

A morte transformada em vida: caso da foto-pintura

Titus Riedl

Doutor em Sociologia pela UFC. Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri (CE). Autor de 'Últimas Lembranças' (São Paulo, Annablume, 2002)

É fácil encontrar fotografias pintadas nas paredes de entrada de habitações rústicas, em casas de sítio, em cemitérios e capelas de ex-votos do Nordeste. Vista como produto de uma cultura vulgar, de resumido valor material e pouca elaboração artística, a foto-pintura não é apreciada pela elite urbana e, por isto, pouco estudada no Brasil. Hoje, é uma arte em transformação, já que o recente emprego de computadores ameaça a sobrevivência da pintura manual.

As técnicas de retoque da imagem fotográfica e da pintura sobre fotografia, ou seja, o foto-retrato pintado, acompanham a arte fotográfica praticamente desde os seus inícios. Na falta de coloração das imagens, o trabalho do pintor-retocador tornou-se fundamental para dar uma verossimilhança ao retrato em preto e branco, e assim obter maior êxito em sua comercialização.

O foto-retrato pintado representa historicamente uma democratização na obtenção de um retrato, no sentido de facilitar por seu baixo custo a aquisição de uma pintura em óleo, ou pastel, nos moldes acadêmicos, antes privilégio de um pequeno grupo.

No Nordeste, o artifício da pintura manual exerce um curioso papel social, visto que o retoque permite a transformação, embelezamento e re-agrupamento da imagem. Frequentemente acontecem acréscimos de

elementos de prestígio social, como paletó, gravata, jóias, uniforme, traje de noiva etc., que não fazem necessariamente parte da vestimenta e dos utensílios comuns da população carente, possibilitando ao cliente a obtenção de uma imagem que o perpetua em uma representação idealizada e que o coloca em condição isonômica, para com a população mais abastada.

O comércio de foto-pinturas, ainda que nunca tenha sido regulamentado, abarca o trabalho de várias categorias profissionais, começando pelos fotógrafos fixos ou ambulantes, que tiravam (e tiram) fotografias em preto e branco, como os últimos profissionais Lambe-Lambe. Outros profissionais envolvidos são os vendedores ambulantes, no interior chamados bonequeiros, além disso, os puxadores de tela e os pintores.

O vendedor ambulante viaja pelo interior, batendo de porta em porta, no intuito de estimular e convencer a pessoa da casa a obter uma cópia colorida de um original fotográfico existente, guardado geralmente dentro de gavetas ou em caixas. Em suas visitas, este profissional, popularmente conhecido como bonequeiro, faz propaganda do baixo custo, da beleza da imagem em óleo, negocia o parcelamento dos pagamentos e se encarrega de levar a encomenda até à cidade. Quando recebe as fotografias originais, que podem ser retratos de carteiras, fotografias de álbuns ou outras

telas já anteriormente pintadas e, no decorrer do tempo, envelhecidas, o vendedor preenche algumas anotações num envelope com orientações sobre o acabamento final das cópias.

O bonequeiro representa um elo entre o comércio da cidade e os sítios afastados da zona rural; ele costuma viajar para regiões isoladas, onde a oferta de seus serviços encontra maior receptividade. Nestes lugares, o seu lucro, apesar dos gastos com o deslocamento, costuma ser maior do que nos centros urbanos. Não é raro que os vendedores viajantes sejam convidados a almoçar e dormir nas casas visitadas, aproveitando a hospitalidade da população no interior. Alguns bonequeiros ampliam a oferta dos seus produtos, vendendo também quadros de santos, relógios e utensílios domésticos, ou prestando serviços variados como o afiar de lâminas, conserto de eletrodomésticos etc.

Em geral, o bonequeiro não possui conhecimento qualificado das técnicas fotográficas ou da pintura em óleo e o seu ofício é delimitado pela busca, recepção e entrega das encomendas e o recebimento do pagamento.

O puxador de telas, sem necessariamente exercer a profissão de fotógrafo é um profissional que copia e amplia o retrato fotográfico dentro de um quarto escuro, equipado com ampliador, lâmpadas e produtos químicos de revelação. O trabalho do puxador é especializado, e ele, via regra, não realiza outro serviço senão fornecer as matrizes que posteriormente servirão de base de foto-pintores. O puxador não precisa uma câmara fotográfica, já que a reduplicação e ampliação das fotografias podem ser realizadas exclusivamente mediante o uso do ampliador e de uma lâmpada.

A ampliação dos retratos procura se adequar às condições de trabalho dos pintores, onde são exigidos contrastes suaves e telas claras, cujos contornos desaparecem posteriormente atrás da foto-pintura. Os puxadores reduplicam os rostos, excluindo detalhes das roupas, do ombro e todo o fundo das imagens. O produto dos pu-

xadores é algo passageiro, intermediário, e dificilmente é considerado um processo artístico; pois a imagem produzida pelo puxador sempre tem o destino de sumir, no final do processo, sob a pintura em óleo ou pastel. No entanto, o trabalho do puxador é fundamental para o posterior acabamento das telas, porque ele define as composições das figuras, por exemplo, quando se trata de retratos onde devem aparecer duas ou várias pessoas no mesmo quadro. Ele também é responsável pelo tamanho da ampliação do retrato, como pelos detalhes que devem ser acrescidos ou omitidos. Se o puxador errar nas proporções, nos contrastes ou na composição da imagem, pode dificultar ou impossibilitar a finalização do trabalho por parte do pintor. Em muitos casos, os clientes expressam o desejo de montar uma imagem, a partir de várias figuras que constituem agrupamentos entre pais e filhos, entre casais, ou retratos fictícios, em que aparecem, por exemplo, as figuras do padre Cícero, de Frei Damiano ou de Santos católicos, ao lado do retratado, como se houvesse entre eles um convívio, ou fossem contemporâneos.

O pintor de telas realiza o acabamento final da imagem, e para isto depende do trabalho e da ampliação competente das telas por parte do puxador, que tem a responsabilidade de lhe anteceder na preparação da base sobre a qual trabalhará. Conforme o trabalho do puxador, o pintor recebe as ampliações, junto com os envelopes, que contêm as fotografias originais e as dicas dos bonequeiros para o trabalho do acabamento manual. Estas dicas são orientações para a pintura, como a aplicação de certas cores para roupa, cortes de cabelo e acréscimos como jóias, gravata, etc.

O pintor do retrato, ou retocador é responsável pela coloração das imagens e pelos processos que correspondem mais propriamente ao trabalho artesanal ou artístico.

Em alguns estúdios, há vários pintores que dividem as funções: cada pintor opera apenas numa tarefa parcial, por exemplo, empastando o fundo, retocando o cabelo ou pintando a roupa. O membro mais ex-

periente da equipe costuma realizar o acabamento dos rostos e das fisionomias, o que é considerado a parte mais complexa do trabalho.

Os bonequeiros, puxadores e pintores de telas que entrevistei, afirmaram-me que antigamente recebiam com certa frequência e ainda hoje, de vez em quando, recebem encomendas de retratos do “momento mori”. O mesmo é confirmado pelos profissionais que trocaram recentemente o seu ofício pelo computador. Trabalhar com estes retratos de defuntos é considerado algo normal e recorrente aos seus trabalhos. As informações sobre a incidência destas imagens são vagas; dizem que ‘geralmente têm’, ou, ‘sempre têm’, mas não sabem quantificar bem o número; talvez ‘algo em torno de uma para cada quinhentas fotos’ - o que corresponde aproximadamente a uma coleta particular que acabei realizando. Os profissionais pouco sabem informar sobre os proprietários e guardiões das fotografias, porque os puxadores e pintores apenas seguem as orientações expressas nos envelopes e não costumam manter relação direta com os clientes, às vezes nem com os bonequeiros, já que alguns destes enviam o serviço, via encomenda postal ou através de intermediários, sem que se estabeleça um contato pessoal. Já os bonequeiros pouco costumam se interessar pela motivação dos seus clientes.

Como afirmam, tanto puxadores como pintores, para eles é um serviço comum transformar a imagem de um defunto na imagem de um vivo, e não costuma causar espanto. Eles gostam de falar destes casos, já que percebem através destes pedidos um desafio onde aparece uma oportunidade para mostrar a sua habilidade, maestria e versatilidade mediante o poder de transformação artística.

Os profissionais explicam os pedidos de alterar a imagem de um morto em vivo, com o fato de que imagens fotográficas, em geral, são escassas nos grotões do sertão; eles afirmam, que na falta de outras imagens os remanescentes dos mortos recorrem ao retrato do já falecido, nos casos em que este seja único recurso disponível para

obter uma lembrança da pessoa. Se existirem outros retratos, em muitos casos, estes se delimitam no seu testemunho apenas a uma época em que o falecido era bem mais jovem, o que pouco corresponderia à imagem memorizada pelos parentes e amigos mais próximos; enfim, o retrato do morto tem a vantagem de transmitir a lembrança mais recente de sua fisionomia no fim da sua vida. Nem sempre o pedido de pintura em relação ao retrato de um morto expressa o desejo de transformar a imagem numa lembrança viva. Às vezes trata-se apenas do desejo de colorir uma imagem em preto e branco, inclusive tratando-se do retrato de um defunto no caixão. Os puxadores, e sobretudo os pintores das telas, sabem do seu poder de manipulação e que o grande potencial da foto-pintura consiste na possibilidade de transformar e adequar as imagens aos desejos dos clientes. Eu ouvi vários episódios narrados em que a família do morto expressou o desejo de incluir – embora sendo mais raro, também é possível excluir – um membro do grupo familiar dentro de uma imagem. Isto acontece, por exemplo, se alguém não pode se fazer presente ao redor do caixão, durante um velório. A possibilidade de re-agrupar e de reunir pessoas numa mesma imagem, que na realidade não chegaram a se juntar numa única fotografia, talvez seja um dos recursos mais procurados e explorados pelos profissionais da foto-pintura. Frequentemente reúne-se o que já não é possível ser reunido na convivência, e rejuvenesce-se e melhora-se onde o passar do tempo deixou rastros irrecuperáveis. A foto-pintura, neste sentido, é vista, se não como meio de embelezamento, como instrumento de (re-)ajuste estético, de reconciliação e de harmonização da imagem, mesmo como viabilizadora do desejo de eterna juventude.

A morte, indiretamente, pode ser considerada presente até em uma boa parte de imagens que não mostram defuntos, mas que procuram recuperar a lembrança de entes queridos já falecidos, através da sua imagem viva. Pois, a maior parcela dos clientes da foto-pintura se constitui hoje de aposentados, pessoas idosas, em muitos casos viúvos e viúvas, que, através da foto-pintura, costumam recorrer às memó-

rias do passado e, neste contexto, procuram lembrar-se dos seus mortos.

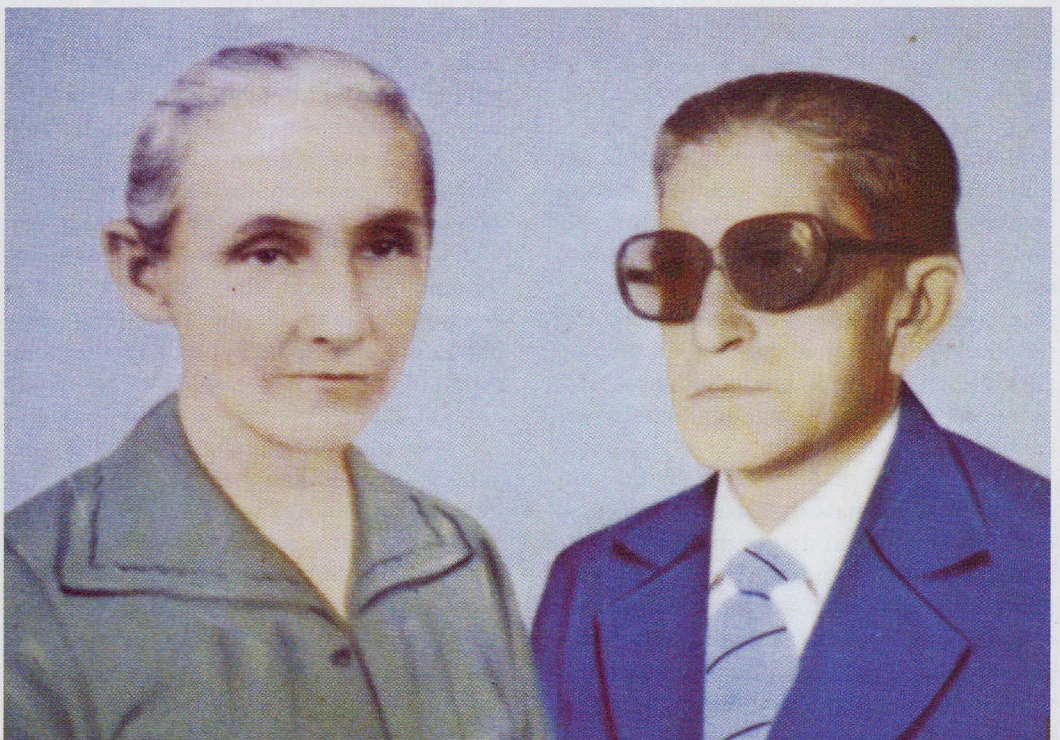
Na experiência dos bonequeiros, puxadores e pintores, apontam-se certos padrões estéticos que são definidos como o gosto amplamente compartilhado entre os clientes: segundo eles, 'feios' são sinais de rugas e outros marcos da velhice, 'feio' é pintar o cabelo dos homens na cor branca, 'feias' são as sombras, que possam causar aspectos sinistros, e 'feias' são roupas de modelos avançados sem a devida discrição e com apelo sensual exagerado; por outro lado 'bonitas' são consideradas cores cremosas, como azul e cinza claro para os homens, e rosa, lilás e amarelo para as mulheres, 'bonitas' são roupas sociais, como paletó e gravata para os homens, blusas monocromáticas ou com estampas de flores para as mulheres, e 'bonitas' são fisionomias rejuvenescidas, cheias de sangue e vigorosas para os adultos, e para as crianças, bochechas rosadas e imagens sem contrastes fortes. O que mais aproximadamente atinge este ideal são as imagens idealizadas dos Santos católicos, amplamente divulgadas no interior do Nordeste, e, no caso das crianças, a imagem do Menino Jesus. Por sua adequação ao gosto dos velhos, re-

tratos da foto-pintura podem parecer algo antiquados, pertencentes à estética de um passado. As preferências estéticas, no entanto, parecem amplamente internalizadas e socialmente compartilhadas.

O retrato pintado, ao lado de fotografias sem retoque, conquistou o espaço outrora exclusivo das pinturas em óleo nas paredes da administração, prefeituras, câmaras, universidades, etc., onde os retratos dos hierarquicamente superiores costumavam repousar, patriarcalmente, sobre os servidores, ao lado da bandeira, das insígnias do estado e em ambientes católicos, da cruz cristã.

Eles seguem o mesmo padrão dos retratos das carteiras de identidade e passaportes, com a sua rigidez e expressão extremamente estereotipada o que pode ser sintetizado nos seguintes itens, conhecidos por todos: enfoque na direção facial, enquadrando o rosto inteiro, aparecendo o busto superior com um traje 'decente', com a exigência de uma expressão fisionômica serena e um bom penteado.

O modelo das imagens representativas das paredes oficiais é reproduzido no



Retrato pintado de Patativa do Assaré

foto do acervo de família

ambiente doméstico, onde a foto-pintura popularizou-se, e pode ser encontrada em boa parte das casas do interior do Nordeste – inclusive em ambientes de extrema pobreza. A semelhança com as imagens das carteiras de identidade não é apenas formal, mas se deve à própria origem das fotografias usadas como matrizes para a foto-pintura, já que em sua grande maioria são imagens que antes serviram nos certificados de identidade: são fotografias retiradas de antigas carteiras, ou suas duplicatas, comumente guardadas junto com papéis como contas, registros, cartas, santinhos etc., em gavetas, caixas, sacos de plástico, etc. e que pretendem assegurar a identificação facial do retratado, através do ideal de verossimilhança.

No entanto, a partir da reduplicação e pintura, estas fotografias ganham, além de literalmente 'engrandecer' em seu tamanho, um status mais elevado e mais representativo do que já tinham: geralmente são afixadas nas paredes das salas de entrada, num canto privilegiado, como ao lado do oratório, numa alusão à autoridade e em direta analogia à função patriarcal das imagens nas salas de recepção da burocracia pública. Às vezes, encontram-se, de forma mais íntima, dentro do quarto do casal e nos corredores, ainda assim, transmitindo um ar de autoridade.

Por outro lado, as fotos de identidade, que, em seu princípio, se embasam num padrão de uniformização e isolamento da face individual, ganham uma semantização inusitada, já que passam geralmente por uma reelaboração de sua pertença no conjunto com as outras imagens expostas. As foto-pinturas costumam-se inserir num determinado contexto de espaço e de relacionamento social, transmitindo mensagens como as que dizem 'são estes os donos desta casa' ou que 'são estes que pertencem à família desta casa'!

A foto-pintura, assim, torna-se sempre uma homenagem, um lugar da memória de prestígio, algo que atrai e condensa afetividades. Semelhante ao caso da carteira de identidade, o foto-retrato pintado, não é apenas visto como uma simples afirmação

de identidade, mas, serve para constituir identidades, e ainda mais: é capaz de acrescentar prestígio social. O retratado não é mais mero objeto entre iguais, mas, escolhido entre outros, artisticamente embelezado, visto serenamente em sua dignidade.

Não é mais um retrato apenas utilitário que possibilita uma identificação quase que policial, mas, uma imagem 'relacional' que se comunica com as pessoas que compartilham o mesmo espaço. A foto-pintura é capaz de definir inclusive o relacionamento com os ausentes, os que abandonaram o lar; já a sua presença, ou ausência nas imagens pode ser interpretada como meio de inclusão e exclusão simbólica de um membro na comunidade familiar. A inclusão torna-se notável, quando se trata do caso de alguém que já faleceu. É muito freqüente, encontrar, nas casas do Nordeste, retratos pintados dos que já morreram, feitos apenas postumamente, a partir de antigas fotografias. A dor da perda do indivíduo é amenizada pela presença do retrato. Percebe-se o gesto humano de se opor ao esquecimento, de assegurar e perpetuar identidades e pertenças.

Os vínculos relacionais se estabelecem na própria parede, no conjunto de outras imagens, que foram colocadas no mesmo espaço e que representam um painel de memória coletiva – ainda que este não tenha sido explicitamente intencionado por seus donos, ou guardiães. Encontram-se agrupamentos simbólicos: os antepassados já falecidos, no meio dos outros familiares, ainda vivos. Aparece uma característica curiosa do retrato pintado, já implícito no documento fotográfico: a foto-pintura costuma romper com a temporalidade, não há linha diacrônica, mas, os motivos costumam ser ordenados sincronicamente, tudo ao mesmo tempo. Assim é possível associar uma figura histórica, como Padre Cícero, ou a fotografia de um antepassado ao lado de um vivo, sem que haja nenhuma distorção visível, numa harmonização de elementos distintos que, juntos, compõem a iconografia doméstica.