

**Fotografia Mortuária Na Bahia:
Uma Abordagem Sobre Suas Práticas Nos Sertões**

**Mortuary Photography In Bahia:
An Approach About Their Practices In The Hinterlands**

Valter Gomes Santos Oliveira

Doutor em História pela Universidade Federal da Bahia

Professor da universidade Federal da Bahia

E-mail: valterdeoliveira@gmail.com

Endereço: Valter Gomes Santos Oliveira

Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas, Campus IV.

Rua J. J. Seabra, s/n Jacobina

Editora-chefe: Dra. Marlene Araújo de Carvalho/Faculdade Santo Agostinho.

Artigo recebido em 13/07/2015. Última versão recebida em 06/08/2015. Aprovado em 07/08/2015.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pela Editora-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação.

Apoio e Financiamento: Universidade Federal da Bahia e Universidade do Estado da Bahia.

RESUMO

A fotografia pós-morte foi uma técnica bastante recorrente na tradição fotográfica ocidental. Até meados do século passado, era comum se encontrar algum tipo de artefato fotográfico entre os repositórios da memória familiar de diversos grupos sociais. Este artigo consiste no estudo de uma série de fotografias mortuárias coletadas em pesquisa realizada sobre circuito social da fotografia nos sertões baianos durante a primeira metade do século passado. O objetivo foi analisar a natureza e característica dessas fotografias ligadas às práticas fúnebres, bem como desvendar os possíveis usos e funções desses artefatos no interior dos grupos sociais aos quais pertenciam. O estudo revela alguns traços similares e outros bem particulares dessas práticas realizadas naqueles sertões baianos em relação a outras regiões do Brasil e do mundo.

Palavras-chave: Fotografia mortuária. Práticas fúnebres. Sertões baianos.

ABSTRACT

Postmortem photograph was a fairly recurring technique in Western photographic tradition. Until the middle of last century it was common to find some kind of photographic artifact among the repositories of family memory of different social groups. This article is the study of a series of mortuary photographs collected in a survey about photography social circuit in Bahia hinterlands during the first half of the last century. The objective was to analyze the quality and character of these photographs linked to funeral practices, and uncovers the possible uses and functions of these devices inside the social groups to which they belonged. The study reveals some similar traits and other special well these practices carried out in those backlands Bahia compared to other regions of Brazil and the world.

Keywords: Photography mortuary. Funeral practices. Bahia hinterlands.

1 INTRODUÇÃO

A ligação da fotografia com o tema da morte é visceral. O nascimento da fotografia foi seguido pela prática de se tirar retratos dos mortos com auxílio da câmara escura. Suas raízes mais profundas podem estar relacionadas às antigas práticas dos homens das cavernas com as imagens ligadas à morte. Os usos de crânios de ancestrais, efígies ou bonecos representando o corpo e máscaras mortuárias eram formas como nossos antepassados trabalhavam suas questões diante da inexorabilidade da morte (SOARES, 2007). Das três práticas, a última era bastante recorrente, principalmente entre as elites, quando da invenção da fotografia. Com o tempo, a máscara mortuária cedeu muito espaço para o uso da fotografia, como veículo de retenção da última imagem do morto. Sua capacidade de verossimilhança, reprodutibilidade e acessibilidade fez do retrato pós-morte uma grande sensação no mundo contemporâneo. Basta ver que, atualmente, somos invadidos, constantemente por esse princípio de imagem técnica, nos mais diversos veículos de comunicação, sendo o tema da morte bastante explorado pelas mídias populares, como televisão, jornal ou cinema.

Da Alta Idade Média até meados do século XIX, a atitude do homem diante da morte mudou, mas de forma tão lenta que quase foi despercebida pelos contemporâneos. A partir de então, houve o que Philippe Ariès (2012) chamou de uma revolução brutal das ideias e dos sentimentos tradicionais. A morte passava a tornar-se vergonhosa e objeto de interdição. Durante os oitocentos, assistiu-se a um recuo nos ritos ligados à morte e um exagero nos lutos, o que significa que os parentes a aceitavam com mais dificuldade.

Roland Barthes (1981) suspeitava que o surgimento da fotografia tivesse alguma relação com essa crise da morte ocorrida nos oitocentos. A fotografia é coetânea desse sentimento de mudança diante do inevitável momento da morte e foi requisitada como antídoto para essa crise. A memória do morto passou a ser cultivada através da imagem fotográfica seja como forma de escamotear a própria morte, seja como forma de enfrentamento do luto. Era como se, desaparecido o corpo, restasse sua imagem registrada como meio de reintegração social do morto (BELTING, 2005).

Jay Ruby, em seus estudos sobre representações mortuárias na América da Era Vitoriana, aponta que durante o período, emergiram três estilos de fotografias relacionadas ao assunto:

Dois deles projetados para “negar a morte”, isto é, para insinuar que os defuntos não morreram realmente, e o terceiro que buscava revelar uma tentativa de retratar os mortos como um objeto de dor circundado por entes queridos enlutados. (RUBY, 2001, p. 97)

O primeiro estilo foi marcado por uma convenção da época, intitulada de “último sono”, na qual o fotógrafo procurava transmitir uma impressão de que a pessoa estivesse “adormecida”, ao invés de morta, colocando o corpo em algum mobiliário doméstico. O segundo, uma variação da primeira, procurava disfarçar a ideia da morte, como um simulacro, deixando a pessoa com olhos abertos ou posando de diversas maneiras. Por fim, no final do século, o corpo passou a ser fotografado no interior do caixão, em enquadramento isolado ou com acompanhantes ao redor do féretro.

A prática do último retrato fez parte da tradição da pintura antes de ser incorporada pela fotografia. Durante os séculos, XVIII e XIX, vários artistas pintaram entes familiares ou pessoas famosas em seus leitos de morte. Um exemplo clássico é o famoso quadro de Marat morto, pintado por Jacques Louis David. A fotografia, por sua vez, herdou muita das convenções estéticas existentes nas pinturas de mortos. Ainda na época do daguerreótipo, foram produzidos artefatos no estilo “últimos retrato”, feitos por Nadar, como evidência dessa herança pictórica. Coube à fotografia a criação de formas para escamotear a morte, permitindo que sugerisse o morto parecer vivo. Alguns fotógrafos usaram o recurso de manipular os corpos para alcançar o registro ideal, como o norte-americano Albert Sands Soutworth:

A técnica que eu tinha escolhido consistia em vestir os corpos e estendê-los em um sofá. Simplesmente estendê-los, como se eles estivessem dormindo. Foi o primeiro obstáculo que encontrei. Tratava-se de um garoto de uns doze anos. Precisei de muito tempo para conseguir que a família me deixasse agir como eu desejava, mas acabei por ganhar a causa. Insisto nesse ponto, ele é primordial: você deve proceder como quiser, na medida em que o corpo pode ser manipulado e dobrado. Você pode fazê-lo tanto quanto as articulações o permitirem e lhe dar uma posição natural. (SOUTHWORTH *apud* SOARES, 2007, p. 107)

Por mais mórbida que possa parecer, essa prática foi, na época, bastante recorrente nos Estados Unidos. Bem verdade, não deixou de existir. No Brasil, desde o seu surgimento, a fotografia manteve íntima ligação com práticas mortuárias, como demonstram algumas pesquisas por diversas regiões do país¹.

Do final do século XIX até meados do século XX, foram intensos os hábitos ligados a fotografar seus mortos para usos pessoais, guardando seus retratos organizados em álbuns de

¹ A este respeito, apenas para citar alguns exemplos, ver os trabalhos de RIEDL, 2002; SOARES, 2007 e BORGES, 2008.

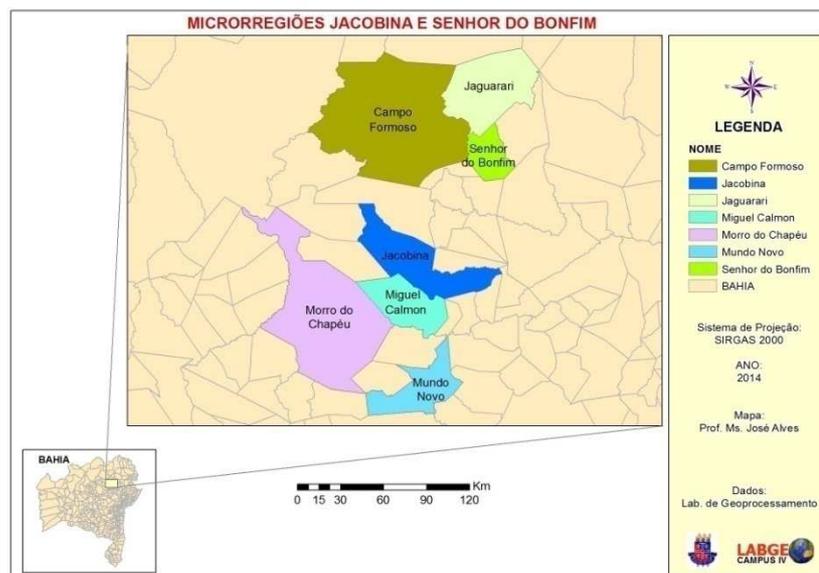
família ou exibindo-os nas paredes ou em mobílias da casa. Mais tarde, surgiram formatos em santinhos, cartões de agradecimentos e lembranças, porém com imagens da pessoa ainda viva, como uma forma de reter sua memória, em momentos que não lembrassem o da morte. (KOURY, 2001)

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 PRÁTICAS DO RETRATISMO MORTUÁRIO NOS SERTÕES BAIANOS

Nos sertões da Bahia, a inserção da fotografia entre as práticas fúnebres integra o universo cultural de diversos grupos sociais. Em minhas pesquisas sobre o circuito social da fotografia nas microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim localizei imagens associadas ao tema no contexto familiar em municípios como Campo Formoso, Jacobina, Jaguarari, Miguel Calmon, Morro do Chapéu e Senhor do Bonfim (OLIVEIRA, 2014). São retratos de defuntos em caixões, cortejo fúnebre, túmulo cemiterial, missa de sétimo dia, santinhos e últimos retratos pré-morte usados como lembrança. Embora a maior parte corresponda à primeira metade dos novecentos, localizei registros até a década de 80. Ademais, fui testemunha ocular de recentes solicitações por parte de alguns familiares para o registro dos seus mortos em velórios. Isso denota que, mesmo diminuindo ao longo do tempo, a prática de fotografar os mortos ainda é uma cultura viva nos sertões baianos.

Figura 1 – Microrregiões Jacobina e Senhor do Bonfim

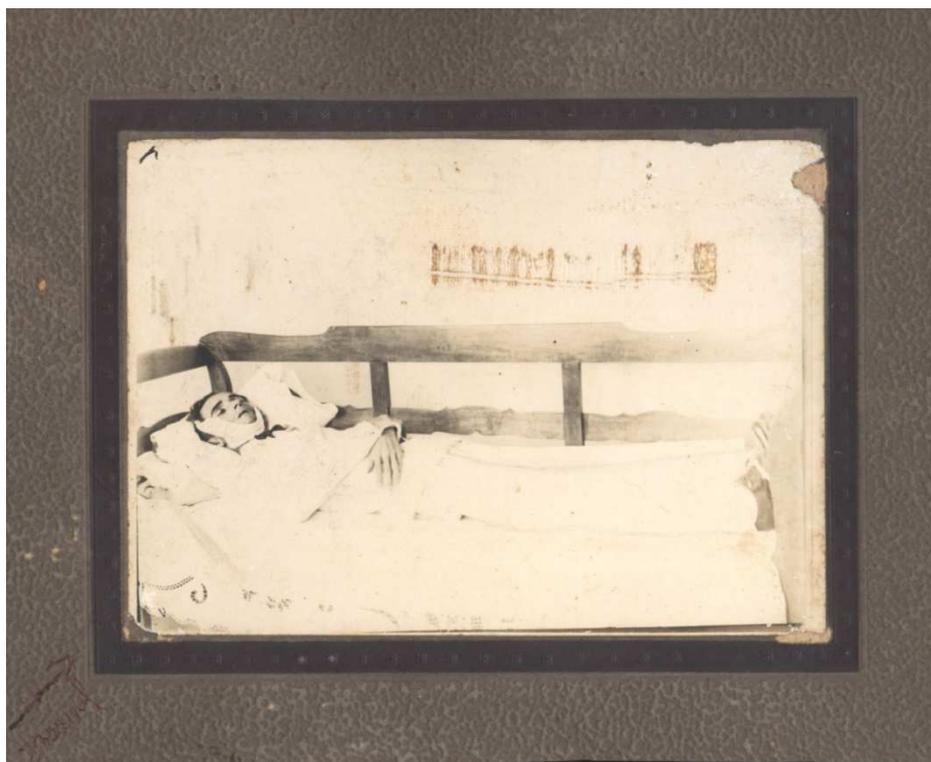


Do conjunto das imagens fúnebres coletadas (32), apenas três são em cores. Os formatos dos artefatos variam: há estilo cartão de gabinete (4), papel 10 x 15 cm (8), papel 9 x

12 cm (1), papel 6 x 9 cm (1), papel 4 x 6 cm (1), negativo de plástico 6 x 6 cm (2), santinho (5) e foto publicada em livro (1). Predominam as imagens no enquadramento em horizontal (20) sobre o vertical (10). Os artefatos fotográficos ligados à memória dos mortos eram guardados em álbuns de família, ou também expostos em paredes ou mobílias das residências.

Uma imagem de 1939, encontrada em Jacobina, pode remeter à técnica utilizada pelo fotógrafo americano Soutworth, e identificada como padrão “último sono” por Jay Ruby, durante os oitocentos. O retrato, em estilo cartão de gabinete, exibe um indivíduo falecido em posição deitada sobre uma mobília doméstica. O falecido veste uma roupa clara, e os detalhes do lenço segurando a mandíbula e da mão esquelética sugerem que seu falecimento provavelmente tivesse ocorrido após um longo sofrimento. Neste caso, talvez a expressão “descanso” seja mais apropriada, como é comum ouvir até hoje entre as pessoas nos sertões. Uma anotação no verso indica que possuía 25 anos, quando faleceu em 24 de março daquele ano.

Figura 2 – Rosendo Borges. Retrato de morto, 1939. Foto sobre cartão.



Fonte: Acervo particular Osmar Micucci, Salvador.

O retrato do morto fora do caixão é um aspecto interessante, uma vez que o uso mais recorrente no Brasil fosse o contrário². A falta de recurso financeiro para adquirir um féretro entre as camadas sociais populares dos meios rurais, provavelmente pudesse levar ao último registro dessa maneira, o que não parece ser o caso deste retrato baiano, dado o perfil do morto e o padrão do artefato. Por outro lado, o desejo de guardar a última imagem do falecido fora do caixão, possivelmente, se destinava a atenuar o enfrentamento do luto, com a sensação de que não estivesse efetivamente morto, mas sim “descansando”.

2. 2 Retratos da boa morte de líderes sertanejos

As homenagens, por ocasião da morte de uma grande liderança política nos sertões, eram consideradas, pelos contemporâneos, como verdadeiros espetáculos públicos. Rituais litúrgicos, políticos e populares concorriam para demarcar o prestígio do morto. Poemas, crônicas e fotografias assumiam significativa importância como espaços das memórias ligadas à morte. Em grande medida, fotografias dos líderes políticos, mortos visavam transmitir a sensação de boa morte³. Os capitais políticos, assumidos pelos coronéis em vida, revertiam-se nos rituais de suas partidas.

Francisco Dias Coelho foi um coronel que encontrou na fotografia um recurso de construção e divulgação de sua imagem pública. Nascido em 1864, na Fazenda Gurgalha, no atual município do Morro do Chapéu, era descendente de escravos, e aprendeu a ler e escrever. Nos anos de 1880, trabalhando como tabelião de notas, passou a comercializar com o carbonato, cuja exploração encontrava-se em franca expansão na Bahia. Graças à fortuna conquistada, adquiriu sua patente de tenente-coronel da Guarda Nacional (SAMPAIO, 2009). A rápida ascensão social, econômica e política do coronel negro Dias Coelho é um caso incomum na história social do Brasil republicano.

No início dos novecentos, Francisco Dias Coelho expôs em um ateliê fotográfico em Salvador, um retrato onde aparece portando seu uniforme da Guarda Nacional. Posteriormente, distribuiu pequenas cópias do mesmo para os seus prováveis eleitores antes de alçar ao posto de intendente, em 1910, transformando-o, depois em um enorme quadro que fora colocado no Paço Municipal. Este, provavelmente, foi o caminho encontrado para

² O inventário de retratos ligados à morte no Rio Grande do Sul construído por Miguel Soares (2007), e que cobre o período desta pesquisa, aponta que não havia ali uma prática de fotografar os mortos fora do caixão.

³ O cenário da boa morte no Brasil, como analisou João José Reis (1997), não era aquela solitária ou num quarto de hospital, mas se encontrava integrada ao cotidiano extradoméstico da vida, na tênue fronteira entre o privado e o público. No final da vida o doente, em casa, presidia a própria morte ao lado de familiares e amigos.

angariar prestígio social e político numa época fortemente dominada por discursos de eugenia, reforçando a discriminação racial.

Em 19 de fevereiro de 1919, depois de uma longa convalescença, Francisco Dias Coelho faleceu em sua residência junto aos seus. A morte do coronel foi muito sentida naquele município. O poeta e fotógrafo Eurycles Barreto (1896-1974), e o jornal *Correio do Sertão*⁴, do Morro do Chapéu renderam homenagens em textos e imagens pela ocasião da sua passagem. Poemas e crônicas do poeta sertanejo e textos do diretor do semanário, que versam sobre o falecimento do líder político, foram publicados em treze páginas ao longo de nove edições do *Correio do Sertão*, que seguiram à data de sua morte⁵. Embora Barreto tivesse feito várias fotografias do funeral e missa de sétimo dia, localizei apenas duas dessas imagens em arquivos digitalizados, o que, infelizmente, não permitiu que a visualização dos artefatos nas suas materialidades. São retratos em formato cartão de gabinete⁶, localizados entre coleções particulares de famílias no Morro do Chapéu, sugerindo que as cópias possam ter sido vendidas pelo fotógrafo ou usadas como objetos de lembrança distribuídos pela família do morto.

A primeira das imagens é a do enterro do coronel. O modelo foi produzido como lembrança de um momento de dor. Tem-se, ali a, cena de uma multidão de pouco mais de 50 pessoas que posam para o fotógrafo, em torno do caixão em que o morto é carregado. O grupo encontra-se diante da igreja, onde fora celebrada sua última missa de corpo presente localizada em sua propriedade. Nota-se que a maioria do grupo é formada por negros ou pardos, com a presença de apenas duas mulheres e poucas crianças. Todos estão ali vestidos com sobriedade para a ocasião solene. O caixão coberto de flores e os arranjos portados pelas pessoas apresentam-se como um sinal de distinção do morto.

⁴ O jornal *Correio do Sertão* foi fundado em 1917, na cidade do Morro do Chapéu, por Honório Pereira, um dos correligionários do coronel Francisco Dias Coelho. Atualmente é o segundo mais antigo ainda em circulação na Bahia, ficando atrás apenas para o A Tarde, da capital, surgido em 1912.

⁵ Trata-se das edições 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92 e 93 do *Correio do Sertão*. Pesquisa realizada no acervo digitalizado do Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade, UNEB - Campus de Jacobina.

⁶ Os retratos no formato conhecido no Brasil como *carte cabinet* ou cartão de gabinete, mediam aproximadamente 10x14 cm (imagem), sobre cartões de 11x16,5 cm.

Figura 3 – Eurycles Barreto, Enterro do Coronel Dias Coelho realizado em 19 de fevereiro de 1919. Cópia digital.



Fonte: Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

A outra imagem é o retrato da missa de sétimo dia da morte de Dias Coelho. Esse tipo de registro não é muito comum entre as fotografias mortuárias da época divulgadas nas pesquisas sobre o tema no Brasil, embora se saiba que fotografias fossem incorporadas nas práticas sociais durante as missas de sétimo e trigésimo dias. Aquelas eram ocasiões em que os familiares, amigos e conhecidos do morto reuniam-se nas solenidades de culto pelo seu passamento. Tais momentos oportunizaram fazer e distribuir fotografias, e, a partir de meados dos novecentos, santinhos, além do envio de cartas, telegramas e condolências aos familiares, como nos informa os jornais, a exemplo do *Correio do Sertão*. O retrato da lembrança pela passagem do sétimo dia da morte do coronel possui a imagem de um grupo com mais de 50 participantes no solene evento, entre homens, mulheres e crianças, de maioria negra ou parda. No primeiro plano, e localizado no centro, algumas crianças brancas e senhoras ostentam o famoso “grande retrato” do coronel. Raro exemplar de metalinguagem na fotografia produzida nos sertões da época, ali a lembrança do coronel é duplamente reforçada, seja pelo ritual religioso em sua homenagem, seja pelo seu retrato. A presença daquele reverenciado artefato, que carrega sua imagem está ali para, simbolicamente, representá-lo, ao passo que destacando na memória sua melhor imagem para posteridade.

Figura 4 – Eurycles Barreto, Missa pelo sétimo dia de passamento de Coronel Francisco Dias Coelho em 25 de fevereiro. M. do Chapéu. Cópia digital.



Fonte: Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

A morte do líder político Antônio Gonçalves, na cidade de Senhor do Bonfim, em 1945, também foi revestida de pompas e honrarias fúnebres. Homenagens em forma de fotografia, cartões, cartas, telegramas, crônicas, matérias em jornais da capital e interior, sessão pública e missas estenderam-se até o 30º dia de seu passamento, ocasião em que os amigos lançaram um opúsculo, narrando aqueles acontecimentos. Médico de larga tradição e importante liderança política na Bahia, seu concorrido velório foi palco de muita dor e comoção popular. conforme relato escrito de contemporâneos, sobre o enterro, nunca “se viu espetáculo mais comovente”⁷. Grande multidão em cortejo, enternecedora missa, marchas fúnebres tocadas pela banda União e Recreio, e muitas orações e discursos balizaram o rito de passagem do então “ilustre morto”.

Antônio Gonçalves da Cunha e Silva, nasceu em 22 de novembro de 1877, na Fazenda Piabas, atual município de Campo Formoso. Era filho do ex-governador baiano José Gonçalves da Silva e Julia da Cunha Gonçalves. Após se formar em medicina em Salvador,

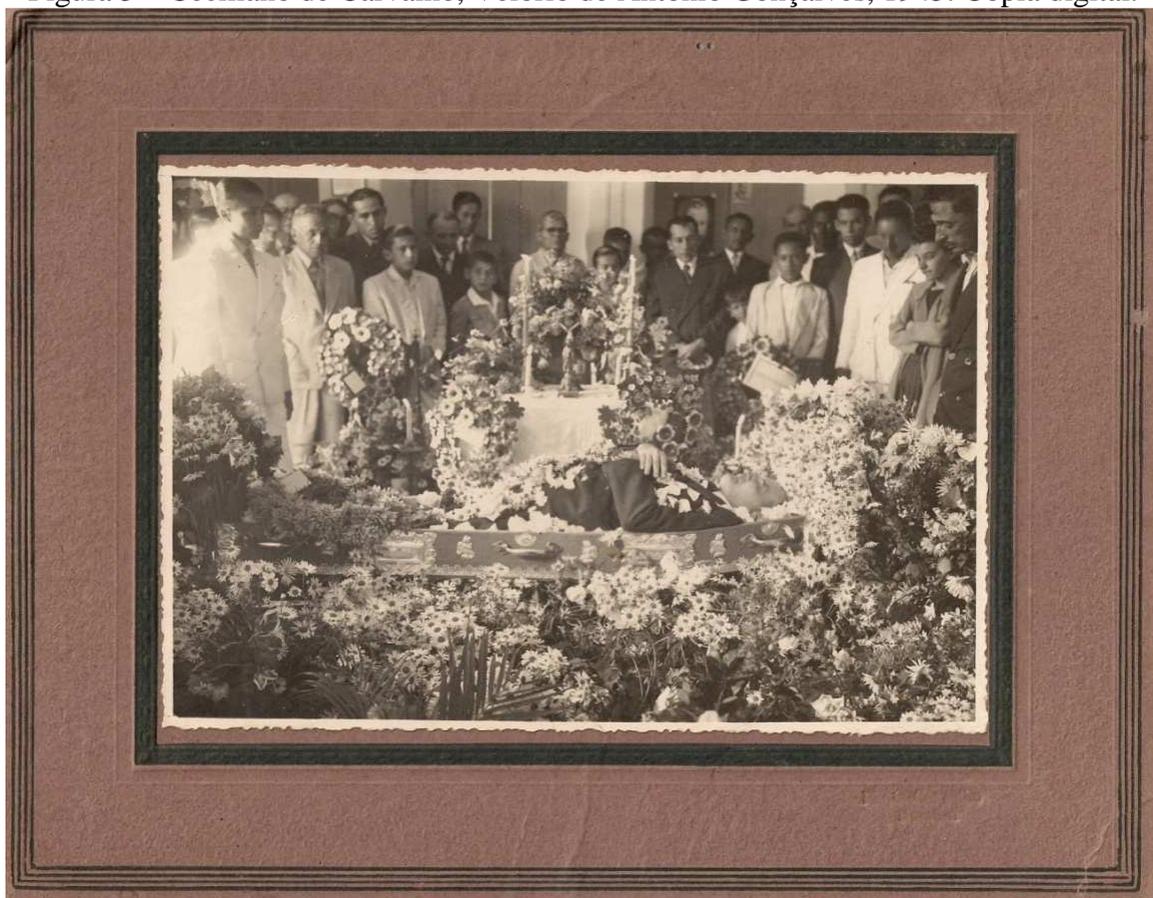
⁷ De acordo com opúsculo lançado pelos amigos em sua homenagem, em 1945, cuja comissão fora constituída por dr. Salustiano Figueiredo, Manoel Teixeira Filho, João Rodrigues de Souza, dr. Ismael Brandão de Oliveira, Rogociano Bispo de Carvalho e Augusto Sena Gomes.

em 1899, mudou-se para a cidade do Leme, em São Paulo, onde clinicou por vários anos. Filiado ao Partido Republicano Paulista, militou na vida política, elegendo-se intendente daquele município. Em 1920, retornou a Senhor do Bonfim assumindo a herança política de seu pai. Além da reconhecida carreira de medicina, exerceu os mandatos de Intendente entre 1926 e 1927 e de membro do Conselho entre 1924 e 1925 e 1928 e 1930. Político opositor durante o governo de Getúlio Vargas fez parte da Concentração Autonomista da Bahia, lutando ao lado de outras lideranças adversárias à indicação de Juracy Magalhães. Em 1934, teve seu nome lançado para deputado estadual e, depois, para deputado federal, não vindo a se eleger. Morreu em 4 de agosto de 1945 em Senhor do Bonfim, gozando de larga popularidade por todo o nordeste baiano, e grande prestígio político, entre os aliados e os adversários.

A última fotografia do líder bonfinense relaciona-se ao padrão de objeto de dor⁸. O registro, de autoria do prestigiado fotógrafo bonfinense Ceciliano de Carvalho (1888-1950), possui uma composição muito bem feita e parece transmitir o propósito da imagem de boa morte. O velório aconteceu em sua residência. O morto veste um terno e se encontra em um féretro ricamente adornado com capelas e flores, tendo ao lado um pequeno altar com uma imagem de santo e duas velas ardentes e em volta, muitas pessoas que testemunham consternados sua última imagem. Os adultos fixam os olhares no caixão; Alguns com expressão de muita tristeza nos rostos; as crianças fitam o fotógrafo no momento do disparo de botão. O rosto do morto é mostrado de perfil, destacando mais a suntuosidade do conjunto da cena. O retrato foi veiculado em formato com cartão para completar o sinal de distinção e prestígio do morto.

⁸ Uso a expressão cunhada pelo antropólogo norte-americano Jay Ruby (2001). Segundo ele, esse estilo é marcado por imagens onde o morto é retratado em seu féretro, normalmente ao lado de entes queridos enlutados.

Figura 5 – Ceciliano de Carvalho, Velório de Antônio Gonçalves, 1945. Cópia digital.



Fonte: Acervo digital Aloisio da Cunha, Senhor do Bonfim.

Ao contrário de o retrato pós-morte do coronel Francisco Dias Coelho não permitindo se veja a imagem do falecido no caixão, o último registro fotográfico encontrado do seu sucessor político, coronel Antônio de Souza Benta, deixa exibir o seu corpo para o espectador. Falecido no Morro do Chapéu, em 23 de fevereiro de 1946, o município perdia, naquele momento, nas palavras do *Correio do Sertão*, “um elemento de alto valor social”, conforme destaque da matéria de capa que veiculava seu retrato oficial (CORREIO DO SERTÃO, 5 de março de 1946, p. 1) e a Bahia mais um “velho chefe sertanejo de estofa”, conforme Ruy Santos, cronista do jornal *Estado da Bahia* (CORREIO DO SERTÃO, 15 de março de 1946, p. 1).

Antônio de Souza Benta foi outro caso interessante da ascensão de um negro na história política da Bahia, da primeira metade dos novecentos. Assumiu a patente de coronel e, posteriormente, o posto de líder de município. Nascido na Chapada Velha, atual município de Brotas, em 1876, era filho de França de Souza Benta e Benta Maria de Jesus. Antônio foi, ainda criança, para o Morro do Chapéu. Ali se casou com Honestina Virgilina Benta, em

1895, com quem teve seu único filho, Flodoaldo, morto tragicamente em 1911, quando ainda cursava o 3º ano de Engenharia em Salvador. Souza Benta fora lavrador e fazendeiro no Morro do Chapéu, mas foi como comerciante de pedras preciosas que angariou maior fortuna, provavelmente o que lhe rendeu a aquisição da patente da Guarda Nacional. Foi ativo participante da vida política no Morro do Chapéu, exercendo cargos como intendente e presidente do Conselho, mas somente após a morte de Francisco Dias Coelho, em 1919, assumiu o controle político do município até 1930, abandonando a carreira pública com o fim da República Velha e o desarmamento dos sertões (LEITE, 2009). Até seus últimos dias, o antigo coronel fora reverenciado pelos conterrâneos e alvo de grande prestígio político, não apenas na sua microrregião.

Figura 6 – Autor desconhecido, Velório do Cel. Antônio de Sousa Benta, 1946. Cópia digital.



Fonte: Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

O último retrato de Souza Benta é um raro exemplar do tipo e permite visualizar como foi enterrado um velho coronel remanescente da República Velha. O aspecto da composição é interessante e sugere que houve uma intenção em guardar para a memória coletiva e

posteridade não apenas quem foi o morto, mas também como se foi. A cena montada em frente de sua residência tem, no centro da imagem, seu corpo no caixão, ladeado por dezenas de pessoas, provavelmente familiares, amigos e correligionários políticos. Destaque para a grande quantidade de negros e mestiços. O caixão fora intencionalmente inclinado, para que o observador pudesse notar sua fisionomia serena e o corpo por inteiro portando seu uniforme da Guarda Nacional e a espada. É possível apreciar também detalhes do féretro, como suas dimensões ajustadas ao corpo e o molde em relevo com arcanjo e dois querubins na parte inferior. Essas imagens são símbolos de distinção, poder e religiosidade do morto, aspectos ligados e reforçados na sua trajetória como líder naqueles sertões. A última lembrança retida de Souza Benta está marcada por seu traço identitário construído como coronel de prestígio, líder paternalista estimado pelo povo, vigoroso com as armas e devotado à fé católica. O *Correio do Sertão* informa que, na ocasião, foram batidas outras chapas fotográficas, infelizmente não localizadas.

2.3 Um retrato no contexto familiar

A troca de retratos dos mortos entre familiares, amigos e outros membros das elites fez parte da cultura fotográfica o Brasil, nas décadas de 10 e 20. Com o barateamento do custo da produção fotográfica, essa prática cresceu atingindo várias pessoas de diferentes camadas econômicas. (KOURY, 2001, p. 84-5) No contexto familiar dos sertões, foi possível notar a permanência desta circulação de fotografias até décadas posteriores, inclusive na distribuição de várias cópias, pois se percebe a existência de uma mesma imagem em diferentes álbuns de famílias.

Uma prática recorrente entre algumas famílias foi o uso de fotografias de mortos entre seus álbuns. A organização desses retratos íntimos naquelas páginas demonstra um desejo *de* guardar e *como* guardar as últimas lembranças dos mortos. Como dito, os retratos fixados nas páginas de um álbum de família, normalmente, fazem parte de um contexto. A ordem e a forma de organização obedecem aos critérios estabelecidos pelo responsável na manutenção do álbum. Isso demonstra alguns aspectos significativos no processo de reconhecimento da imagem no contexto familiar.

Um modelo de retrato mortuário de uma jovem em um caixão ornamentado com flores foi encontrado em três álbuns na cidade de Miguel Calmon. Em um deles, o exemplar faz parte de um contexto marcado por maior afetividade. O retrato da falecida estava fixado no centro de uma página e, ao seu redor, várias outras fotografias do cotidiano numa propriedade

rural. Em algumas daquelas imagens, foi escrita, com caneta, a palavra “saudade” e desenhada uma seta apontando para a imagem da falecida. A organização das fotografias por tamanho na página e a presença da legenda “saudade” insinua uma narrativa circular em direção ao centro que conduz o olhar do observador para a trajetória que vai da vida à morte. Teria aquela mulher, tido uma morte repentina, deixando um profundo sentimento de perda não atenuado com o tempo? O enfrentamento do luto, talvez, fosse amenizado no álbum com o uso de outras cenas em momentos alegres vividos pela jovem. Daí porque o retrato pós-morte isoladamente não atender ao desejo familiar e associá-lo às suas últimas lembranças quando viva.

Figura 7 – Autores desconhecidos. Página de álbum, c. 1947.



Fonte: Acervo particular Elenita Miranda Rocha, Miguel Calmon.

2.4 Lembranças da morte de um artista

Em Senhor do Bonfim, a família do fotógrafo e maestro Ceciliano de Carvalho (1885-1950) preserva as lembranças dos seus últimos momentos e do enfrentamento do luto. A

memória do morto se mantém viva seja em arquivo material, seja nas recordações dos filhos. Quanto ao primeiro, há uma coletânea composta de fotografia, poemas, crônicas, cartas, cartões e telegramas recebidos pelos familiares e notícias em jornais baianos pela ocasião do falecimento. O conjunto de material encadernado em um volume intitulado “Mensagens de saudade” foi guardado pela família. Ali, há pistas que conduzem para a intimidade daqueles difíceis momentos de enfrentamento da morte pelo grupo familiar.

Sua filha Ondina lembra com muita emoção todo o processo de partida do seu pai. Diagnosticado com câncer, em 1949, foi submetido a uma cirurgia no Hospital Espanhol, em Salvador. Esgotados os recursos médicos disponíveis na ocasião, foi reconduzido pela família a sua residência. Ondina preserva com muita nitidez em suas lembranças a imagem daquela chegada: “Lembro quando ele entrou aqui. Eu não esqueço nunca. Parece até que estou vendo ele ali. Vinha com o chapéu entrando pelo corredor. Tirou o chapéu e disse: Graças a Deus estou na minha casa!”⁹.

Aqueles últimos momentos, entre seu retorno, em 08 de dezembro, e a sua morte, em 15 de janeiro de 1950, foram de muito pesar para a família. Ondina declarou que seu pai faleceu em casa e lúcido de seus dias finais, resignado por estar junto aos familiares e visitado pelos amigos. Sua morte foi marcada por ritos e homenagens em Senhor do Bonfim como artista e indivíduo de grande prestígio social. Os serviços de alto falante da cidade naquele dia foram ligados apenas às onze horas, para noticiar seu falecimento com a leitura da “Crônica da Sociedade Radio Cultural”, escrita por um jovem admirador do músico. A Rádio Dom Henrique também lhe rendeu homenagem, com a leitura de uma crônica assinada por um músico. Aquele clima de “festa de saudade”, como foi denominado com orgulho pelo filho Omar, foi “a maior que Bonfim já assistiu, do sacerdote ao médico, do advogado ao funcionário público do povo humilde”¹⁰. Além das manifestações espontâneas de apreço popular, o evento foi abrilhantado com a participação da Filarmônica União e Recreio, que tocava a marcha fúnebre “Descansa em Paz” composta pelo próprio Ceciliano para aquela ocasião.

O retrato pós-morte de Ceciliano, caso tenha sido produzido, não foi usado pela família nas suas lembranças. Nos anos 50, já predominava o costume de se usar uma imagem em vida nos santinhos distribuídos nas missas e túmulo. Seu último retrato foi realizado por T. Dias, amigo e fotógrafo de Salvador. Aquela imagem foi usada no santinho, também nas divulgações públicas e em homenagens conferidas a ele. A cópia em formato 9x14 cm

⁹ Depoimento de Ondina Carvalho gravado na sua residência em Senhor do Bonfim, em 17 de outubro de 2012.

¹⁰ Conforme CARVALHO, 1959, p. 31.

encontra-se na primeira página da coletânea “Mensagens de saudade”. Sobre o túmulo de Ceciliano foi colocado uma “marcha fúnebre”, composta pelo filho Omar e distribuída em formato de santinho na missa de trigésimo dia. Uma fotografia do túmulo, tirada na ocasião, foi veiculada junto com seu último retrato na biografia lançada pelo filho, com patrocínio da Sociedade Beneficente e Cultural União e Recreio, em 1959. O enfrentamento do luto naquele contexto familiar permitiu que se cultivasse sua memória nas representações coletivas de parentes, amigos e admiradores, mas também que se afirmasse sua individualidade.

Figura 8 – Foto: T. Dias; Poema: Omar Carvalho. Santinho, 1950.



Fonte: Acervo particular família de Ceciliano de Carvalho, Senhor do Bonfim.

2.5 “Retratos de anjinhos”

No conjunto da série coletada, há um predomínio de retratos de crianças¹¹. Sua predominância pode ser justificada pelo alto índice de mortalidade infantil no Brasil, durante a primeira metade do século XX. A dor da partida levava muitas famílias a preservar as últimas imagens de suas crianças. Titus Rield apontou, na região do Cariri que, nas zonas rurais, os retratos dos mortos na mais tenra idade, muitas vezes eram o único tipo de material

¹¹ Isso também foi verificado em outras regiões do país, conforme os estudos já mencionados no Rio Grande do Sul, Goiás e sertão do Cariri.

que guardavam de suas existências. Isso se deve à precariedade de condições materiais do lugar ou falta de atitude dos pais em providenciar logo uma certidão de nascimento ou de óbito das crianças. (SOARES, 2007, p. 80).

Figura 9 – Autor desconhecido. Velório de “anjinho”, c. 1920. Cópia em papel c. 9x12 cm.



Fonte: **Acervo particular Livia Grassi, Jacobina.**

Os “retratos de anjinhos”, como são chamados na Bahia e em diversos lugares do Brasil, trazem imagens de bebês em caixões sozinhos ou diante de pessoas consternadas. Embora seja mais comum encontrar a prática desses registros entre as camadas mais populares, o velório de anjinhos fez parte de variados estratos social nos sertões baianos. No caso das famílias das elites, uma produção glamorosa do velório podia mobilizar o uso de cenário, arranjos ou até crianças vestidas de anjos, posando ao lado do caixão, como se vê na imagem anterior.

A série consultada aponta para uma prática ainda viva nos sertões do envio de retratos de “anjinhos” para parentes distantes ou padrinhos, como forma de lembrança. Através do envio de cópias, os pais entendiam estar participando e dividindo com os parentes e compadres o sentimento da perda do ente querido. O pequeno formato dos modelos permitia que fossem enviados em envelopes por correios ou mesmo através de particulares. A foto

seguinte é de uma criança falecida com um ano e seis meses, em 12 de julho de 1940. Foi ofertada pelos pais aos padrinhos do “anjinho”, em Miguel Calmon.

Figura 10 – Autor não identificado. “Anjinho” em caixão, 1940. Cópia em papel c. 9x12 cm.



Fonte: Acervo particular Elenita Miranda Rocha, Miguel Calmon.

A imagem da última fotografia foi concebida no sentido de destacar a serenidade do rosto, suas vestes brancas e as flores através de fundo escuro e neutro. Esse artifício era utilizado muitas vezes pelos fotógrafos com usos de panos, como neste caso. No verso do retrato, a expressão da perda na dedicatória: “Uma dor, uma recordação, uma saudade, uma lágrima, um último suspiro... da nossa Vanderci Rios”. A repentina morte deixava um vácuo na vida da família, que era preenchido com o lenitivo da “recordação” da sua imagem derradeira.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia encontra-se incorporada nas práticas fúnebres nos sertões baianos como parte de artefatos produzidos nas lembranças dos mortos. Seja como objeto de culto da saudade pelos parentes vivos, seja como objeto de exposição no contexto das residências, o

retrato fotográfico pós-morte cumpria diversas finalidades sociais, entre elas como objeto de lembrança no enfrentamento do luto, atestado de boa morte ou até mesmo estreitamento de relações entre parentes e amigos das famílias do morto. O retrato fotográfico pós-morte depois foi substituído pelo “santinho”, pequeno formato de lembrança com inscrições e imagem do morto ainda em vida. O santinho, atualmente, ainda continua sendo distribuído nas missas do sétimo ou trigésimo dia entre as famílias daqueles sertões da pesquisa. Ainda que não tenha sido objeto abordado por este artigo, talvez seja relevante saber que, durante a coleta de materiais para este estudo, notei que o uso social do retrato mortuário também foi incorporado nas práticas cemiteriais das famílias nos sertões. Ali eram, e ainda são, colocadas nos túmulos pequenas lembranças, em retratos esmaltados, do morto ainda em vida. Esse tipo de técnicas e seus artífices ainda é pouco pesquisados no Brasil. Entretanto, apesar da atual mudança de atitude, diante da imagem do morto em grande parte mundo ocidental, onde guardar imagens do morto virou sinônimo de morbidez, verificou-se, ainda, naqueles sertões baianos, a manutenção, até os dias de hoje, da prática de retratá-lo em seu último momento, principalmente entre alguns grupos familiares. Esse aspecto ainda merece mais atenção, mas pode servir como pauta para outro artigo.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. **História da morte no ocidente:** da Idade Média aos nossos dias. Tradução Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, R. **A câmara clara.** Tradução Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1981.
- BELTING, Hans. “Por uma antropologia da imagem”. In **Concinnitas**. Ano 6, volume 1, n. 8, julho 2005.
- BORGES, D. R. **Registro de memória em imagens:** usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960). Dissertação de Mestrado em Cultura Visual. Goiás: UFG, 2008.
- CARVALHO, O. **Biografia de Ceciliano Carvalho:** maestro e compositor. Bahia: Editora Era Nova, 1959.
- CORREIO DO SERTÃO.** “Sobre o falecimento do Cel. Antonio de Benta”. Ed. 1395. Morro do Chapéu, 15 de março de 1946, p. 1.
- CORREIO DO SERTÃO.** “Um elemento de alto valor social acaba de perder o Morro do Chapéu. Faleceu nesta cidade o Coronel Antônio de Souza Benta”. Ed. 1394. Morro do Chapéu, 5 de março de 1946, p. 1.

KOURY, M. G. P. “Você fotografa os seus mortos?” in **Imagem e Memória: Ensaio em Antropologia Visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

LEITE, J. G. “**Terra do frio**” coronéis de “**sangue quente**”? Política, poder e aliança em Morro do Chapéu (1916-1926). Dissertação de Mestrado em História. Feira de Santana: UEFS, 2009.

OLIVEIRA, V. G. S. “**Offereço meu original como lembrança**”: Circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950). Tese de Doutorado em História. Salvador: UFBA, 2014.

REIS, J. J. “O cotidiano da morte no Brasil oitocentista” in **História da Vida Privada no Brasil: Império**. Organizador do volume Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RIEDL, T. **Últimas lembranças**: retratos da morte, no Cariri, região do Nordeste brasileiro. São Paulo: Annablume/Fortaleza: Secult, 2002.

RUBY, J. “Retratando os mortos”. In KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Imagem e Memória: Ensaio em Antropologia Visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

SAMPAIO, M. O. **O coronel negro**: coronelismo e poder no norte da Chapada Diamantina (1864-1919). Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UNEB, 2009.

SOARES, M. A. P. **Representações da morte**: Fotografia e memória. Dissertação de mestrado em História. Porto Alegre: PUC-RS, 2007.