

# REGISTROS PARA A ETERNIDADE: FOTOGRAFIAS MORTUÁRIAS NA CIDADE DE MANAUS (SÉCULOS XIX E XX)

FÁBIO AUGUSTO DE CARVALHO PEDROSA<sup>1</sup>



## Resumo

A invenção do daguerreótipo, predecessor das modernas câmeras fotográficas, criação do pintor e cenógrafo francês Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), revolucionou a prática de registrar determinados momentos do cotidiano, fossem eles particulares ou não, ao redor do mundo. Um novo leque de possibilidades se abriu. Dentre esses registros estão os mortuários, de pessoas no leito de morte ou no velório, que se popularizaram em diferentes regiões. No presente trabalho buscou-se analisar a prática das fotografias mortuárias na cidade de Manaus. Além dos anúncios de serviços fotográficos publicados em periódicos da segunda metade do século XIX, foi estudado um conjunto desses registros fotográficos produzidos na cidade entre as décadas de 1900 e 1990, visando compreender a confecção e os significados dos mesmos.

**Palavras-chaves:** Fotografias. Morte. Manaus.

## Abstract

The invention of the daguerreotype, predecessor of modern photographic cameras, created by the French painter and scenographer Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), revolutionized the practice of recording certain moments of everyday life, whether they were private or not, around the world. A new range of possibilities has opened. Among these records are the mortuary, of people on the deathbed or at the wake, which became popular in different regions. In the present work, we sought to analyze the practice of mortuary photographs in the city of Manaus. In addition to the advertisements for photographic services published in periodicals in the second half of the 19th century, a set of these photographic records produced in the city between the 1900s and 1990s was studied, with a view to understanding their production and meanings.

**Keywords:** Photographs. Death. Manaus.

## Representações imagéticas da morte, o daguerreótipo e as fotografias mortuárias

Desde os tempos mais remotos o homem buscou representar diferentes momentos de sua vida. Nas cavernas Pré-Históricas, do período conhecido como Paleolítico, que de acordo com pesquisas do historiador espanhol Jorge Juan Eiroa García “es la etapa más larga de la historia humana, desde la aparición de los primeiros seres humanos hasta el

---

<sup>1</sup> Graduando em Licenciatura Plena em História na Universidade Federal do Amazonas. Autor do blog História Inteligente e Colunista de História do Jornal do Comercio de Manaus. E-mail: [historiadorcarvalho@gmail.com](mailto:historiadorcarvalho@gmail.com)



final del Pleistoceno, hace unos 10.000 años”<sup>2</sup>, é possível encontrar desenhos que retratam o cotidiano de caça, pesca, rituais e morte. Essa última etapa da vida sempre despertou temores, crenças e representações, sentimentos que podem ser compreendidos através da arqueologia funerária:

“La Arqueología de la Muerte pretende investigar aspectos de la estructura social a partir de las practicas funerarias, así como o.tros aspectos antropológicos del grupo, ya que se parte de la idea de que las estructuras implícitas e.n las prácticas funerarias expresan la realidad social o sus principios simbólicos y, por tanto, constituyen una base potencial de estudio para obtener información”<sup>3</sup>.

Além das pinturas rupestres, os homens pré-históricos, sobretudo da fase do Paleolítico, também representavam seus semelhantes falecidos com objetos, sendo o principal deles o crânio. Georges Didi-Huberman, historiador e crítico da arte francês, afirma que ele “[...] era a parte do corpo que, na morte, não devia cessar de representar o ser que o habitava”<sup>4</sup>. O crânio era enfeitado, cultuado e guardado em respeito ao falecido. Didi-Huberman encontrou essa prática em antigas culturas da Europa, da América, da Ásia, da África, do Oriente Médio e da Oceania.

Uma das representações imagéticas mais interessantes da Antiguidade são os retratos mortuários de Fayum, cidade do Médio Egito. Datados dos séculos I a.C. a III d.C., época da dominação grega Ptolomaica e posteriormente da anexação pelo Império Romano, eram feitos sobre tábuas de madeira de cedro, carvalho e cipreste, através das técnicas de encáustica (pigmentos de cor diluídos em cera quente, para dar brilho) e têmpera, sendo pintados ainda em vida e guardados nas casas dos retratados. Após a morte destes, eram fixados nas faces de seus caixões e sarcófagos.

O tratamento dado ao corpo, mumificado, e os locais em que era depositado, caixões e sarcófagos, eram elementos egípcios, enquanto a arte dos retratos é greco-romana, com as figuras expressivas, pintadas com detalhes fisionômicos, diferente da frontalidade da arte egípcia, como pode ser visto na Figura 01. Nos caixões e sarcófagos, lembrando a religião egípcia, figuras de divindades como Anúbis, Hórus e Seth. Os retratos, na religião romana, eram peças importantes no culto aos ancestrais, lembrança das linhagens patrícias, dos predecessores que continuariam a proteger os lares<sup>5</sup>.

2 EIROA GARCÍA, Jorge Juan. **Nociones de Prehistoria general**. 3º edición actualizada. Barcelona (ES): Editorial Ariel, 2003, p. 43.

3 Ibidem, p. 60.

4 DIDI-HUBERMAN, Georges. “O rosto e a terra. Onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto”. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 9, n. 16, p. 1-128, maio 1998, p. 69.

5 VALTIERRA, Ana. Pintar la muerte: Los retratos de el Fayum. Madrid (ES). **Adiós Cultural**, n° 123, año XVIII, abril 2017. p. 20-21.

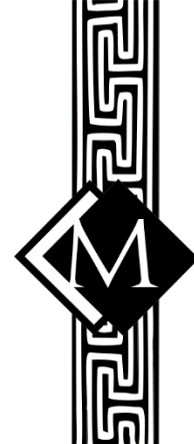


Figura 01: Um dos vários exemplares dos retratos de Fayum. Fonte: <http://adrastuscollection.org/los-hechos-encera-jose-maria-cano-2/>. Acesso em 23/07/2019.

Na Idade Média e mesmo na Idade Moderna, a morte foi largamente representada nos *memento mori*, imagens e esculturas que lembravam as pessoas de sua condição mortal. Os corpos eram representados em três estágios: vida, morte e decomposição. Os *transi*, tumbas com efígies do cadáver em decomposição, eram utilizados pelas classes mais abastadas. Serviam para mostrar, como o nome sugere, que a vida era uma transição de estados físicos.

A historiadora da Arte Juliana Schmidt, em estudo sobre o imaginário do cadáver em decomposição na Idade Média, afirma que esse tipo de representação iconográfica, das etapas de deterioração do corpo humano, tem relação com o contexto de grande mortandade em que se vivia durante a Baixa Idade Média, marcado por epidemias como a de Peste Negra. Dessa forma, “insiste-se na exposição da podridão, em especial do abdômen – estufado ou aberto e abarrotado de vermes exaltados, ou vazio, com as peles penduradas”<sup>6</sup>. Um dos exemplares mais expressivos é o *Transi* de René de Chalon (Figura 02).

---

6 SCHMITT, Juliana. O Imaginário do Cadáver em Decomposição: Das Danças Macabras ao Roman-Charogne. *Ilha do Desterro (UFSC)*, v. 68, p. 083-097, 2015, p. 84.



Figura 02: *Transi* de René de Chalon, do escultor francês Ligier Richier, circa 1544-1557. Fonte: <http://morbidanatomy.blogspot.com/2008/09/transi-de-ren-de-chalon-ligier-richier.html>. Acesso em 23/07/2019.

A invenção da fotografia, no século XIX, revolucionou a forma do homem representar seu último momento.

As fotografias mortuárias surgem, na Europa, paralelamente à invenção do daguerreótipo, predecessor das modernas câmeras fotográficas, criação do pintor e cenógrafo francês Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). Antes de sua popularização entre 1840 e 1860, as pinturas mortuárias, mais conhecidas como *mourning portraits*, nas quais o morto era retratado em seu leito, eram os meios utilizados, pelas classes mais abastadas, além das máscaras mortuárias, para preservar a memória do falecido.

Dava-se continuidade a uma prática antiga, a de perpetuar, através de uma imagem, o extinto. Essa perpetuação da memória, a constituição de uma lembrança do ente falecido, tornou-se mais realista com a invenção de Daguerre, que “congelava” perfeitamente aquele momento. As fotografias mortuárias se disseminaram rapidamente para outros continentes. Essa expansão, de acordo com o Doutor em Ciências da Comunicação Paulo César Boni, tem a ver com questões econômicas e práticas,

“pois o custo de pinturas e máscaras mortuárias era alto; logo a fotografia se tornou a forma mais barata e oportuna. Também a reprodutibilidade técnica



com a invenção da Carte de Visite, em 1854, por André Adolphe Eugène Disdéri, permitia o envio de fotografias do morto a parentes distantes”<sup>7</sup>.

O fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) foi um dos pioneiros na produção e divulgação das fotografias mortuárias. Apesar de ter sido um dos primeiros a trabalhar com elas, Disdéri manifestava um certo estranhamento com essa prática:

“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 contrações da agonia desaparecido, era-nos possível reproduzir uma aparência de vida”<sup>8</sup>.

O contato com o cadáver manifestava o estranhamento e mesmo a repugnância, explica a historiadora Marcelina das Graças de Almeida. O que antes era trabalho de pintores e moldadores de máscaras mortuárias, ficava agora a cargo dos fotógrafos. No entanto, conforme a historiadora, “[...] 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”<sup>9</sup>.

Da Europa, a prática das fotografias mortuárias chegou às Américas, à África e à Ásia. O pesquisador norte-americano Jay Ruby identificou que na América do século XIX existiam três estilos de fotografias mortuárias: “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”<sup>10</sup>.

Os dois primeiros estilos foram por muito tempo os mais utilizados no período Vitoriano. Os fotógrafos posicionavam os mortos em cenas cotidianas, em cômodos da casa ou em cenários produzidos em estúdios, de forma a transmitir a impressão de que estes não estavam realmente “mortos”. O terceiro estilo retratava os mortos em seus caixões, rodeados por membros da família e conhecidos. Esse terceiro estilo fotográfico seria um dos elementos utilizados como recordação no processo de enfrentamento do luto.

---

7 BONI, Paulo César. **Fotografia: múltiplos olhares**. 1. ed. Londrina – Paraná: Midiograf, 2011, p. 293.  
8 DUBOIS, 1993, p. 231 apud ALMEIDA, Marcelina das Graças de. **Imagens fotográficas – a presença do ausente**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011, p. 7.  
9 ALMEIDA, Marcelina das Graças de. **Imagens fotográficas – a presença do ausente**. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo**, julho 2011, p. 7.  
10 RUBY, Jay, 2001, p. 97, apud OLIVEIRA, Valter Gomes Santos. **Fotografia Mortuária Na Bahia: Uma Abordagem Sobre Suas Práticas Nos Sertões**. **Rev. FSA**, Teresina, v. 12, n. 5, art. 8, p.130-150, Set. /Out. 2015, p. 133.



De acordo com a Filósofa e pesquisadora da História da Arte Maria das Graças Vieira Proença dos Santos, desde o início da década de 1830 o francês Hercules Florence (1804-1879), radicado na capital do Império Brasileiro, fazia experimentos na impressão de imagens. O daguerreótipo, diz Proença, “[...] chegou ao Brasil em 1840, trazido pelo abade Compté”<sup>11</sup>. Pouco mais de uma década depois de sua chegada, já fazia sensação no Corte, sendo anunciado nos jornais locais:

“Daguerreotypo.

Novo estabelecimento, entrada pela rua do Cano n. 52, esquina da rua dos Ourives, tirão-se retratos desde as 8 horas da manhã até as 4 da tarde, vão-se tirar **retratos de defuntos**, bem como de pessoas inhabilitadas a virem ao estabelecimento, por preços razoáveis”<sup>12</sup>.

Algumas das mais antigas fotografias mortuárias feitas no Brasil, de anjinhos (crianças mortas), são de autoria do fotógrafo carioca Militão Augusto de Azevedo (1837-1905), podendo ser encontradas no Museu Paulista da USP. Elas foram analisadas pelo historiador Luiz Lima Vailati em estudo sobre as representações e transformações da percepção da morte infantil no Brasil no século XIX<sup>13</sup>.

Serão analisadas no presente estudo onze fotografias mortuárias feitas em Manaus entre as décadas de 1900 e 1990. Seis delas fazem parte de um álbum de família, tendo sido cedidas por Eros Augusto Pereira da Silva. Uma foi publicada em uma revista de colonismo social e as quatro últimas, as mais antigas, encontradas em túmulos do Cemitério de São João Batista.

Se têm o conhecimento de que o recorte temporal do trabalho é deveras extenso para um artigo, e que as fontes utilizadas não constituem um corpus documental característico de uma abordagem serial da História, que conforme o historiador José D’ Assunção Barros,

“Trata-se, neste caso, de abordar fontes com algum nível de homogeneidade, e que se abram para a possibilidade de quantificar ou de serializar as informações ali perceptíveis no intuito de identificar regularidades, variações, mudanças tendenciais e discrepâncias reveladoras”<sup>14</sup>.

---

11 PROENÇA, Graça. **História da Arte**. SP: Ática, 16º Ed., 2005, p. 226.

12 Grifo nosso. Correio Mercantil, RJ, 13/09/1857.

13 VAILATI, L. L. As fotografias de "anjinhos" no Brasil do século XIX. **Anais do Museu Paulista**, v. 14, p. 51-71, 2007.

14 BARROS, José D’ Assunção. A história serial e a história quantitativa no movimento dos Annales. **Hist. R.**, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 203-222, jan./jun. 2012, p. 206.



No entanto, não buscou-se dar por encerrada essa temática, mas contribuir para uma compreensão inicial dessa prática e futuros trabalhos, que poderão ser mais apurados na medida em que mais álbuns familiares forem encontrados e divulgados.

### Fotografias mortuárias em Manaus

A prática de fotografar pessoas mortas chegou na cidade de Manaus, na época capital da distante Província do Amazonas, na segunda metade do século XIX. É o que se concluiu através de anúncios de serviços fotográficos compulsados em periódicos. Entre as décadas de 1860 e 1890 é possível encontrar, nas páginas desses jornais, brasileiros e estrangeiros oferecendo seus serviços fotográficos, dentre eles o de fotografar pessoas mortas.

Por volta de 1864, Eduardo José de Souza, estabelecido na rua Formosa (atual Theodoreto Souto), fazia fotografias pelos sistemas de ambrótipo e cromótipo e, mediante ajuste especial (um adicional nos valores estabelecidos), ia em casas particulares e também fotografava pessoas falecidas. Além da fotografia, fazia retratos a óleo e consertava “caixas de muzica e realejos com todo o esmero e promptidão”<sup>15</sup>. Em 1867, anunciava-se que na casa do Major Tapajoz, na Praça Tamandaré, tiravam-se fotografias pelos sistemas mais modernos, de casas particulares e de pessoas falecidas. Da mesma forma que no estabelecimento de Eduardo José de Souza, consertava-se “caixas de musica, e realêjos, com todo o esmero e promptidão possível, galvaniza-se a ouro por menos preço que em outra qualquer parte”. A dúzia dos retratos custava 10 mil réis<sup>16</sup>.

Nos anos finais da Província e com o crescimento das atividades ligadas à extração do látex, os serviços ofertados na capital tornaram-se mais refinados para atender um público consumidor cada vez mais interessado nas comodidades e praticidades do mundo moderno. Francisco Candido Lyra, em 1888, oferecia seus serviços fotográficos, das 8 da manhã às 16 horas, em seu ateliê estabelecido na rua Marcílio Dias, além de também realizar viagens periódicas para o interior do Estado, onde tinha clientes:

“Tirao-se retratos de todos os tamanhos, em grupos, a oleonicraion, assim como se executa qualquer trabalho fora da officina, como seião: vistas de chalets, **retratos de pessoas mortas**, e todo e qualquer trabalho pertencente à arte photographica, tudo com e, maior perfeição, asseio e modicidade de preços”<sup>17</sup>.

---

15 O Catequista, 30/01/1864.

16 Amazonas, 30/01/1867.

17 Grifo nosso, Jornal do Amazonas, 22/07/1888.



Em 1895, o mesmo Candido Lyra anunciava ter renovado seu ateliê, oferecendo, além do já citado serviço de fotografar pessoas mortas, o de fotografar “anjinhos”, crianças mortas<sup>18</sup>. Os anjinhos, diz o historiador e sociólogo Carlos Eugênio Marcondes de Moura, eram “crianças mortas na primeira infância, ataviadas em seus caixõezinhos, enfeitados com guirlandas e arcos de flores artificiais, derradeira expressão de um sentimento que hoje nos parece mórbido”<sup>19</sup>. Entre os brasileiros do século XIX era arraigada a crença de que essas crianças, ao morrerem, tornavam-se pequenos anjos, seres celestes que poderiam interceder pelos familiares.

Bastante organizado era o Ateliê Artístico Photographico do italiano Arturo Luciani, na rua Henrique Martins. Luciani fazia “[...] vistas de edifícios, **retratos de mortos** ou de qualquer outro genero de trabalho”. Também fazia reprodução de “[...] desenhos, plantas autographicas ou industrial”, tendo especialidade em “retratos de tamanho natural, ao crayon, ao photo-crayon e a oleo”. Seu ateliê funcionava das 8 da manhã às 16 horas, sendo recomendadas roupas escuras para ser fotografado e que “a luz da manhã é preferivel a da tarde”<sup>20</sup>.

Não foram encontradas fotografias mortuárias do período em que esses anúncios foram publicados. As fotos com que se teve contato e realizou-se o trabalho são de décadas posteriores: 1910, 1920, 1931, 1938, 1940, 1964 e 1992. Excetuando-se a de 1940, as demais foram cedidas por Eros Augusto Pereira da Silva e encontradas no Cemitério de São João Batista.

### **Fotografias tumulares**

As fotografias mortuárias mais antigas foram encontradas no Cemitério de São João Batista, fundado em 1891. A partir das décadas de 1900 e 1910 elas passam a figurar com maior frequência nos túmulos e jazigos familiares, tornando-se mais um elemento simbólico e decorativo dos mesmos, ao lado de esculturas e objetos sacros. Como veremos mais adiante, as fotografias mortuárias dos cemitérios são diferentes das familiares:

“Embora atualmente os retratos mortuários causem desconforto e até alguma aversão, isso não acontece com os retratos presentes nos cemitérios, pelo

---

18 Amazonas Commercial, 10/03/1895.

19 MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **Vida cotidiana em São Paulo no século XIX** (org.) SP: UNESP, 1999, p. 391.

20 Diário Oficial (AM), 17/01/1896.



simples motivo de que nesse caso as fotografias representam os mortos quando ainda estavam vivos”<sup>21</sup>.

Enquanto os registros familiares, em sua maioria, são feitos poucas horas após a morte da pessoa, em seu leito ou durante o velório, os tumulares foram feitos em algum momento da vida do falecido.

Conforme estudo do historiador Miguel Augusto Pinto Soares, as fotografias tumulares devem ser analisadas levando-se em conta os demais elementos presentes nos túmulos (jarros, cruzeiros, esculturas etc), seu entorno e a própria constituição do cemitério<sup>22</sup>. A primeira fotografia encontrada é da senhora Maria Leopoldina Cavalcante de Lemos (1882-1911). Ela encima o jazigo da família Cavalcante de Lemos (Figura 03), que tem como destaque uma escultura em tamanho natural da fotografada.

Ao observar a escultura e a fotografia, percebe-se que a primeira teve como base a segunda, pois as vestes são idênticas. Na escultura Maria é representada com seus três filhos, e na fotografia traz no pescoço um crucifixo. O conjunto de elementos imagéticos potencializa sua figura de mãe, esposa e cristã dedicada.



Figura 03: Fotografia tumular de Maria Leopoldina Cavalcante de Lemos (1882-1911). Foto: Fábio Augusto, 2019.

A segunda fotografia (Figura 04) é da criança Augusta do Carmo Moreira (1908-1913), que ornamenta seu túmulo individual. O registro tem como base um baixo-relevo

---

21 SOARES, Miguel Augusto Pinto. **Representações da Morte: Fotografia e Memória**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007, p. 122.

22 Ibidem, p. 125.



de flores de lírio, que simbolizam a pureza e a inocência da homenageada. O epitáfio, juntamente à foto e aos lírios, expressa o sentimento da morte infantil: “*A innocente Augusta do Carmo Moreira. Nascida a 26 de dezembro de 1908. Fallecida a 6 de janeiro de 1913. Eternas saudades de seus desolados paes e irmãos*”. Augusta está bem vestida, apoiada em uma pequena mesa, possivelmente parte do cenário de algum estúdio fotográfico.



Figura 04: Fotografia tumular de Augusta do Carmo Moreira (1908-1913). Foto: Fábio Augusto, 2019.

O terceiro registro tumular é de Antônio José de Almeida (1876-1924). Sua foto está em uma moldura, no centro da cruz e ladeada por duas esculturas de anjinhos suplicantes. Miguel Augusto Soares, que em sua Dissertação também estudou fotografias tumulares, no caso as do Cemitério de São Miguel e Almas, em Porto Alegre, identificou que

“Muitos túmulos possuem composições entre a fotografia e o relevo, ou entre a fotografia e a estatuária. Na maioria dos casos a representação fotográfica do falecido é reverenciada por um anjo, ou por uma santa; em outros casos a fotografia integra-se a símbolos religiosos”<sup>23</sup>.

A localização da fotografia no jazigo da família, em destaque, mostra a importância que o falecido tinha para a unidade familiar, como patriarca e mantenedor. Assim como nas fotografias anteriores, o falecido está bem trajado.

---

23 Op. Cit. 2007, p. 133.

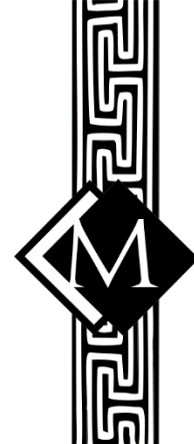


Figura 05: Fotografia tumular de Antônio José de Almeida (1876-1924). Foto: Fábio Augusto, 2019.

A quarta fotografia (Figura 06) é da pequena Maria Anette Rego Maio (1937-1938). Pela brevidade de sua vida, identificada no epitáfio, supõe-se que aquele foi o seu único registro. De acordo com a historiadora Marcelina das Graças de Almeida,

“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 mortuários”<sup>24</sup>.

Essa última fotografia tumular vai de encontro com a afirmação de Marcelina das Graças de Almeida, pois é visível como Maria Anette Rego Maio foi retratada em um ambiente familiar, sentada em uma cadeira acolchoada e rindo. Mesmo tendo sido produzidos em vida, esse registros tumulares do Cemitério de São João Batista têm o mesmo sentido das fotografias mortuárias: o de preservação e perpetuação da memória do falecido.

---

24 Op. Cit. 2011, p. 9.

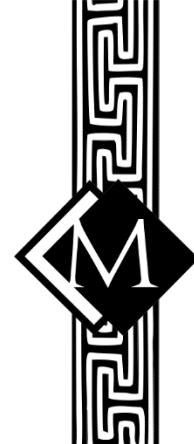


Figura 06: Fotografia tumular de Maria Anette Rego Maio (1937-1938). Foto: Fábio Augusto, 2019.

### Fotografias pós-morte

A partir desse ponto serão analisadas fotografias pós-morte produzidas durante os velórios dos retratados.

A primeira é de 1931 (Figura 07). Trata-se do avô de Eros Augusto Pereira da Silva, Carlos Pereira da Silva (1894-1931). O velório foi realizado em sua casa, na rua Visconde de Porto Alegre, no Centro da cidade. Os velórios nas residências, apesar de não serem mais tão frequentes, ainda são uma realidade. Podem ser vistas cadeiras ao lado do caixão, assim como castiçais e um resplendor com crucifixo, paramentação tradicional de velórios cristãos católicos. O cadáver foi vestido com um terno preto e adornado com flores brancas. Nesse registro, diferente dos que serão vistos posteriormente, o cadáver está sozinho, sem a presença de familiares, o que indica que a fotografia pode ter sido produzida antes do início da cerimônia.

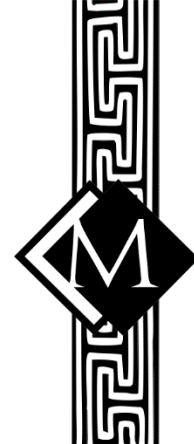


Figura 07: Velório de Carlos Pereira da Silva (1894-1931). Fonte: Álbum da família de Eros Augusto Pereira da Silva.

A foto seguinte, de 1940 (Figura 08), por sua composição, permite uma análise mais detalhada. Sebastiana Gomes, filha do Capitão Euphrosino Gomes, do Seringal Joanino, no Rio Juruá, faleceu em Manaus aos 14 anos. Seu caixão está no centro, ornamentado com várias flores. Um ramo delas foi colocado entre suas mãos. O crucifixo, ao fundo, bem como a estrutura que o emoldura, indicam que o velório pode ter sido realizado no interior de uma capela. Ao redor do caixão, crianças e jovens em sua maioria (provavelmente membros da família e conhecidas), com duas mulheres adultas identificadas. Algumas observam o fotógrafo, fixando o olhar na câmera, enquanto outras observam o cadáver.

Sebastiana e as pessoas presentes em seu velório, a maioria mulheres, usas vestes brancas. A cor branca lembra a pureza da alma das crianças e, no caso das jovens, conforme estudo de Luiz Lima Vailati, a inocência e “ausência do ato sexual”<sup>25</sup>. O registro do cadáver de Sebastiana foi publicado em uma revista de colunismo social do Rio de Janeiro, possivelmente a pedido do Capitão Euphrosino, revelando a questão do status social por trás da fotografia mortuária. Segundo estudos do historiador Sandro Blume:

25 VAILATI, L. L. As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX. *Anais do Museu Paulista*, v. 14, p. 51-71, 2007, p. 60.



“[...] a recordação dos mortos através da fotografia era também um momento de representação do morto na família e na sociedade, de representação da família do morto na sociedade, como indicador da importância da estrutura familiar onde ele se encontrava inserido, na escala de poder da sociedade”<sup>26</sup>.

As pessoas que eram retratadas junto ao falecido buscavam utilizar suas melhores roupas, de preferência pretas ou brancas. Seus semblantes são sérios, sóbrios, e as posições rígidas, quase estáticas. Aquele registro era uma recordação produzida para a posteridade. Dessa forma, os presentes deveriam estar apresentáveis não apenas para a ocasião, mas também para os que os veriam ao lado do caixão.



Figura 08: Velório de Sebastiana Gomes. Foto de 1940. Fonte: Revista Excelsior, RJ, 15/02/1940.

A fotografia mortuária de 1964 está dividida em três momentos. A registrada é Januária Lago (1866-1964), bisavó de Eros Augusto Pereira da Silva. O primeiro registro (Figura 09) mostra seu velório, com o autor da foto relativamente distante do caixão, sendo dado destaque aos presentes, netos, bisnetos e filhos. Seu caixão é bastante ornamentado, aveludado e com vários detalhes nas bordas e nas laterais. Os caixões funerários eram objetos caros, mesmo os mais simples. A riqueza de detalhes é um indício do alto poder aquisitivo da falecida e de sua família.

---

26 BLUME, Sandro. Fotografia mortuária: imagens da boa morte. ANAIS DO IV ENCONTRO NACIONAL DO GT HISTÓRIA DAS RELIGIÕES E DAS RELIGIOSIDADES – ANPUH – **Memória e Narrativas nas Religiões e nas Religiosidades**. Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. V, n.15, jan/2013, p. 6.



Figura 09: Velório de Januária Lago (1866-1964). Fonte: Álbum da família de Eros Augusto Pereira da Silva.

O segundo registro foi realizado bem próximo do cadáver, com o objetivo claro de capturar a totalidade de sua face (Figura 10). Um registro tão próximo pode ter várias significados e sentidos, mas como bem salientou a Doutora em Arte e Cultura Visual Déborah Rodrigues Borges, “a preservação da memória é uma das razões mais fundamentais para se fazer a fotografia de um defunto”<sup>27</sup>. Aquela seria a última imagem que a família teria de Januária. Na última foto (Figura 11) o caixão já está fechado, sendo carregado em direção ao carro mortuário para a realização do cortejo fúnebre.

---

27 BORGES, Déborah Rodrigues. A fotografia mortuária no contexto familiar: estudo de retratos produzidos em Bela Vista de Goiás (1920-1960). **DOMÍNIOS DA IMAGEM (UEL)**, v. 7, p. 24-38, p. 29, 2013.

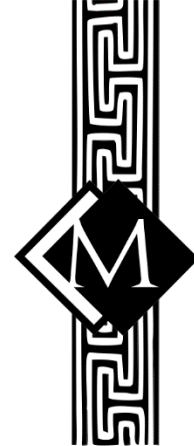


Figura 10: Januária Lago (1866-1964). Fonte: Álbum da família de Eros Augusto Pereira da Silva.



Figura 11: O caixão de Januária Lago sendo carregado para o carro mortuário. Fonte: Álbum da família de Eros Augusto Pereira da Silva.

As duas últimas fotografias da família Pereira da Silva são de Wild Lago (1907-1992), filho de Januária e tio-avô de Eros Augusto Pereira da Silva. Em seu caixão (Figura 12), que parece ser mais simples que o de sua mãe, foram postas flores brancas. No centro está um resplendor com crucifixo e um painel com o desenho de uma Bíblia e alguns dizeres. Ao lado dele aparecem dois familiares, um deles o pai de Eros Augusto, o advogado e procurador Eros Pereira da Silva (à esquerda). Ambos procuram manter posições e semblantes sóbrios. No que diz respeito à pose durante uma fotografia, o casal de historiadores franceses Pierre e Marie-Claire Bourdieu afirma que





“Não deixa de ser razoável admitir que a busca espontânea de frontalidade está ligada aos valores culturais mais enraizados. Nesta sociedade que exalta o sentimento de honra, dignidade e responsabilidade; neste mundo fechado em que se sente a cada momento, e sem escapatória possível, os olhares constantes dos outros, é importante apresentar aos outros a imagem de si o mais honrosa possível: a postura fixa, rígida, que tem na “posição de sentido” dos soldados a expressão máxima, parece ser a expressão dessa intenção inconsciente”<sup>28</sup>.



Figura 12: Velório de Wild Lago (1907-1992). Fonte: Álbum da família de Eros Augusto Pereira da Silva.

O segundo registro (Figura 13), assim como o de Januária, foi feito bem próximo do cadáver, dando destaque ao seu rosto. Em diferentes culturas a face humana possui forte simbologia, pois ela é a parte do corpo que melhor nos define, por onde somos reconhecidos por amigos e familiares. Modificada após o início do processo de decomposição, pode ser acessada de forma “intacta” através da fotografia.

---

28 BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. *Revista de Sociologia e Política*, [S. I.], n. 26, jun. 2006, p. 37-38.

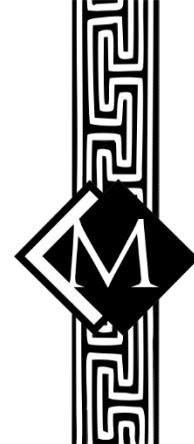


Figura 13: Wild Lago. Fonte: Álbum da família de Eros Augusto Pereira da Silva.

Das fotografias analisadas, chamam a atenção as produzidas em 1964 e 1992. Elas são bastante “recentes”, feitas em um momento em que a morte começava a tornar-se “estranha aos homens”. Para o historiador francês Philippe Ariès, “a morte, outrora tão presente, de tal modo era familiar, vai desvanecer-se e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de um interdito”<sup>29</sup>. A conservação dessa prática em um período tão contemporâneo e marcado pelo tabu da morte é um indício de como, pelo menos em nível familiar, as mentalidades são resistentes às mudanças. Seria necessário um estudo seriado para uma conclusão mais abrangente a esse respeito.

### Considerações finais

Portanto, apesar da exiguidade de fontes do ponto de vista serial, foi possível, em primeiro lugar, atestar a existência da prática das fotografias mortuárias em Manaus, que como pôde ser visto ao longo deste trabalho, chegou à cidade na segunda metade do século XIX, tempo em que as técnicas fotográficas estavam sendo largamente difundidas ao redor do mundo. Não foram encontradas fotografias do período em que esse serviço surge nos anúncios de jornal (1860). As que foram utilizadas no estudo são de décadas posteriores, produzidas entre 1910 e 1990. No entanto, não deixam de ser importantes fontes imagéticas para analisar as representações e as atitudes diante morte na cidade.

---

29 ARIÈS, Philippe. *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989, p. 55.



Em segundo lugar, os registros cedidos por Eros Augusto Pereira da Silva possibilitaram uma compreensão inicial dessa antiga prática no contexto familiar, bem como a fotografia encontrada na revista de colunismo social. A pesquisa de campo no Cemitério de São João Batista foi bastante importante, pois nesse campo santo foram encontrados os exemplares mais antigos de fotografias mortuárias, produzidos entre 1910 e 1930.

Por último, a existência de fotografias mortuárias produzidas em períodos recentes de nossa história como a década de 1990, revelam não apenas a permanência de práticas antigas e que passaram a ser vistas como tabus, mas a manutenção de suas funções como objetos que evocam memórias.

Em álbuns, em túmulos e em revistas de colunismo social, as fotografias mortuárias eram instrumentos de preservação da memória do falecido, tornando-se peças importantes do cotidiano familiar. Essa mesma família, ao se fazer fotografar ao lado do caixão, buscava preservar a unidade familiar e a própria representação para a posteridade. O morto pereceria, mas sua imagem, registrada pela fotografia, permaneceria conservada enquanto fosse guardada por seus descendentes. A fotografia, dessa forma, constitui-se em um mecanismo moderno no enfrentamento diário que o homem trava com a certeza da finitude.

**Data de Submissão:** 08/05/2020

**Data de Aceite:** 08/07/2020

### **Fontes**

#### **Periódicos:**

Correio Mercantil, RJ, 13/09/1857.

O Catequista, 30/01/1864.

Amazonas, 30/01/1867.

Jornal do Amazonas, 22/07/1888.

Amazonas Commercial, 10/03/1895.

Diário Oficial (AM), 17/01/1896.

#### **Revistas:**

Excelsior (RJ), 15/02/1940.



### Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Imagens fotográficas – a presença do ausente. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH** • São Paulo, julho 2011.
- ARIÈS, Philippe. **Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média**. Lisboa: Teorema, 1989.
- BARROS, José D' Assunção. A história serial e a história quantitativa no movimento dos Annales. **Hist. R.**, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 203-222, jan./jun. 2012.
- BONI, Paulo César. **Fotografia: múltiplos olhares**. 1. ed. Londrina – Paraná: Midiograf, 2011.
- BORGES, Déborah Rodrigues. A fotografia mortuária no contexto familiar: estudo de retratos produzidos em Bela Vista de Goiás (1920-1960). **Domínios da Imagem** (UEL), v. 7, p. 24-38, 2013.
- BLUME, Sandro. Fotografia mortuária: imagens da boa morte. ANAIS DO IV ENCONTRO NACIONAL DO GT HISTÓRIA DAS RELIGIÕES E DAS RELIGIOSIDADES – ANPUH – Memória e Narrativas nas Religiões e nas Religiosidades. **Revista Brasileira de História das Religiões**. Maringá (PR) v. V, n.15, jan/2013.
- BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. **Revista de Sociologia e Política**, [S. I.], n. 26, jun. 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. “O rosto e a terra. Onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto”. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 9, n. 16, p. 1-128, maio 1998.
- EIROA GARCÍA, Jorge Juan. **Nociones de Prehistoria general**. 3º edición actualizada. Barcelona (ES): Editorial Ariel, 2003.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (Org.). **Vida cotidiana em São Paulo no século XIX**. SP: UNESP, 1999.
- OLIVEIRA, Valter Gomes Santos. Fotografia Mortuária Na Bahia: Uma Abordagem Sobre Suas Práticas Nos Sertões. **Rev. FSA**, Teresina, v. 12, n. 5, art. 8, p.130-150, Set./Out. 2015.
- PROENÇA, Graça. **História da Arte**. 16º ed. SP: Ática, 2005.
- SCHMITT, Juliana. O Imaginário do Cadáver em Decomposição: Das Danças Macabras ao Roman-Charogne. **Ilha do Desterro (UFSC)**, v. 68, p. 083-097, 2015, p. 84.

SOARES, Miguel Augusto Pinto. **Representações da Morte: Fotografia e Memória.** Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

VALTIERRA, Ana. Pintar la muerte: Los retratos de el Fayum. Madrid (ES). **Adiós Cultural**, nº 123, año XVIII, abril 2017.

VAILATI, L. L. As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX. **Anais do Museu Paulista**, v. 14, p. 51-71, 2007.

