mei
studies

IMAGENS DE MORTE ENTRE A TRADIÇÃO ICONOGRÁFICA E A CIRCULAÇÃO ALGORÍTMICA

Guilherme Augusto Dias Melo
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Eli Borges Junior
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil



O QUE ACONTECE QUANDO COLOCAMOS IMAGENS DE MORTE LADO A LADO?

Entre uma placa funerária da Grécia Antiga e uma fotografia contemporânea de uma mulher palestina diante do corpo de sua sobrinha, há mais de 2.500 anos de distância.
Ainda assim, um gesto aproxima as duas imagens: alguém se inclina sobre o corpo morto e o toca.

- O que permanece entre imagens de temporalidades distintas?
- O que se transforma na relação entre os vivos e o corpo morto?
- O que acontece quando essas imagens passam a circular em plataformas digitais?





A IMAGEM COMO SOBREVIVÊNCIA, SINTOMA E MONTAGEM

Aby Warburg

Nachleben: sobrevivência das formas.

Pathosformel: fórmulas de pathos, configurações expressivas nas quais os afetos se condensam em gestos e posturas.

Georges Didi-Huberman

Anacronismo das imagens.

Imagem como sintoma.

Atlas e saber produzido nos intervalos entre imagens.

Hans Belting

Relações entre imagem, corpo, ausência e morte.

Erwin Panofsky

Descrição pré-iconográfica como disciplina de observação.

Eli Borges Junior

Forma espetacular e forma algorítmica.

Familiaridade como condição contemporânea de relação com as imagens.

metodologia: O Atlas como dispositivo de investigação

UMA PRANCHA COMPOSTA POR NOVE IMAGENS DE DIFERENTES TEMPORALIDADES, SUPORTES E REGIMES DE CIRCULAÇÃO.

Corpus

Objetos funerários; Pinturas;
Gravuras;
Fotografias de guerra, pandemia e desastre;
Uma imagem encontrada em uma plataforma digital, apresentada por meio de uma captura de tela.

Procedimento analítico

Descrição pré-iconográfica + montagem + leitura dos intervalos entre imagens.
A aproximação não busca demonstrar relações de influência, mas identificar recorrências, tensões e deslocamentos nas formas de representar a morte.

O ATLAS VISUAL

Nove imagens, diferentes temporalidades, outras possibilidades de leitura

1. Placa funerária de terracota (520–510 a.C.).
2. Pietà, Michelangelo (1499).
3. O Enterro do Conde de Orgaz, El Greco (1587–1588).
4. A Peste em Ashdod, Nicolas Poussin (1630–1631).
5. Home of a Rebel Sharpshooter, Gardner e O'Sullivan (1863).
6. Fotografia de Mohammed Salem (2023).
7. The Human Cost of COVID-19, Joshua Irwandi (2020).
8. Fotografia de Prabin Ranabhat (2026), apresentada em captura de tela do Facebook.
9. A Dança da Morte, Michael Wolgemut (1493).

O que interessa não é apenas o que cada imagem mostra, mas o que emerge quando elas são colocadas em relação.



PRIMEIRO CAMPO DE FORÇA

O toque e aquilo que se interpõe entre a mão e o corpo

Quem toca? Como toca? O que impede ou transforma esse contato?

Na montagem, o gesto de se inclinar sobre o corpo morto reaparece em diferentes contextos:

Na placa funerária, o toque alcança o rosto.
Na Pietà, o contato se transforma em sustentação.
Em Poussin, o gesto expressa a urgência de salvar.
Na fotografia de Gaza, a mão encontra a mortalha.

O gesto persiste, mas aquilo que ele encontra se transforma.









O QUE MUDA NO CONTATO?
Do rosto ao pano: a transformação da proximidade

Entre a placa funerária ática e a fotografia de Mohammed Salem, uma diferença se torna visível.

Na primeira, a mão alcança o rosto do morto.

Na segunda, entre a mão e o corpo de Saly existe uma mortalha. O rosto da criança está oculto, assim como o da mulher que a abraça.

O pano conserva o contorno do corpo, mas subtrai o rosto.

A aproximação entre as imagens revela não apenas a permanência do gesto, mas também as diferentes formas de lidar com a ausência física do corpo.





SEGUNDO CAMPO DE FORÇA
O peso e o sinal da morte

Como uma imagem nos permite reconhecer que aquele corpo está morto?

Na Pietà e em A Peste em Ashdod, a morte aparece nos membros: braços caídos, corpos sem resposta, posições de abandono. Nas fotografias de Gaza e da pandemia de COVID-19, os corpos estão envoltos em tecidos ou plásticos.

O sinal visível da morte se desloca:

Do membro caído ao invólucro.

O que antes era reconhecido pela posição do corpo passa a depender também daquilo que o cobre e das informações que acompanham a imagem.









TERCEIRO CAMPO DE FORÇA
O lugar de quem vê

Quem testemunha a morte? Quem está presente? E quem ocupa o lugar deixado vazio?

Na placa funerária e em El Greco, os vivos formam uma comunidade ao redor do morto.

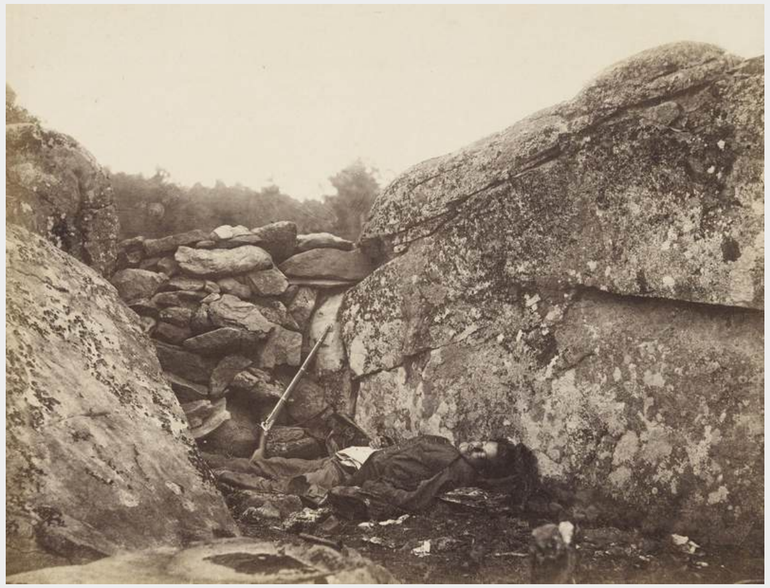
Na fotografia de Gaza, há uma única pessoa viva, com o rosto oculto.

Na imagem de Prabin Ranabhat, os rostos são cortados pelo enquadramento.

Nas fotografias de Gardner e O'Sullivan e de Joshua Irwandi, não há pessoas vivas visíveis.
O testemunho se desloca: da presença de uma comunidade dentro da imagem para a posição daquele que a observa.









A IMAGEM QUE NÃO SE ENCAIXA

A Dança da Morte: quando os mortos também agem

A xilogravura de Michael Wolgemut (1493) tensiona o conjunto.

Diferentemente das demais imagens, os mortos não aparecem como corpos passivos, sustentados, carregados ou cobertos. Eles se movimentam, dançam e ocupam a cena.

A geometria dos braços erguidos aproxima a gravura dos gestos de lamento presentes na placa funerária ática. Mas o afeto se transforma: do lamento dos vivos ao movimento frenético dos mortos.

A sobrevivência de uma configuração visual não significa a permanência de seu sentido.



QUANDO O ATLAS ENCONTRA O FEED
Da frontalidade à familiaridade

Borges Junior (2023) propõe uma passagem da forma espetacular, marcada pela distância entre sujeito e objeto, para a forma algorítmica, organizada pela familiaridade.

No ambiente digital, as imagens são encontradas, reorganizadas, compartilhadas e recontextualizadas.

A captura de tela de Prabin Ranabhat permite observar duas montagens:
Na plataforma: a imagem aparece em um resultado de busca pelo termo “Nepal”.
No Atlas: a fotografia é aproximada de outras imagens pela configuração dos corpos ao redor do morto.

O critério de organização muda. O Atlas explicita sua montagem e permite discutir seus critérios. O arranjo da plataforma permanece parcialmente fora de vista.



RECIRCULAÇÃO NÃO É SOBREVIVÊNCIA

O que muda quando as imagens passam a circular algoritmicamente?

A circulação digital amplia as possibilidades de repetição e recontextualização das imagens, mas não produz, por si só, sobrevivências.

Quatro questões emergem:

1. A recirculação não equivale à sobrevivência das formas.
2. As plataformas alteram as condições de visibilidade e reconhecimento das imagens.
3. A familiaridade pode comprimir a distância entre espectador e imagem, abrindo espaço para o risco da banalização.
4. A fotografia documental, mesmo reivindicando seu valor de registro, pode ser recebida sob suspeita de manipulação.

O algoritmo não produz necessariamente a sobrevivência: altera as condições em que uma configuração pode ser reconhecida como fórmula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS
O que permanece? O que se transforma?

O que atravessa as nove imagens não é o tema da morte, mas as tensões entre os corpos:

- Quem se inclina;
- Quem toca;
- Quem carrega;
- O que cobre;
- Quem olha.

A montagem permite perceber que as formas visuais persistem, mas são continuamente deslocadas por diferentes contextos históricos, materiais e culturais.

Na circulação algorítmica, a permanência de uma imagem em uma base de dados não equivale necessariamente à sua sobrevivência na memória.

A fórmula sobrevive na tradição quando alguém a reconhece; na base, quando alguém a encontra.

OBRIGADO!

mei studies

Guilherme Augusto Dias Melo
guilhermeaugustomelo@outlook.com
Universidade Federal de Juiz de Fora

Eli Borges Junior
eli.borges@ufjf.br
Universidade Federal de Juiz de Fora