

“A Fotografia Como Construção Da Memória E Representação De Doenças Mentais Em *Aftersun*”¹

Letícia Gabrielli Ribas De Souza²
Pedro Antun Lavigne de Lemos³
Universidade Federal De Ouro Preto - UFOP

RESUMO

Buscamos desenvolver o olhar retrospectivo apresentado no filme *Aftersun* (2022), estreia da diretora escocesa Charlotte Wells, como reconstrução de memórias involuntárias do tempo caótico até o tempo presente. Com trechos documentais do passado de Sophie, a protagonista, o filme demonstra a solidão de forma sutil, e explora a relação dela com a melancolia de seu pai, entrelaçando as questões pessoais de ambos em uma relação familiar cuidadosamente representada. Assim, vamos refletir sobre as fotografias que, no filme, constroem sentido acerca de afetos como luto e amor.

PALAVRAS-CHAVE: Aftersun; Memória; Fotografia; Luto; Doenças Mentais.

INTRODUÇÃO

No livro *A mensagem fotográfica*, de Barthes (2000), o autor explica que, ao transformar um objeto em imagem, a fotografia pressupõe uma redução em termos de proporção, perspectiva e cor. Nesse sentido, a imagem não é o real, e sim uma representação muito próxima dele, seu perfeito *analogon* (Barthes, 2000). Assim, a imagem fotográfica tem um status especial: é uma mensagem que não precisa de um código para ser entendida.

Sob essa ótica, a fotografia seria uma representação do interesse humano, que tem a capacidade de nos tocar cultural e moralmente. Em *Aftersun* (2022), há o desenvolvimento de fotografias em um cenário melancólico, com sombras e baixa iluminação, representando dores e traumas de pessoas reais (ver Figura 1) através da mensagem fotográfica. O drama se passa como um trabalho de memória sobre as férias de verão que Sophie, agora adulta, passou na Turquia com Calum, um “jovem pai” de

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos Audiovisuais, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Estudante do 2º período do Curso de Jornalismo da UFOP; e-mail: leticia.ribas@aluno.ufop.edu.br

³ Professor substituto do Curso de Jornalismo da UFOP; e-mail: pedro.lemos@ufop.edu.br

30 anos, com quem ela viveu separada após o divórcio de sua mãe, quando tinha 11 anos. Por meio da alternância entre vídeo caseiro e a narrativa cinematográfica, *Aftersun* cria uma nova temporalidade imaginária ao longo de uma conversa de duas horas, incorporando traços de afetos e temporalidades. Assim, é através de uma cinematografia documental que a diretora, Charlotte Wells, reflete sobre uma parte da viagem que fez com seu pai para a Turquia, anos antes. No filme, Charlotte é representada pela protagonista Sophie, interpretada pela atriz britânica Frankie Corio, e seu falecido pai pelo personagem Calum, interpretado pelo ator irlandês Paul Mescal. Na viagem real, seu pai documentou os dias passados na Turquia e é na obra cinematográfica que Charlotte faz a reconstrução dessas imagens captadas e enviadas a ela pelo pai, antes dele se suicidar. Melancólica, a protagonista reflete sobre memórias reais e inventadas enquanto tenta buscar a verdade sobre um pai que ela não conhecia verdadeiramente, mas que refletia muito de si mesma.

O luto construído durante o filme não chega a ser verbalizado, é fotográfico. Assim, de acordo com Barthes (1990, p.303), “descrever não é, portanto, apenas ser inexato ou incompleto, é mudar de estrutura, é significar outra coisa além do que se mostra”. Nesse contexto, o filme ressalta o aspecto de representação do real da fotografia e, mesmo que a perspectiva documental venha através do vídeo, mantém o caráter conservador da foto.



Figura 1: Foto de Charlotte Wells, diretora de *Aftersun*, e seu pai em viagem para a Turquia.

Fonte: IMDb

O EFEITO DA SAÚDE MENTAL NA PATERNIDADE

No filme, há a quebra de estereótipos relacionados a suicídio e doenças mentais, sem que elas sejam desenvolvidas em espaços dramáticos e escandalosos — a construção feita é lenta e sutil, com cenas emblemáticas que representam o sentimento

de Calum, o pai. É marcante que as palavras ‘depressão’ ou ‘suicídio’ não são usadas durante a trama, porém, observa-se a melancolia e a solidão de Calum e, através das imagens e simbologias veladas, imaginamos que ele não se sente feliz e não se imagina vivendo por muito tempo — nem tem essa vontade e não gostaria de fazer esse esforço. Divorciado da mãe de Sophie, Calum não se sente presente com a filha, não sente que pertence a cidade que está ou da cidade que veio e muitas vezes se mostra confuso e com raiva de si mesmo.

Dessa forma, o filme se desenvolve com o amor e compreensão que Sophie e Calum sentiam um pelo outro, mas também se relaciona com a negligência de Calum, que se entrelaçam com os pensamentos de solidão, além da ausência de expectativa de vida. À medida que a depressão se desenvolve de maneira velada, percebe-se que ele deseja esconder, ao mesmo tempo que é muito autoconsciente da doença e perspicaz sobre a relação que tem com a filha. A viagem se dá, justamente, como uma forma de despedida e de um último grito e é nesse momento que entra o aspecto documental: com Sophie tendo poucos anos de vida e poucas lembranças com o pai, Calum percebe que talvez ela precise de algo a que se agarrar e passa a realizar filmagens. A cena de dois segundos de um cartão postal que surge no ato final do filme foi, presumivelmente, enviado a Sophie por Calum, junto com as filmagens, após sua morte.

O filme mostra que a imprevisibilidade de Calum pesa sobre Sophie, uma vez que, ao mesmo tempo em que ela tenta ser compreensiva sobre a situação já complicada de sua família — com o divórcios dos pais e a doença de Calum —, ela se prende em uma figura paterna prejudicada que tenta esconder uma melancolia contagiosa.

Porém, há uma diferenciação na relação entre pai-filho e pai-filha e, nesse sentido, a antropóloga Camille Castelo Branco (2023) desenvolve:

Há um cânone muito bem estabelecido sobre a relação dos homens com pais desamparados e desamparadores na linguagem ocidental. Cristo lidando com o silêncio de Deus, ao perguntar porquê foi abandonado na cruz. Édipo cegando a si mesmo em desespero pelo descumprimento radical dos interditos do pai. Freud elaborando o mito do pai totalizante da horda primeva, detentor do gozo de todas as mulheres. Kafka escrevendo uma carta para seu pai, extraviada por sua mãe e publicada após sua morte. Paul Auster dizendo que continuou procurando por seu pai por toda a vida, mesmo quando ele morreu, com a diferença de que, depois da morte, o tempo havia acabado. Em todos esses casos, o pai é uma espécie de presença-ausente, mais ameaçadora justamente por sua indefinição. Mas é bastante moderna (portanto, recente) a retórica que registra a relação de meninas pequenas e

mulheres com seus respectivos pais. Plath fez isso, em seu poema intitulado 'Daddy'. Chimamanda Adichie, em seu romance intitulado 'Hibisco Roxo'. Harper Lee, em 'O sol é para todos'. Sofia Coppola em seu filme 'Um lugar qualquer'. E então, Charlotte Wells, com 'Aftersun'. (Castelo, C. Aftersun: O quanto temos perdido. Medium, 2023.)

O pai, em *Aftersun*, ao contrário do cânone masculino mencionado acima, possui um corpo e uma voz, e essa materialidade colide com o corpo da filha em seu processo de amadurecimento. No filme, essa é uma interpretação explorada do início ao fim, a partir do momento em que Calum demonstra a preocupação dessa solidão ser geracional e que, apesar dos esforços para não transmitir pensamentos e sentimentos a Sophie, ela esteja reproduzindo a melancolia presente nele.

Segundo Barthes (2000, p.325), a foto é um objeto dotado de uma autonomia estrutural, e o autor defende que, sem pretender separar o objeto do seu uso, é necessário prever em relação a foto um “método particular, anterior a própria análise sociológica, e que não pode ser senão a análise imanente dessa estrutura original que uma fotografia é” (BARTHES 2000, p.326). Nesse sentido, existe uma divisão bem estabelecida entre Sophie e Calum, mesmo compartilhando uma cumplicidade e intimidade única, que é representada através da fotografia do filme e da forma em que a estrutura da foto é feita. Ambos são apresentados, em grande parte do filme, em frames diferentes, o que pode demonstrar que a consciência de ambos não pode ser acessada pelo outro. E, quando postos em um mesmo ambiente, há uma distância estabelecida através das imagens (Figura 2), enquanto percebemos Calum afastar a filha cada vez mais. Quanto a isso, em termos de composição e elementos, a linha que os divide é quase palpável e deveria ser diluída através da conversa - mas, no filme, é quase inexistente.

Nesse sentido, para Barthes, o olhar analítico não consegue ignorar o fato de que na foto de imprensa há a comunicação com outra estrutura: a estrutura linguística, composta pelo texto.

Essas duas estruturas são convergentes, mas como suas unidades são heterogêneas, não podem se misturar; aqui (no texto) a substância da mensagem é constituída por palavras; ali (na fotografia), por linhas, superfícies, tonalidades. Além disso, as duas estruturas da mensagem ocupam espaços reservados, contíguos, mas não "homogeneizados", [...] a análise deve incidir primeiro sobre cada estrutura separada; é só quando se tiver

esgotado o estudo de cada estrutura que se poderá compreender a maneira como se completam. (BARTHES, 2000, p.326)

As duas estruturas citadas, texto e fotografia, são formas de representação. Na obra de Wells, a representação do luto predominante é a fotografia, uma vez que o fulcro da questão é justamente a falta do uso da mensagem constituída em palavras. No pouco uso que a diretora faz do texto, ele é usado para reafirmar a forma como os personagens se afundam em um mesmo buraco, como Sophie expressando estar cansada, deprimida e afundando, sem conseguir fazer com que seu corpo funcione, ou Calum refletindo sobre não entender como chegou aos 30 anos e não ter esperança de chegar aos 40.

Assim, a construção da melancolia é feita pelas imagens, assim como a representação da memória falha e confusa de Sophie, fruto do processo de luto. Apesar do esforço de Charlotte Wells em recriar uma história fiel ao que viveu, transformando memórias em elementos visuais que se relacionam entre si, percebemos que as cenas podem ser parte das fantasias de uma Sophie — e Charlotte — mais velha, ou talvez apenas os sonhos dela misturando suas memórias com as de seu pai, ainda jovem, durante aquela viagem de férias à Turquia no final dos anos 90.

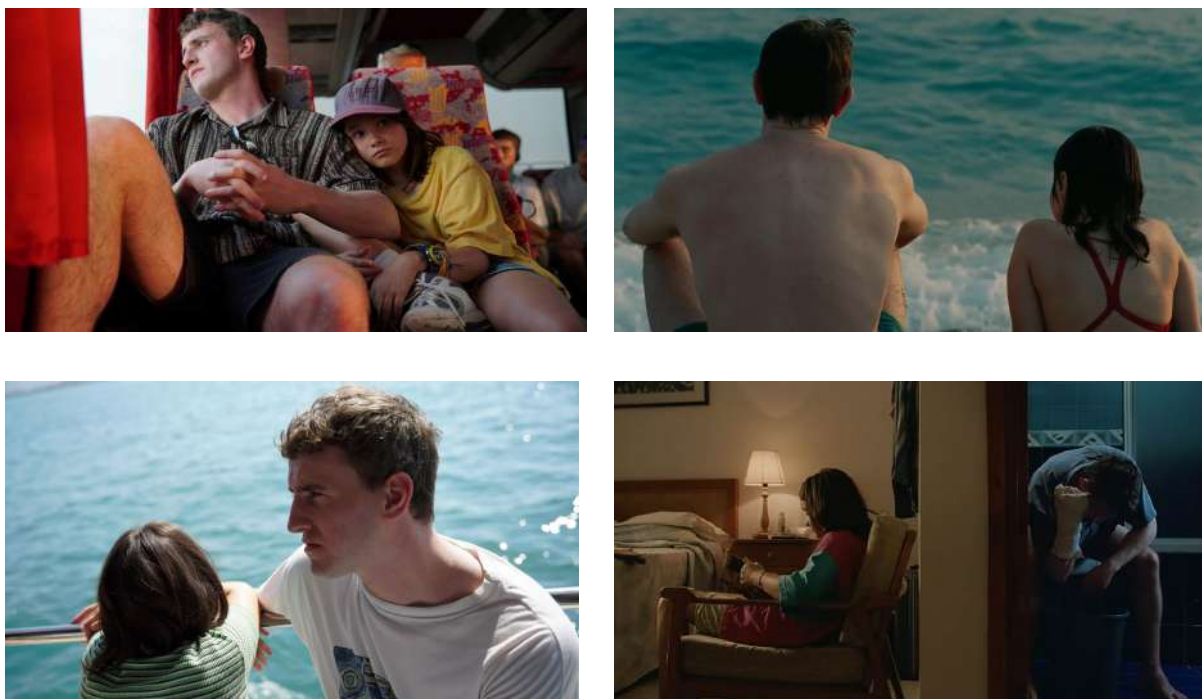


Figura 2: Cenas de *Aftersun* que representam o afastamento na relação pai-filha. Fonte: IMBd

CONCLUSÃO

A palavra *aftersun* se refere ao produto que aplicamos na pele após exposição ao sol, buscando aliviar a queimadura solar, para evitar descamação e confortar a pele. O filme utiliza essa metáfora ao explorar temas sobre a tristeza e o luto. O fato de se basear em uma perda e história real, faz com que a forma que o filme foi construído - através da fotografia, das representações, da trilha sonora, do roteiro - faz com que seja mais dolorido mas transmite a melancolia, a dor e o amor.

Em última análise, o contraste entre luto e nostalgia exemplifica o que Roland Barthes analisou sobre a fotografia como documento, como forma de preservar a memória. E, novamente, a forma como Charlotte Wells desenvolveu suas memórias, tendo em base uma foto, para a criação de uma obra bálsamo do luto, da depressão e da paternidade, é arte e é linguagem - e linguagem é fotografia.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

DANIELS, Robert. Writing Inside Out: Charlotte Wells on Aftersun. 17 out. 2022. Roger Ebert.

DUGGAL, Deepnash. Aftersun: The Most Realistic Portrayal of Depression and Intergenerational Trauma in Visual Medium. 16 jan. 2023.

GOYAZ, Arthur. Aftersun: 10 Most Powerful Quotes From The Movie. 30 out. 2022. Screen Rant.

JOPPICH, Stephan. The Subtle Emotional Sorcery of 'Aftersun'. 18 jul. 2024.

MUKHERJEE, Lopamudra. Aftersun (2022) Movie Explained: Ending & Themes Analysed. 20 ago. 2024. High on Films.

SUZUKI, Malu. A mensagem fotográfica segundo Roland Barthes. 12 mar. 2010. Fotografia, imagens eternas.