto. Candura, beleza, jovialidade são as qualidades evocadas em toda composição e que se destacam em função da imagem meiga da jovem mulher.

Fonte: Arquivo particular da autora.

Ao elaborar um balanço sobre o acervo fotográfico contido nas lápides dos cemitérios do Rio Grande do Sul, Rigo, sugere uma classificação tomando como referência os tópicos: gênero, etnicidade, ofício, faixa etária e a partir deles define-as como fotografias de cunho social, étnico, ofício, de época, etárias, infantis e de casais. Esta distribuição possibilita a compreensão acerca da moda, posição social e étnica, o ofício ocupado, a temporalidade dentre outros eventos sociais experimentados por aqueles que repousam sob as lápides, sendo importante entender que:

[...] a fotografia no cemitério não pode ser vista apenas como um mero instrumento de lembrança para os familiares dos mortos, mas também como importante fonte de pesquisa que pode identificar hábitos de uma sociedade, de uma cultura e principalmente de um período. (RIGO, 2004, s/p)

Apostamos no valor incontornável da fotografia como depoimento e registro de uma época e entendemos que muitas leituras podem ser elaboradas. Entretanto consideramos também as ponderações levantadas por Boris Kossoy (1993, p.13):

Desde seu surgimento até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, 'testemunho da verdade' do fato ou dos fatos. Graças à sua natureza físico-química e hoje eletrônica – de registrar aspectos (selecionados) do real, tal como estes de fato se parecem, a

fotografia ganhou elevado status de credibilidade. Se, por um lado, ela tem valor incontestável ao proporcionar continuamente a todos, em todo mundo fragmentos visuais que informam as múltiplas atividades do homem e de sua ação sobre os outros homens e a Natureza, por outro, ela sempre se prestou e se prestará aos mais diferentes e interesseiros usos dirigidos.

Alerta, portanto, para o cuidado que se deve ter ao usar este tipo de material iconográfico como fonte para explicação e compreensão da vida, afinal estas imagens não se esgotam em si mesmas, são o: “[...] fragmento selecionado das aparências das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram esteticamente congelados num dado momento de sua existência/ocorrência.” (KOSSOY, 1993, p.14)



Figura nº05 Fotografia em porcelana representando jovem enfermeira. Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim, Belo Horizonte

Fonte: Arquivo particular da autora

Para além do ofício, destaca-se nesta imagem a juventude, a meiguice, elementos que enobrecem a jovem representada.

As imagens fotográficas podem conter ciladas e ambigüidades e, quando utilizadas, devem ser exaustivamente inquiridas, antes de atribuir a elas o poder de tradução da verdade. Entendemos que há interpretações possíveis por trás de cada imagem fotográfica e, em específico, o seu uso como componente ornamental nos túmulos. Não são um mero adereço e mais, revelam traços identitários, étnicos, sociais, dentre outros, a questão fundamental é sua função como construção da imagem de memória construída e que se pretende perpétua.

Assim como a construção de um túmulo, a escolha dos adereços a serem utilizados: anjos, cruzes, bustos, dentre outros, a definição da imagem fotográfica a ser nele incrustada passa pela idealização projetada nas lembranças. É uma decisão arbitrária e premeditada: a criança sorridente que fita o passante, não lembra em nada aquela que sofreu e definhou devido a uma doença ingrata ou a um acidente súbito que pode ter lhe desfigurado; a senhora elegante madura e sóbria. É esta a imagem que se preserva, não apenas para quem passa, mas para os entes queridos que visitam o túmulo, levam flores e podem se consolar diante daquele momento, daquele segundo mínimo da existência que a lente do fotógrafo congelou para a posteridade e que o tempo não consumiu.

Analisando o cenário dos cemitérios do Bonfim, Prado do Repouso e Agramonte no período compreendido entre meados do século XIX e a quarta década do século XX, percebemos a utilização das fotografias em porcelana como um ornamento usado com bastante frequência. Observamos que este fato decorre de alguns aspectos: tratava-se de um recurso barato se comparado aos custos que acarretavam a contratação de um marmorista, um artesão ou até mesmo de um artista para realização de um trabalho de decoração tumular. Este dado pode ser exemplificado a partir do recibo de pagamento referente à confecção de um túmulo, em Belo Horizonte, aos marmoristas da “Casa Lunardi” e à artista Jeanne Louise Milde (1900-1997) pela família Vivacqua, cujo preço orçado no final da década de 40 foi de Cr\$ 10.000,00 (Dez mil Cruzeiros). Outro ponto favorável ao uso da fotografia relaciona-se ao seu poder de proporcionar o sentimento identitário, pois mesmo sendo um recurso de baixo custo, é possível verificar o uso do elemento de ornamentação em túmulos pertencentes às famílias importantes nas cidades.

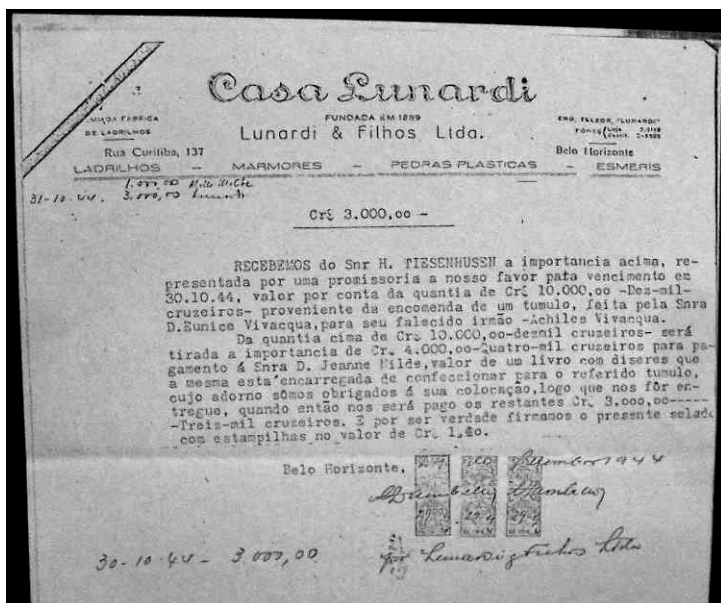


Figura nº. 06 Recibo referente à confecção dos ornamentos para o jazigo de Achilles Vivacqua. Fonte: Arquivo particular Dona Eunice Vivacqua Cópia do recibo no valor de Cr\$ 3.000,00 (Três mil Cruzeiros) parte do pagamento dos serviços que somavam Cr\$ 10.000,00 (Dez mil Cruzeiros) referente à encomenda de um túmulo, sendo que Cr\$4.000,00(Quatro mil Cruzeiros) seriam pagos à artista Jeanne Milde em razão de obra de arte realizada para ornamentação do túmulo. O documento data de outubro de 1944.

Em Belo Horizonte, não foi possível constatar com plena certeza, quais foram os profissionais atuantes na cidade, em fins do século XIX e início do XX, foram os autores dos trabalhos fotográficos que ornamentam os túmulos do Bonfim, mas podemos supor que foram responsáveis pela difusão da técnica e da ampliação de seu uso na capital.

Em relação ao Porto, observa o pesquisador Francisco Queiróz (2002, p.601):

[...] a utilização de fotografia sobre esmalte nos jazigos começou a utilizar-se [...] na segunda metade da década de 1880. Julgamos que esse gosto despertou mais cedo no Porto do que em Lisboa. Um dos principais responsáveis por tal facto foi Albino Pinto Rodrigues Barbosa, fotógrafo, retratista e pintor, bem como professor de desenho, morador em [...] Vila Nova de Gaia. São deste artista os melhores exemplos de retratos fotográficos existentes nos cemitérios do Porto.

As fotografias em porcelana encontradas no cemitério não estão assinadas, não há como identificar seus autores, mas podemos compreender o significado nelas impregnado e as mensagens que sugestionam. Fios de memória, janelas de lembranças, as fotografias tornam-se inalteradas em sua maioria, graças ao esmalte que as protege ou se sobrevivem à ação implacável dos vândalos e funcionam como um álbum. O passeio por entre as quadras, a fruição proporcionada pela imagem fotográfica, possibilita ao observador folhear as páginas de um álbum de fotografias, recordando aqueles que se

foram e mais, rememorando suas características singulares, os ofícios ocupados, a beleza, dignidade, pureza, enfim, traços que foram capturados e mantidos através da imagem fixada. (ÁRIES, 1990, p.586)

De fato a fotografia é essencialmente plural, quer pelo seu valor artístico, quer pelo seu valor testemunhal. A imagem se torna plena se for desfrutada, lida interpretada e recriada. Depende de quem observa e lê. Uma alteração do contexto em que se insere, modifica a interpretação, a leitura. Neste sentido as imagens fotográficas que tumulares funcionam como janelas da memória, como elementos que associam lembranças e valores que se pretendem eternizar e correlacionar: a infância e a inocência; a juventude e a alegria; a beleza e a imagem feminina; o respeito, austeridade e a maturidade.

A fotografia provida de candura e simplicidade como artefato, traduz os sentimentos concretos: as lembranças, a saudade, bem como o desejo do não-esquecimento. Por outro lado a fotografia humaniza os túmulos, na medida em que “[...] é concebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência do que dá a ver.” (DUBOIS, 1999, p.19) São elementos que convidam à recordação de uma vida.

REFERÊNCIAS:

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna: Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

ARIÈS, Philippe. O Homem Diante da Morte. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

BARTHES, Roland. A câmara clara: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & Fotografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BORGES, Maria Elizia. Os artistas - artesãos e a Escultura Cemiterial em Ribeirão Preto. R.Italianística. n.º3, Ano III p. 85 - 92, 1995.

_____. Arte Funerária: Apropriação da *Pietà* Pelos Marmoristas e Escultores Contemporâneos. Estudos Ibero-Americanos. Rio Grande do Sul, v. XXIII, n.2, p. 15-28, dezembro 1997.

_____. Arte Funerária: Representação da Criança Despida. História. São Paulo, 14, p. 173-187, 1995.

DUBOIS, Phillipe. O Ato Fotográfico e outros ensaios. Campinas/São Paulo: Papirus, 1993.

- _____. O Acto Fotográfico. Lisboa: Vega Limitada, 1992.
- DUBOIS, Philippe. O Acto Fotográfico. Lisboa: Veja Gabinete de Edições, 1999.
- FABRIS, Annateresa (org.) Fotografia: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991.
- FONTANELLA, Lee. La historia de la fotografia em Espana desde sus orígenes hasta 1900. Madrid: El Viso, D.L, 1981. Apud: LUMIÈRE, Carmem. Tanatos In.:<www.margeneiro.com/lumiere/tanatos/articulo.htm> Acesso em 31 de outubro de 2006.
- GALASSI, Peter. Before Photography: Painting and the Invention of Photography. New York: Museum of Modern Art, 1981.
- JANSON, H. W. História da Arte. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KOSSOY, Boris. Fotografia. In: ZANINI, Walter. (org.) História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. p. 869-913
- KOSSOY, Boris. Estética, Memória e Ideologia Fotográficas Decifrando a realidade interior das imagens do passado. In.: Acervo. Rio de Janeiro, V.6, nº. 1-2, p.13-24, Jan/Dez 1993.
- OEXLE, Otto Gerhard. A Presença dos Mortos. In: BRAET, Herman & VERBEKE, Werner (org.) A Morte na Idade Média. São Paulo: Edusp, 1996.
- PAVAN, Margot. Fotomontagem e Pintura Pré-Rafaelista In. FABRIS, Annateresa (org) Op.Cit. p.233
- QUEIRÓZ, José Francisco Ferreira. Os Cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação da Memória. 2002. 03 Volumes. Tese (Doutorado em História da Arte) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- RIGO, Kate Fabiani. Imagen da Morte. I Encontro Sobre Cemitérios Brasileiros. São Paulo, USP. CD-ROM
- SENA, António. História da Imagem Fotográfica em Portugal 1839-1997. Porto: Porto Editora, 1998.
- SIZA, Maria Tereza (Coord.) e SERÉN, Maria do Carmo (Texto). O Porto e os seus Fotógrafos. Porto: Porto Editora, 2001.