

Fotografia post-mortem: anotações sobre memória e modos de representação

Fotografía post-mortem: apuntes sobre la memoria y los modos de representación

Post-mortem photography: notes on memory and modes of representation

*DEBORA TEIXEIRA DOS ANJOS SILVA*¹

Universidade Federal de Pernambuco

*DANIELA BRACCHI*²

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Este artigo busca investigar, no contexto analógico e digital, os sentidos das presenças de pessoas falecidas em fotografias, a partir de metodologia bibliográfica e analítica. Nos estudos bibliográficos, abordamos os usos talismânicos das fotos, as relações metafóricas entre fotografia e morte, a função memorial fotográfica e seu papel na contemporaneidade. Na análise, associamos os conceitos semióticos dos valores das imagens através do plano da expressão e conteúdo com os de interações culturais aos quais essas imagens intermediam. Expandindo a

¹ Pesquisadora nas áreas de Fotografia, Design e Artes visuais e meus trabalhos consistem no diálogo entre as áreas que atuo. Premiada quatro vezes em editais públicos de fomento a fotografia e artes contemporânea. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5151447645966588>. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6372-8651>. E-mail: deborateixeiras2@gmail.com.

² Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de São Paulo. Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Graduada em Psicologia pela Universidade Federal da Bahia. Professora Adjunta do curso de Design e do curso de Comunicação do Núcleo de Design e Comunicação e Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea, ambos da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6149456459123478>. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3247-0202>. E-mail: daniela.bracchi@ufpe.br.

análise, assimilamos ponderações antropológicas sobre imagens, luto coletivo e sociedade. A partir disso, constatou-se que imagens *post-mortem* possuem padrões semânticos capazes de uma vasta ampliação da ideia da pessoa morta no seio da vida social, conquistando, ainda, um importante lugar de luto na cultura atual.

Palavras-chave: fotografia *post-mortem*; semiótica; memória.

Resumen

Este artículo busca investigar, en el contexto analógico y digital, los significados de la presencia de personas fallecidas en fotografías, a partir de una metodología bibliográfica y analítica. En los estudios bibliográficos abordamos los usos talismánicos de las fotos, las relaciones metafóricas entre fotografía y muerte, la función memorial fotográfica y su papel en la contemporaneidad. En el análisis asociamos los conceptos semióticos de los valores de las imágenes a través del plano de expresión y contenido, con los de interacciones culturales a las que median estas imágenes. Ampliando el análisis, asimilamos consideraciones antropológicas sobre imágenes, duelo colectivo y sociedad. Se constató que las imágenes *post-mortem* poseen patrones semánticos capaces de una vasta expansión de la idea del muerto en el seno de la vida social, aún conquistando un lugar importante del duelo en la cultura actual.

Palabras clave: fotografía *post-mortem*; semiótica; memoria.

Abstract

This article seeks to investigate, in the analogical and digital context, the meanings of the presence of deceased people in photographs, based on bibliographic and analytical methodology. In the bibliographic studies, we approach the talismanic uses of photos, the metaphorical relations between photography and death, the photographic memorial function and its role in contemporary times. In the analysis, we associate the semiotic concepts of the values of images through the plane of expression and content with those of cultural interactions to which these images mediate. Expanding the analysis, we assimilate anthropological considerations about images, collective mourning and society. It was found that *post-mortem* images have semantic patterns capable of a vast expansion of the idea of the dead person in the heart of social life, still conquering an important

place of mourning in today's culture.

Keywords: *post-mortem* photography; semiotics; memory.

Introdução

Os retratos sempre foram vistos como objetos preciosos na minha família e isso é algo que deveria ser preservado, já que somos de origem humilde e, antigamente, as formas de acesso às fotografias e câmeras eram difíceis. Ainda quando criança, eu passava boa parte do dia observando as fotopinturas penduradas nas paredes das salas dos meus parentes. Além disso, eu também ficava horas observando uma fotografia em um monóculo que continha o único registro que minha avó tinha do meu avô. A admiração pela fotografia e por todos os processos que a envolvem aumentou após meu ingresso na universidade, o que me permitiu estudar sobre os conceitos de criação de imagens e sobre os processos históricos de revelação de fotografias.

A partir de um projeto de pesquisa sobre fotopinturas brasileiras, notei que o hábito de retratar pessoas mortas fazia parte da história da fotografia. Esse costume havia se transformado com o tempo e as fotos, que antes eram feitas na Era Vitoriana com os corpos mortos expostos, hoje são realizadas de forma digital, com o auxílio de *softwares*.

Posteriormente à minha descoberta sobre as práticas de retratos *post-mortem*, relembrei que esse tipo de costume também fez parte da minha família, visto que meu irmão mais novo foi fotografado por minha mãe posteriormente à sua morte. Ter uma experiência tão próxima com essas fotos gerou o desejo de estudar mais sobre o tema e descobrir como a influência dessas fotografias atua em nossa sociedade e cultura.

Dito isso, através da análise semiótica das fotografias *post-mortem*, este artigo busca entender os sentidos dessas fotos em nossa sociedade, visto que os estudos dessas imagens são escassos, mesmo com uma grande produção contemporânea. Além disso, a pesquisa poderá contribuir para o mercado de Fotografia e de Design Gráfico, apresentando os padrões semióticos para construção de fotografias *post-mortem* digitais.

A criação de montagens com pessoas falecidas é uma prática mundial e há um intenso crescimento da procura dessas imagens com auxílio das redes sociais

digitais. Todavia, não existem manuais ou trabalhos que expliquem sobre a prática, ainda que as fotografias *post-mortem* digitais possuam aspectos importantes para a construção das imagens e da memória em nossa sociedade de tal modo que essa questão mereça ser abordada em estudos como este.

A morte é um dos únicos acontecimentos que sabemos com absoluta certeza que acontecerá na vida de todo ser humano. Apesar disso, desde os primórdios da humanidade até os dias atuais, a morte é temida, evitada, e, por diversas vezes, atenuada por aqueles que estão vivos.

A fotografia *post-mortem* surgiu como uma forma de enfraquecimento da própria morte e dos seus efeitos de dor e luto. O ato de fotografar as pessoas após o falecimento faz-se presente desde a invenção da fotografia. Com o avanço das tecnologias fotográficas e a chegada da era digital, os trabalhos de fotografia *post-mortem* mudaram em diversos aspectos, como em suas maneiras de criação, modos de disposição e formas de visualização, além dos outros nomes que foram criados para referenciar esses trabalhos como “homenagens memoriais” ou “homenagens póstumas”.

A função memorial das fotografias pode ser compreendida neste artigo com base nas reflexões de Batchen (2004), assim como nos estudos de fotografia *post-mortem* memoriais de Linkman (2011) e Kaplan (2008). Além disso, propomos a compreender as diferenças de construção entre as fotografias *post-mortem* tradicionais e digitais, investigando algumas das influências estéticas das fotografias *post-mortem* na cultura contemporânea. Para tanto, apoiamos-nos nas ponderações sobre fotografia e sociedade realizadas por Sontag (2004) e Fontcuberta (2010).

Nossas reflexões buscam ampliar o entendimento sobre o sentido de presença nas fotografias que figuram imagens de pessoas falecidas, entendendo suas construções metafóricas e semióticas através de análises topográficas, cromáticas, além da observação do uso da transparência e iluminação. Nessa perspectiva, iremos analisar as fotografias *post-mortem* através dos estudos semióticos de Pietroforte (2017) e de Fontanille (2008), utilizando os elementos estéticos e plásticos das imagens, bem como as formas de disposição e compartilhamento dessas imagens em nossa sociedade.

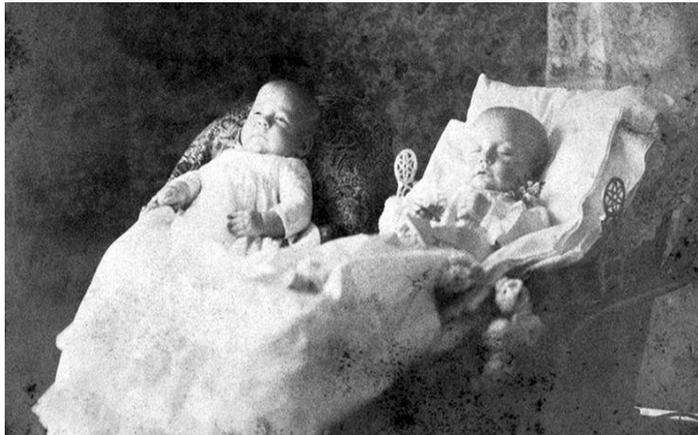
Também levamos em conta os fatores antropológicos das homenagens imagéticas que se dão por meio de altares com base nos estudos de Negrão (2019). Já as reflexões de Belting (2014) e Grisales (2016) nos permitem refletir em

profundidade sobre os comportamentos relacionados à memória, ao luto e às formas de compartilhamento nas mídias sociais.

As fotografias *post-mortem* podem ser vistas como complexas, uma vez que apresentam diferentes valores aos diversos públicos. A falta de compreensão dessas imagens aumentou de acordo com as novas formas de distribuição fotográfica e o que antes era disponibilizado nas salas e álbuns familiares, hoje é postado nas redes sociais. Além disso, com o aumento das plataformas de vídeo, temos as criações de *gifs* e hologramas *post-mortem*. Dessa forma, é possível afirmar que as práticas de fotografia *post-mortem* podem se expandir para além do campo fotográfico, migrando para a área de imagens animadas, vídeos e hologramas.

Fundamentação teórica

A fotografia *post-mortem* é um interessante gênero de imagens que alcançou grande difusão no século XIX, apresentando-se como uma prática de materialização imagética de baixo custo do luto familiar. Foi um tipo de imagem amplamente utilizado com crianças e recém-nascidos. Segundo Linkman (2011, p. 18), “[...] em casos de morte de bebês, a imagem *post-mortem* não apenas ajudou a manter a memória viva, mas forneceu a prova de que a criança havia sido trazida ao mundo por mais breve que fosse sua vida”. A prova de existência que Linkman (2011) cita relaciona-se diretamente com as altas taxas de mortalidade infantil na Era Vitoriana, e, por isso, há uma vasta quantidade de crianças mortas fotografadas. As fotografias *post-mortem* do século XIX possuíam padrões estéticos que eram ligados à metáfora do sono e aos sonhos. Essas referências nas fotografias são atreladas às vestimentas dos mortos, à iluminação da fotografia e à posição em que colocavam as pessoas falecidas no momento do registro.

Figura 1 – Fotografia *post-mortem* da criança à direita

Fonte: Bell (2016).

A analogia com o dormir possibilitava a construção de uma ideia de relaxamento e despertava mais tranquilidade por parte dos observadores. Com intuito de gerar mais serenidade nos registros, geralmente os mortos eram fotografados em camas ou berços e seus retratos dificilmente eram feitos em caixões.

A exposição de corpos mortos nas fotografias *post-mortem* foi perdendo força com o passar dos séculos. No entanto, em alguns países como a Índia, ainda existem fotógrafos *post-mortem* que registram corpos e rituais de passagem. Desde a Era Vitoriana, as fotografias *post-mortem* passaram por mudanças em características estéticas, plásticas e conceituais. Na era digital, temos transformações também nas formas de utilizações individuais e coletivas dessas imagens e nos significados que as fotografias *post-mortem* representam na sociedade.

A partir das transformações do retrato *post-mortem* ao longo dos anos, percebe-se o apagamento da presença do corpo morto. O novo tipo de fotografia *post-mortem* é realizado através da manipulação de imagens digitais, com a inserção digital da imagem de uma pessoa falecida em uma outra fotografia realizada após sua morte, como no caso da Figura 2.

Figura 2 – Fotografia *post-mortem* e digital

Fonte: Malinowska (2018).

Esses trabalhos fotográficos costumam ser tipificados como honoríficos e vistos como auxiliares na manutenção e criação de memórias. Geralmente as imagens retratam momentos comemorativos, como aniversários, casamentos ou formaturas. Essas criações relacionam-se a uma das funções da fotografia, e, segundo Batchen (2004, p. 96, tradução nossa), “[...] o seu objetivo final é nada menos que a imortalidade, pois o objetivo dessas práticas é aumentar as capacidades de memória da fotografia e, assim, neutralizar o fato da morte, ou seu substituto, a ausência”.

A criação de novas memórias com pessoas ausentes aparece de outras maneiras em ações como os *Flat Daddies*, movimento por meio do qual os familiares dos soldados norte-americanos que participavam da Guerra do Iraque utilizavam réplicas em tamanho real dos combatentes para que estes estivessem “presentes” em variados momentos. A figura de papel cartão era colocada junto a todos em certas ocasiões, como em celebrações ligadas aos filhos pequenos, uma vez que esses militares estavam longe de casa por conta da guerra e não podiam participar ativamente do crescimento das crianças.

Figura 3 – Flat Daddy



Fonte: Zezima (2006).

No caso dos *Flats Daddies*, o intuito era a criação de memórias através de imagens físicas e táteis. A maioria dos soldados que eram replicados nos totens estavam vivos, o que nos permite relacionar sua utilização ao “paradoxo das imagens”, que, segundo Belting (2014, p. 15), “[...] reside no fato de elas serem ou significarem a presença de uma ausência”. Esse conceito citado por Belting (2014) é visto em outros tipos de totens, pois também existe a criação de imagens táteis em tamanho real de pessoas falecidas, como no caso em que uma criança brasileira utilizou o totem do pai falecido em sua festa.

Figura 4 – Totem com imagem de homem falecido



Fonte: Dias (2020).

A Figura 4 é o registro da criança junto com o totem (imagem do pai falecido) durante o aniversário. Essa fotografia pode ser considerada como um retrato *post-mortem*, visto que uma das características principais desse tipo de imagem é a

criação de memórias através da imagem de uma pessoa falecida. O totem sozinho não se configura como foto *post-mortem*, mas, quando colocamos a imagem de uma pessoa falecida com intuito de fazê-la “participar” do momento, ou seja, gerar uma memória, e registramos esses elementos em conjunto, podemos categorizá-la como uma fotografia *post-mortem*.

O uso da imagem como artefato memorial se faz presente desde a invenção da fotografia. Conforme nos explica Batchen (2004, p. 96, tradução nossa), “[...] a fotografia geralmente é sobre tornar as coisas visíveis [...] são dedicadas à evocação do invisível: relacionamentos, emoções e memórias”. Essa “evocação do invisível” é aplicada no resgate que familiares buscam através das fotografias *post-mortem* contemporâneas, através das quais os retratos dessas pessoas tentam incluir, com afetividade, a presença virtual daqueles que faleceram.

Nas fotografias *post-mortem* do século XIX, a prova da existência e a exibição do momento de morte de uma pessoa eram fatores importantes para a captura das imagens. Já nos retratos *post-mortem* digitais, as motivações para a realização dessas fotografias não estão atreladas ao realismo da situação da imagem. Ao fazer uma comparação entre a fotografia analógica e a digital, Joan Fontcuberta (2010, p. 63) pondera que “[...] a imagem digital já não compartilha as funções essenciais da fotografia direcionadas a autenticar a experiência”. Dessa forma, não há tentativa de “enganar” o observador através da manipulação digital fotográfica. As inserções são aparentes e os observadores percebem as mudanças estéticas implementadas na imagem da pessoa inserida. Há uma tentativa de mostrar a existência de uma pessoa já falecida por meio do retrato. Para tanto, existem estratégias estéticas implementadas especificamente na imagem da pessoa falecida, que serão analisadas ao longo deste artigo por meio da metodologia explicada a seguir.

Metodologia

A presença da morte entre os vivos encontra um estatuto e um lugar no seio do grupo social por intermédio da imagem. Para investigar esse fenômeno na atualidade, realizaremos uma pesquisa que se caracteriza como bibliográfica e analítica. Na primeira abordagem, dialogamos com teóricos do campo da imagem e da cultura (Batchen, 2004; Fontcuberta, 2010; Kaplan, 2008; Linkman, 2011; Sontag, 2004) para compreender como as fotografias mobilizam a presença da morte na cultura visual, uma vez que essa relação tão rica entre morte e imagem não cessa de se complexificar com o aparecimento de novas técnicas no campo da

fotografia digital, assim como manifestações midiáticas e criativas que envolvem a presença da imagem da pessoa morta nas interações sociais.

Além disso, as imagens atuais serão analisadas a partir do referencial da semiótica, linha teórica de investigação que se preocupa com a construção do sentido no texto visual. O fio condutor da análise serão as correspondências entre expressão e conteúdo materializadas nas imagens, conforme explicadas por Antônio Vicente Pietroforte (2017). Percebemos que a técnica fotográfica é capaz de tornar visível a presença de uma ausência por meio de estratégias estéticas. Há uma especificidade na manifestação das formas visuais do corpo que corresponde a valores sobre o pertencimento da pessoa morta na vida social.

Já o caráter cultural e de interação social dessas imagens é compreendido por meio da semiótica das práticas postuladas por Jacques Fontanille (2008), por meio da qual a imagem é percebida como participante de diversos níveis de pertinência para a análise. Desde sua aparição enquanto texto imagético até o seu papel de forma mais ampla na cultura, a fotografia pode ser considerada enquanto objeto (com características materiais, sensíveis e interacionais específicas) e enquanto agente na vida do indivíduo (especialmente no compartilhamento de histórias e lembranças ligadas a pessoa morta). Considera-se, também, a participação da imagem nas cristalizações dessas práticas interacionais e narrativas, de modo a caracterizar certos papéis na cultura visual. É nesse sentido que convocamos autores da área da Antropologia, como Hans Belting (2014) e seu estudo sobre as imagens na sociedade, assim como abordamos aspectos do luto coletivo e das formas de compartilhamento da dor diante do falecimento de alguém por meio das pesquisas de Sandra Grisales (2016). As formas de homenagens póstumas são refletidas, ainda, por Negrão (2019) e Mueller e Holthausen (2013), que nos auxiliam a entender as ressignificações que o mundo virtual proporciona a temas como morte e luto.

Capturar o invisível

No século XIX, um fotógrafo chamado William H. Mumler deu início às transformações das fotografias *post-mortem* quando alegou que conseguiu fotografar o “invisível”. Seu trabalho, segundo ele, seria capaz de fotografar pessoas falecidas ou os seus “espíritos”. É importante mencionar o trabalho de William H. Mumler, pois, mesmo que este tenha sido desmascarado sobre como conseguia capturar o “invisível”, o fotógrafo fez uma relevante contribuição cultural para a sociedade através de seus trabalhos com a estética das figuras fantasmagóricas.

O pesquisador Louis Kaplan (2008, p. 4, tradução nossa) analisa que H. Mumler conseguiu trabalhar com a fotografia de espíritos por conta de alguns fatores, entre eles “[...] a ascensão do Espiritismo como um discurso de prática religiosa e crença que abriu o espaço para a fotografia de espíritos residir”. Mumler fez fama nos Estados Unidos por seus retratos, e, diante de tanta repercussão, conseguiu retratar a viúva de Abraham Lincoln, Mary Todd Lincoln, com a presença de uma figura semelhante ao falecido marido.

Figura 5 – Foto de Mary Todd Lincoln por H. Mumler



Fonte: Piepenbring (2017).

Uma das principais características das fotografias de espíritos é a não visualização do corpo em si e tal prática se estende aos retratos *post-mortem* do século XIX. Nessas imagens, a pessoa falecida apresentava-se nas fotos como uma figura fantasmagórica. A retratação de “espíritos” em imagens não foi executada por muitos fotógrafos além de William H. Mumler. Todavia, a estética “espiritual” de seus retratos alcançaram as fotografias *post-mortem* contemporâneas.

A inserção de pessoas falecidas através de montagens, mesmo que sejam feitas com intuito de homenagem, é vista por parte da população como um hábito bizarro, pois as fotografias *post-mortem* digitais despertam uma estética que remete a espíritos ou a seres sobrenaturais. Devido a isso, tais montagens podem despertar nos mais céticos uma certa antipatia por essas imagens.

A não exposição de corpos mortos nas fotografias *post-mortem* trouxe uma mudança estética presente na maioria dos trabalhos realizados hoje, que, por sua vez, apresenta os falecidos como anjos ou espíritos do bem, muitas vezes posicionados como se estivessem protegendo os outros participantes das fotografias.

Estética da ausência

H. Mumler influenciou a estética atual das figuras fantasmagóricas através de seus trabalhos fotográficos. Na cultura, as retratações de fantasmas ou almas “do bem” são utilizadas nas imagens por meio da pouca opacidade e linhas não tão definidas, tal como presentes nos trabalhos de H. Mumler e na maioria das fotografias *post-mortem* digitais.

A seguir, na Figura 6, temos uma fotografia *post-mortem* que apresenta uma criança falecida com uma estética que remete aos trabalhos de H. Mumler. A pouca opacidade na imagem da criança tenta mostrar ao espectador que ela não está mais viva. Ainda assim, a imagem tenta mostrar que a criança pode estar “presente” em espírito, assim como nas fotografias de H. Mumler.

Figura 6 – Fotografia *post-mortem* digital



Fonte: Heigl (2015).

Nas figuras 7 e 8, conseguimos notar exemplos do modo recorrente que essa estética espiritual se apresenta em nossa cultura. Isso nos leva a ponderar que, tanto nas fotografias *post-mortem* quanto nos filmes de ficção, a figuração dos “espíritos do bem” se dá por meio de imagens realistas de pessoas atreladas à aplicação de transparência e à não demarcação das linhas. Os filmes *Ghost*, de 1990, e *Ghostbusters*, de 2021, utilizaram essas influências nos fantasmas/espíritos considerados do “bem”. Já os espíritos que não eram considerados “bons” nessas obras apresentavam características estéticas diferentes.

Figura 7 – Representação de espírito do bem. Filme: Ghostbusters



Fonte: Ghostbusters (2021).

Figura 8 – Representação de espírito do bem. Filme: Ghost



Fonte: Ghost (1990).

Podemos considerar a figura dentro de uma trajetória maior de análise proposta por Jacques Fontanille (2008), que elabora graus de pertinência para o que deve ser considerado em cada um dos níveis de análise das imagens. Se observarmos, portanto, a figuratividade (nível dos signos), teremos especial atenção para elementos como cores, níveis de opacidade das figuras e topologia. Tais fatores são essenciais de serem observados nas fotografias *post-mortem* digitais e servem como um guia para as nossas considerações estéticas sobre a figura das pessoas mortas no campo visual da fotografia.

Além do tratamento dado à opacidade da figura da pessoa falecida inserida na fotografia *post-mortem* digital, podemos considerar, também, as características

de ordem topológica. Nesse sentido, os criadores das fotografias *post-mortem* geralmente posicionam a imagem da pessoa falecida perto das pessoas que estão vivas e há imagens com a presença do posicionamento dos falecidos acima das pessoas vivas, como na Figura 9 a seguir.

Figura 9 – Fotografia *post-mortem* digital



Fonte: Peters (2016).

A imagem da pessoa falecida posicionada acima da pessoa viva faz parte do plano da expressão e é uma propriedade do nível dos signos. Tal uso da topologia apresenta uma evocação do divino bastante presente na história na arte, de modo que podemos constatar o uso desse tipo de organização espacial na cultura, ou seja, no nível semiótico de análise da conjuntura.

Figura 10 – *God, the Father*, Giovanni Conegliano, 1510-1517



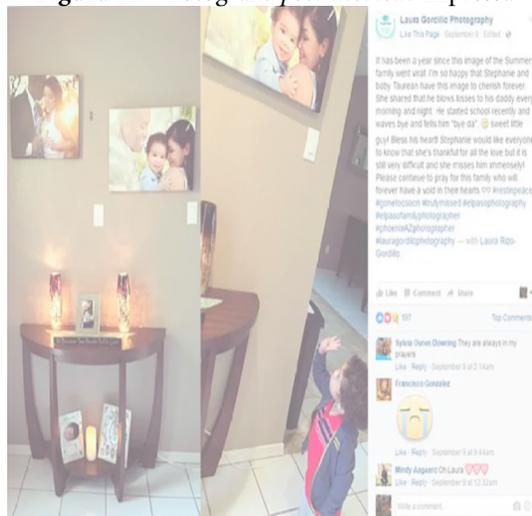
Fonte: The Courtauld (2023).

Nas representações de seres iluminados ou entidades do bem, temos esse tipo de organização presente desde a Idade Média, como retratado na Figura 10. A presença dessa topologia associa-se ao sentido cultural de “proteção divina”, através da qual a entidade espiritual que está no céu olha para baixo como se estivesse observando e protegendo aqueles que necessitam.

A presença do invisível

As influências das representações do divino nas fotografias *post-mortem*, através dos elementos do nível dos signos, relacionam-se diretamente com a utilização dessas montagens em práticas sociais (nível das práticas da análise semiótica). Sabemos, por meio dos estudos sobre práticas fotográficas (Bracchi; Soares, 2019), que o contexto de aparição dessas imagens influenciam grandemente em como serão significadas e compreendidas. No caso das fotografias *post-mortem*, observamos a criação de altares nos quais essas imagens estão presentes ao lado de outros artefatos, tais como flores, velas e objetos litúrgicos como contextos que fazem a imagem participar de hábitos religiosos. Podemos ver um exemplo disso na Figura 11, pois, além das funções memoriais das imagens, a fotografia é colocada em conjunto a uma vela e outras imagens de família.

Figura 11 – Fotografia *post-mortem* impressa



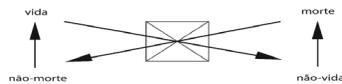
Fonte: Veja SP (2017).

O hábito da criação de altares de homenagem é algo comum na sociedade; já o uso das fotografias *post-mortem* nesses altares, por sua vez, são iniciativas mais recentes. Essas criações também são formas de compartilhamento do luto, uma vez que “[...] os altares problematizam a separação entre a dor sentida pela pessoa diretamente afetada e o sentimento de luto coletivo, entre memória individual e memória coletiva, entre privado e público” (Grisales, 2016, p. 94). Os altares, em conjunto com as fotografias *post-mortem* digitais, se complementam na tentativa de criar memórias e aproximar o conceito de vida na medida em que elas se materializam na presença da família no contexto cotidiano.

As fotografias *post-mortem*, nos casos de criação de altares, podem ser associadas ao conceito de uso talismânico. Conforme Sontag (2004, p. 15) explica, essas utilizações “[...] exprimem uma emoção sentimental e um sentimento implicitamente mágico: são tentativas de contatar ou de pleitear outra realidade”. Os altares fotográficos, assim como os talismãs, possuem significados pessoais para cada usuário, tornando a fotografia *post-mortem* um objeto de contemplação tanto coletivo como individual.

As fotografias *post-mortem* digitais, tanto nos casos de apresentação em nível prático quanto em nível de conjuntura, podem ter seus valores de base representados graficamente no quadrado semiótico proposto por Pietroforte (2017). Neste tipo de diagrama conceitual (cf. Figura 12), os valores são elencados logicamente a partir de relações de contradição, contraditoriedade e complementaridade.

Figura 12 – Quadrado semiótico proposto por Pietroforte (2017)



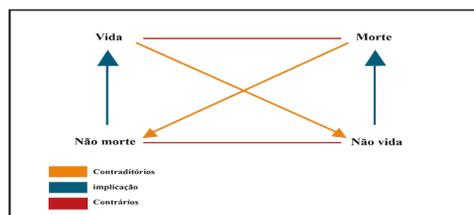
Fonte: Pietroforte (2017, p. 14).

No quadrado semiótico, os valores são relacionados entre si. A partir das combinações desses valores, formamos relações que podem ser aplicadas nos estudos de diversos trabalhos que envolvem os significados. Quando falamos de |vida| *versus* |morte| e de |não morte| *versus* |não vida|, a relação dessas combinações são de contrariedade (contrários). Já nos valores de |vida| *versus* |não vida| e de |morte| *versus* |não morte|, temos a relação de contraditoriedade (contraditórios).

Para maior elucidação, é possível afirmar, de acordo com Santos (2009), que os valores que são contraditórios são aqueles que não podem ser *verdadeiros* ou *falsos* quando estão juntos, por exemplo em |vida| *versus* |não vida| e |morte| *versus* |não morte|. Já os valores de contrariedade (contrários) não são verdadeiros juntos, mas podem ser falsos quando relacionados. Também temos o valor de implicação (complementaridade) quando há a relação dos valores de |vida| *versus* |não morte| e |não vida| *versus* |morte|. É importante ressaltar que, mesmo que os termos contraditórios e contrários sejam parecidos, eles não possuem o mesmo significado.

A combinação desses valores pode parecer abstrata, e, por isso, adaptamos uma versão do quadrado utilizando cores. Dessa forma, a visualização dos valores e suas possíveis combinações pode ficar mais fácil.

Figura 13 – Quadrado semiótico e suas relações lógicas



Fonte: As autoras, adaptado de Pietroforte (2017, p. 14).

As fotografias *post-mortem* digitais são artefatos complexos quando analisados de acordo com o quadrado semiótico, pois “[...] afirmar a vida implica em negar a morte e vice-versa” (Pietroforte, 2017, p. 14). A criação desse tipo de montagem expressa o valor de não-morte aproximando-se da vida, sendo esta uma criação semântica ligada a questões culturais e emocionais da nossa sociedade. As imagens, a partir dessa visão semiótica, relacionam-se com os argumentos de que “[...] esses objetos transformam a lembrança em uma interação complexa em que o natural e o cultural não podem mais ser distinguidos, em que a memória é gerada como troca emocional” (Batchen, 2004, p. 97, tradução nossa).

A complexidade que as fotografias *post-mortem* digitais apresentam está no fato de que algumas conotam os valores de não-morte, como por exemplo na Figura

4, onde não há elementos estéticos e topológicos que representem a morte do indivíduo presente na imagem através de uma réplica de papelão em tamanho real. Essas imagens acabam aproximando-se do valor da vida através de suas características (cor, transparência, topologia). Desse modo, as imagens transitam na materialização dos valores de vida e morte com suas marcas estéticas específicas em elementos como cores, topologia e opacidade.

A manifestação do invisível

As características das fotografias *post-mortem* são representadas culturalmente em ensaios fotográficos, pinturas, cinema e ilustrações. Um exemplo dessa representação é o trabalho fotográfico de Duane Michals, intitulado *The spirit leaves the body*, de 1968, que representa uma narrativa encenada que correlaciona a figura fantasmagórica da fotografia aos conceitos de vida, memória e espírito.

Figura 14 – *The spirit leaves the body*, de Duane Michals



Fonte: Michals (1968).

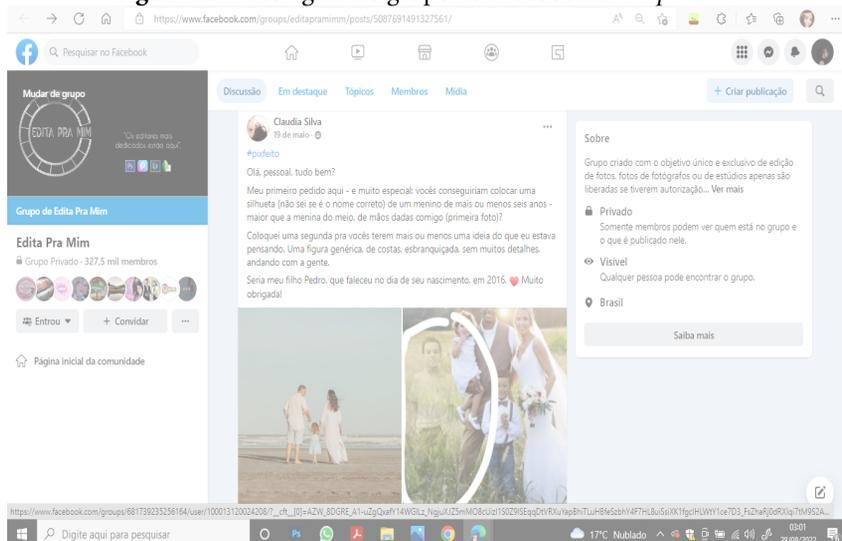
O trabalho de Duane Michals (1968) manifesta o espírito deixando um corpo e esse trabalho relaciona-se tanto com a morte quanto com o conceito de vida, além da representação dos espíritos em nossa sociedade. A obra de Michals (1968) nos mostra esse tema presente no campo da arte na década de 1960; porém, observamos que, ao buscar a aproximação com o valor da vida, as fotografias *post-mortem* também são inseridas nas redes sociais digitais atuais (Instagram, Facebook e TikTok), em que há uma apresentação dos artefatos e divulgação das reações de contemplação dessas fotografias que, por sua vez, alcançam milhares de visualizações ao redor do mundo.

A necessidade contemporânea de compartilhamento da vida e de seus acontecimentos através das redes sociais digitais compreende, também, a divisão da dor e luto com os outros usuários. Essas fotografias e suas apresentações nas

mídias sociais representam a necessidade atual de interação com outros usuários da internet e observamos uma expressiva difusão dessas fotos, que, por sua vez, representam uma nova forma de vivenciar o luto. É nesse contexto que Mueller e Holthausen (2013) nos ajudam a compreender que o mundo virtual acabou, transformando-se em uma extensão do mundo real, e, nesse processo, os enlutados também migraram para o online em busca de ressignificações.

Nessas novas atribuições dos sentimentos ligados à experiência do luto e ao compartilhamento da dor nas redes sociais, existem postagens em grupos nas redes em busca de apoio para produção de fotografias *post-mortem*. É o caso do grupo de Facebook intitulado *Edita pra mim*, um espaço com mais de 300 mil membros que reúne pessoas que estão aprendendo a editar e pessoas que buscam algum tipo de edição ou montagem em suas fotografias. Navegando nesse grupo, é possível visualizar diversas postagens de pedidos de criação de fotografias *post-mortem*.

Figura 15 – Postagem no grupo de Facebook *Edita pra mim*



Fonte: Silva (2022).

Na Figura 15, observamos que uma mãe pede que alguém do grupo crie uma fotografia *post-mortem* com seu filho, que faleceu no dia de seu nascimento. Nessa postagem, conseguimos observar que a mulher não publicou uma imagem da criança que seria inserida para criação da fotografia *post-mortem*; há apenas a fotografia que a mulher usou de exemplo para o trabalho e uma fotografia que seria onde a criança falecida seria inserida.

Através da postagem, conseguimos observar que a fotografia *post-mortem* pode ser criada até com imagens que não são necessariamente da pessoa falecida. É o caso da Figura 16, a qual foi criada uma fotografia *post-mortem* com a “silhueta” de uma criança que não é o filho da solicitante.

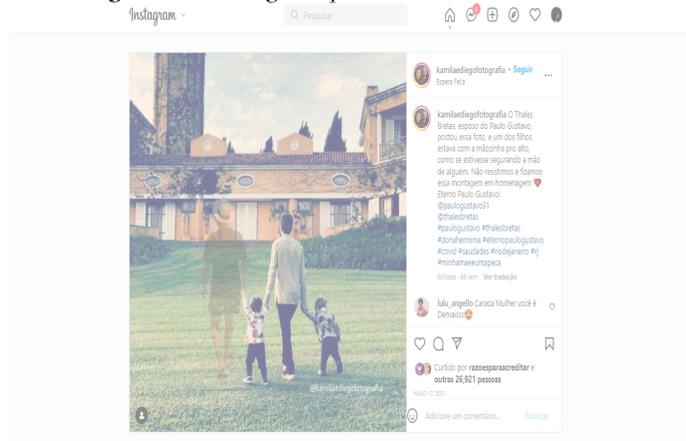
Figura 16 – Fotografia *post-mortem*



Fonte: Lima (2022).

Percebemos, então, que a representação da pessoa falecida pode bastar em alguns casos para que a imagem cumpra sua função social e emocional, mesmo que a imagem não seja verdadeiramente da pessoa que morreu e que será homenageada. Além disso, a pessoa que criou a imagem *post-mortem* inseriu asas na representação da criança falecida. Esse fator relaciona-se diretamente com a evocação ao divino, que está presente nas fotografias *post-mortem* tradicionais e digitais.

Quando um artista ou uma pessoa famosa morre, percebemos, nas mídias, uma grande comoção por parte dos espectadores e fãs da pessoa falecida, com o sentimento de luto coletivo sendo passado para o digital. Em meio aos textos, músicas e vídeos, a fotografia *post-mortem* faz-se presente em meio às publicações e compartilhamentos de homenagem, como no caso da Figura 17.

Figura 17 – Fotografia *post-mortem* Paulo Gustavo

Fonte: Kamila e Diego Fotografia (2021).

No ano de 2021, houve uma fotografia *post-mortem* brasileira que se destacou nas redes sociais: a do ator Paulo Gustavo, feita por Kamila Amorim e Diego Ferraz. A postagem obteve mais de 26 mil curtidas e 1200 comentários no Instagram, além de inúmeros compartilhamentos em outras redes sociais. Essas homenagens e compartilhamentos são tentativas de intensificar a aproximação do valor de vida daqueles que faleceram, e, por isso, o quadrado semiótico de Pietroforte (2017) com os valores de vida e morte pode ser relacionado novamente com a cultura de compartilhamento das fotografias *post-mortem*.

O corpo não é eterno, mas o espírito, segundo a maioria das religiões cristãs, é visto como uma força que não perece depois da morte. O espírito “descansa”, mas não some totalmente. Tais idealizações estão presentes no uso da baixa opacidade, pois ela serve de signo de permanência do espírito. Essas ideias estão presentes nos estudos de Negrão (2019) sobre os rituais de homenagem aos mortos. O autor afirma que “[...] é imprescindível vencer a morte várias vezes para que se chegue à vida, neste caso, considerada em termos amplos como ‘vida eterna’” (Negrão, 2019, p. 13). A fotografia *post-mortem* é, portanto, uma tentativa de conter a própria morte e suas consequências na vida dos vivos através de símbolos e metáforas, e o compartilhamento das imagens *post-mortem* nas mídias sociais é fruto de uma ressignificação social e cultural através da qual os altares tornaram-se digitais.

Considerações finais

A partir do exposto, buscamos desenvolver um estudo sobre as imagens *post-mortem* utilizando uma metodologia analítica através da semiótica, correlacionando-a a estudos bibliográficos de obras sobre Fotografia e Antropologia. A relevância do trabalho é demonstrada a partir da falta de estudos sobre o tema diante da significativa demanda atual por essas obras, bem como os avanços tecnológicos que estão transformando a forma como essas imagens se apresentam na sociedade, tornando as fotografias *post-mortem* digitais em artefatos complexos em constante evolução.

As formas de representações de indivíduos mortos através das imagens foram amplamente exploradas, permitindo a compreensão das características que estão presentes na maioria das imagens *post-mortem* digitais, como a presença de transparência nas figuras das pessoas falecidas, a utilização de cores nas montagens e analogias que remetem ao divino. Entendemos que as formas de apresentação dos valores de vida *versus* morte, presentes nesses artefatos, vão para além das fotos em si, uma vez que se fazem presentes também em diversos segmentos da cultura.

Os estudos sobre as fotografias *post-mortem* são extremamente pertinentes, principalmente para profissionais do mercado de Artes Visuais. Destacamos que, no Brasil, as imagens *post-mortem* digitais representam um nicho de oportunidades de trabalho nas áreas de Design e Fotografia porque, devido ao estigma sobre a morte, que é vista com estranheza, existem poucos profissionais interessados em trabalhar em projetos sobre imagens póstumas.

A evolução contínua das fotos *post-mortem* está ligada diretamente ao avanço tecnológico de câmeras, programas de edição, redes sociais, filtros faciais e *softwares*. As imagens *post-mortem* estão sendo apresentadas, também, em forma de *gifs* e vídeos animados, em que *softwares* utilizam inteligência artificial criando um vídeo a partir de uma fotografia (antes inanimada) e fazem com que a fotografia em si tenha o efeito de piscar ou sorrir. A partir dessas inovações tecnológicas, as fotografias *post-mortem* no futuro poderão ser apresentadas como hologramas *post-mortem* ou até mesmo a partir da realidade aumentada e da realidade virtual. Diante de uma possível evolução, as imagens *post-mortem* podem até ser dispostas de outras formas, apesar das características estéticas e das formas de apresentação dos valores terem a tendência de seguir um padrão presente na sociedade. Sobre esses valores, vimos que, se seguirmos o raciocínio do quadrado semiótico de Pietroforte (2017), as fotografias *post-mortem* podem apresentar valores de contraditoriedade e contradição, podendo esses valores estarem presentes também em *gifs*, vídeos ou até mesmo hologramas.

Ainda que as fotografias *post-mortem* tenham sido criadas no século XIX, a busca do ser humano por imortalidade continua, bem como as tentativas de afastamento do luto. Acerca disso, percebemos que as mídias sociais digitais são os maiores locais de disposição desses artefatos na contemporaneidade. As redes sociais são importantes instrumentos de socialização e compartilhamento até mesmo do luto e da perda de alguém, pois a disposição de homenagens, que antes era realizada presencialmente em um altar, é feita hoje de forma digital.

Dito isso, almejamos que este artigo contribua para pesquisas sobre fotografia *post-mortem* digital, podendo auxiliar até mesmo aqueles que precisam desenvolver uma imagem que figura alguém falecido. A análise semiótica dessas imagens e estudos antropológicos acerca delas ainda não foram desenvolvidos por outros autores. Por isso, esperamos que, a partir deste trabalho, mais publicações com essa temática sejam realizadas, contribuindo para a reflexão sobre o campo das imagens póstumas digitais que, por sua vez, tendem a evoluir de acordo com os avanços tecnológicos da nossa sociedade.

Referências

BELL, B. A perturbadora arte de fotografar mortos. *BBC News Brasil*, [S. l.], 6 jun. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-36461785>. Acesso em: 12 mar. 2024.

BATCHEN, G. *Forget me not: photography and remembrance*. 1. ed. New York: Princeton Architectural Press, 2004.

BELTING, H. *Antropologia da imagem*. Lisboa: KKYM+EAUM, 2014.

BRACCHI, D.; SOARES, P. O projeto Marcados, de Claudia Andujar: uma discussão sobre práticas e gêneros fotográficos. *InTexto*, Porto Alegre, n. 45, p. 268-291, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.19132/1807-858320190.268-291>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/83235>. Acesso em: 12 mar. 2024.

DIAS, G. Menina comemora aniversário com foto em tamanho real do pai, morto em 2019. *Uol Notícias*, [S. l.], 20 out. 2020. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/photographer-who-claimed-to-capture-abraham-lincoln-ghost>. Acesso em: 12 mar. 2024.

FONTANILLE, J. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008.

FONTCUBERTA, J. *La cámara de pandora: la fotografía después de la fotografía*. 1. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

GHOST: do outro lado da vida. [S. l.: s. n.], 1990. 1 vídeo (2h 6min 38s). Publicado pelo canal: YouTube Filmes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pa4fbJaAT_8. Acesso em: 12 mar. 2024.

GHOSTBUSTERS. Direção: Jason Reitman. Produção: Ivan Reitman. Intérpretes: Bill Murray; Dan Aykroyd; Ivan Reitman; McKenna Grace e outros. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2021. HBO Max. 1 filme (2h 4 min).

GRISALES, S. P. A. Fazer visíveis as perdas: morte, memória e cultura material. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 85-104, 2016. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/ts/issue/view/8134/600>. Acesso em: 12 mar. 2024.

HEIGL, A. Woman's Wedding Photo Features 'Angelic' Image of 8-Year-Old Son Who Died in May: 'I Felt His Presence'. *People*, [S. l.], 3 nov. 2015. Disponível em: <https://people.com/celebrity/womans-wedding-photo-includes-deceased-son-via-photoshop/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

KAMILA E DIEGO FOTOGRAFIA. O Thales Bretas, esposo do Paulo Gustavo [...]. [S. l.], 17 maio 2021. Instagram: @kamilaediegofotografia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CO9emj6F2bk/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

KAPLAN, L. *The Strange Case of William Mumler, Spirit Photographer*. Minneapolis: [s. n.], 2008.

LIMA, M. Tentei colocar ele ao lado da menininha [...]. [S. l.], 19 maio 2022. Facebook: Milly Lima. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1449234642190523&set=p.1449234642190523&type=3>. Acesso em: 12 mar. 2024.

LINKMAN, A. *Photography and death*. London: Reaktion Books, 2011.

MALINOWSKA, M. Wzruszająca sesja ciążowa: na zdjęciach jest zmarły mąż. *Kobieta PL*, [S. l.], 3 set. 2018. Disponível em: <https://www.kobieta.pl/artykul/wzruszajaca-sesja-ciazowa-kobiety-na-zdjeciach-jest-jej-zmarly-maz>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MICHALS, D. The Spirit Leaves the Body. *The Met*, [S. l.], 1968. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/294772>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MUELLER, L.; HOLTHAUSEN, J. Memorial Facebook. Meu epitáfio é minha página. Como a mudança espaço temporal transforma as relações comunicacionais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36., 2013, Manaus. *Anais* [...]. Manaus: Intercom, 2013. p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0658-1.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2024.

NEGRÃO, M. V. N. Iluminando os mortos: um estudo sobre o ritual de homenagem aos mortos no Dia de Finados em Salinópolis-Pará. *Ponto Urbe: Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP, São Paulo*, n. 24, p. 12-13, 2019. DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.6404>. Disponível em <https://journals.openedition.org/pontourbe/5956>. Acesso em: 12 mar. 2024.

PETERS, T. Mom pays touching tribute to deceased partner in photo shoot. *Today*, [S. l.], 7 mar. 2016. Disponível em: <https://www.today.com/parents/mom-pays-touching-tribute-deceased-partner-photo-shoot-t78401>. Acesso em: 12 mar. 2024.

PIEPENBRING, D. The Photographer Who Claimed to Capture Abraham Lincoln's Ghost. *The New Yorker*, [S. l.], 27 out. 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/photographer-who-claimed-to-capture-abraham-lincoln-ghost>. Acesso em: 12 mar. 2024.

PIETROFORTE, A. V. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

SANTOS, M. L. M. Um problema na distinção entre sentenças contrárias e contraditórias. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 6., 2009, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa: Abralin, 2009. p. 2323-2328. Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRALIN_2009/PDF/Maria%20Leonor%20Maia%20dos%20Santos.pdf. Acesso em: 12 mar. 2024.

SILVA, C. *Olá, pessoal, tudo bem?* [...]. [S. l.], 19 maio 2022. Facebook: Claudia Silva. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/editapramimm/posts/5087691491327561>. Acesso em: 12 mar. 2024.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

THE COURTLAUD. God the Father. Art UK, London, 2023. Disponível em: <https://artuk.org/discover/artworks/god-the-father-207087>. Acesso em: 12 mar. 2024.

VEJA SP. Mãe recria ensaio fotográfico da família com imagem do marido que morreu sem conhecer o filho. *Veja São Paulo*, São Paulo, 14 set. 2016. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/pop/mae-recria-ensaio-fotografico-da-familia-com-imagem-do-marido-que-morreu-sem-conhecer-o-filho/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

ZEZIMA, K. When Soldiers Go to War, Flat Daddies Hold Their Place at Home. *The New York Times*, New York, 30 set. 2006. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/09/30/us/30daddy.html>. Acesso em: 12 mar. 2024.

Submissão: 31/11/2023
Aprovação: 29/02/2024

