



O álbum de fotografia em *O filme da minha vida* *The PhotoAlbum in* *“O filme da minha vida”*



Dafne Di Sevo Rosa¹

¹ Doutora em Letras (Bolsa mérito da Universidade Presbiteriana Mackenzie). Possui Mestrado em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2012), graduação em Bacharelado em Edição pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2010) e Licenciatura plena em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2009). Atualmente é professora da Universidade São Judas Tadeu e do Colégio Nossa Senhora de Sion. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente no seguinte tema: Literatura Brasileira, Pintura, Dialogismo, Mito, Literatura Fantástica, Interartes e Intermídias. Contato: dafne.rosa@yahoo.com.br

Resumo: A partir das reflexões filosóficas e metafísicas sobre fotografia desenvolvidas por Susan Sontag, Roland Barthes, Philippe Dubois e André Bazin, pretende-se apresentar uma interpretação de *O filme da minha vida* por meio do uso da linguagem fotográfica como recurso narrativo e estético.

Palavras-chave: fotografia; cinema brasileiro; referência midiática.

Abstract: Based on the philosophical and metaphysical reflections on photography developed by Susan Sontag, Roland Barthes, Philippe Dubois and André Bazin, we intend to present an interpretation of “*O filme da minha vida*” through the use of photographic language as a narrative and aesthetic resource.

Keywords: photography; Brazilian cinema; intermedial reference.

Introdução

Em *O filme de minha vida* (2017), Selton Mello, diretor e roteirista do longa, conta a história de Tony Terranova, um jovem que, ao retornar para Remanso após completar seus estudos na capital, vê seu pai partir sem dar explicações. Em uma narrativa intimista e, por isso, de ritmo desacelerado é apresentada para o espectador a busca de Tony pelos possíveis motivos que levaram ao afastamento de seu pai, Nicolas.

Diferentemente do que pode ser esperado pelo público sobre um roteiro centrado em um mistério, a trajetória do rapaz é introspectiva, pois investiga suas memórias e lembranças, reveladas na tela por meio de recursos próprios da linguagem fotográfica, responsáveis por criar efeitos de sentido e de interpretação fundamentais à compreensão da trama principal e das intrigas secundárias.

Dessa forma, pretende-se analisar neste artigo algumas cenas do longa, relacionando as técnicas fotográficas com seu enredo. Por meio das reflexões propostas por Susan Sontag, Roland Barthes, Philippe Dubois e André Bazin sobre fotografia, a interpretação aqui proposta apresenta *O filme da minha vida* como uma obra em que as referências midiáticas são fundamentais para a sua composição e aprofundamento temático.

Índices fotográficos

Tony Terranova (Johnny Massaro) é um jovem que ao terminar seus estudos volta para sua cidade natal para ser professor. Entretanto, o momento que deveria ser de felicidade para a família, marca a ruptura do relacionamento entre o protagonista e seu pai, Nicolas (Vincent Cassel). Inevitavelmente, influenciado pelo afastamento inexplicável do pai, o rapaz passa por um processo de autoconhecimento profundo ao lado de sua mãe, Sofia (Ondina Clais Castilho), e de alguns amigos. A introspecção do protagonista em seus pensamentos contínuos sobre a partida do pai é exposta na tela por meio da composição das imagens, nas quais são encontradas referências à fotografia (tanto em momentos em que os personagens manuseiam câmeras e papel fotográfico, quanto em situações nas quais a estética de filmagem aproxima a linguagem cinematográfica da linguagem fotográfica, para revelar memórias).

O início do longa é marcado por uma narração pausada e melancólica feita em primeira pessoa por Tony, acompanhada de uma sequência de imagens (Figura 1) na qual a alusão à fotografia como recurso narrativo já está presente. O ângulo das

cenar, o conteúdo registrado nas imagens, a iluminação, o contraste de claro e escuro e a coloração possíveis de serem observados na reprodução abaixo são evidências de que a fotografia, enquanto linguagem, está presente no filme e, como será apresentado ao longo deste artigo, auxiliará na construção da narrativa.



Figura 1: Alusão à fotografia

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Durante a cena, Tony declara:

Antes eu só via o início e o fim dos filmes. O início para conhecer a história e o fim eu gostava de assistir, porque o fim é sempre bonito, né?! – quem disse isso não fui eu, foi meu pai. Depois, eu entendi que o meio é tão importante quanto o início e o fim.

Meu nome é Tony Terranova, tenho 20 anos, pernas compridas e dormir bem não está no topo da lista das coisas que eu faço direito. Meu pai é francês, minha mãe, brasileira. Aqui, em Remanso, a beleza nunca é eterna.

Meu pai sempre dizia: para você ter uma vida equilibrada, você deve andar sobre duas rodas. Ele tinha poucos amigos e eles faziam parte da nossa família. Meu pai tinha um bom coração, ele acreditava nas pessoas. Eu também sou assim.

Ele era um homem simples e sonhava que eu fosse alguém na vida, por isso, eu fui estudar na capital.

O dia da minha partida foi uma festa... eu não posso dizer o mesmo sobre o meu retorno. Quando eu voltei com o meu diploma de professor, meu pai subiu no mesmo vagão e foi embora para a França. Há dois anos, eu cheguei e ele partiu. O resto, eu não posso contar.

De fato, nesses minutos iniciais em que o espectador é apresentado aos personagens e ao conflito que os envolve, o rapaz não tem conhecimento suficiente para revelar os motivos que levam o pai a abandonar a família e os amigos na pequena cidade localizada na Serra Gaúcha. Entretanto, no monólogo há indícios importantes do que será descoberto pelo público durante os 113 minutos da narrativa.

A reprodução da fala do pai, retirada de um diálogo posterior ao reencontro entre os personagens, salienta não só a importância dos entremeios da narrativa e de seus meandros, como também o fato de o relato cinematográfico ser exposto ao público por Tony depois de seu conflito principal já ter encontrado um desfecho.

Outras afirmações presentes na passagem citada anteriormente (como “aqui, em Remanso, a beleza nunca é eterna” ou “para você ter uma vida equilibrada, você deve andar sobre duas rodas”, por exemplo) também são vestígios significativos para o espectador atento. No entanto, são as imagens captadas por Walter Carvalho, diretor de fotografia, que melhor anunciam as evidências sobre os destinos de Tony e seu pai.

A cena de abertura (Figura 2) mostra os dois caminhos que levam à cidade: um pelos trilhos do trem e o outro pela estrada de terra, ambos sem nenhum viajante.



Figura 2: Cena inicial.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

A metáfora construída pela imagem vai além daquela relativa aos rumos percorridos separadamente por pai e filho. Ela prenuncia a imobilidade de Tony, preso ao passado, às suas lembranças de infância, quando a família ainda estava completa. O posicionamento da câmera, frontal e fixo na extensão curva da estrada inabitada é coerente com a inércia do rapaz e seu constante refúgio nas memórias, expostas nos flashbacks – mecanismo cinematográfico que no filme recebe linguagem, estética e função fotográficas (Figura 3).



Figura 3: Flashbacks.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Nos exemplos anteriores, as imagens da infância do protagonista são apresentadas como indícios para o espectador de que a trama não será ‘contada’ ou exclusivamente narrada, pois como ela é pautada por um segredo, tudo deverá ser mostrado ou revelado. O flashback não é somente um recurso narrativo, mas um meio de expor o álbum de família de Tony, suas lembranças em forma de texto fotográfico.

Enquanto flashback e índice de uma realidade, a fotografia é um testemunho irrefutável (DUBOIS, 2012) da aparente falta de motivação para o sumiço de Nicolas e da veracidade dos fatos revelados ao público, porém, sofrendo as ações do tempo e os efeitos do olhar afetivo de Tony sobre elas, a comprovação absoluta de uma realidade em torno delas se relativiza, criando para o personagem uma ilusão de ótica provocada pela observação influenciada pelo emocional. Segundo André Bazin

A polêmica quanto ao realismo na arte provém desse mal-entendido, dessa confusão entre o estético e o psicológico, entre o verdadeiro realismo, que implica exprimir a significação a um só tempo concreta e essencial do mundo, e o pseudorealismo do *trompe l'oeil* (ou do *trompe l'esprit*), que se contenta com a ilusão das formas. (BAZIN, 2018, p. 30)

Entretanto, mais do que provocadora da prisão psicológica e afetiva de Tony ou evidência dos acontecimentos, as recordações fotográficas exibidas na tela são sinais de que o filme, ao qual o título da obra faz referência, não é cinematográfico, mas fotográfico.

O filme da minha vida, ao contrário do que muitos críticos julgaram na época de seu lançamento (entre eles André Miranda do jornal *O Globo* e Giovanni Rizzo do *Observatório do cinema*), não evidencia a sétima arte nem deseja pretensiosamente ser incomparavelmente marcante na memória de quem o assiste. O cinema, enquanto local e enquanto mídia, tem seu valor registrado na narrativa, porém é a linguagem fotográfica que se enfatiza e relata uma passagem familiar da vida de Tony.

Paralisia inquietante

Se o flashback permite a presença do pai ausente (seu regresso simbólico), em uma época aparentemente feliz e em comunhão com amigos e familiares, as referências à fotografia mantidas ao longo de todo o enredo possibilitam a construção de novas reminiscências da busca sofrida de Tony por explicações e justificativas e de seu amadurecimento.

Para Barthes, “a fotografia não rememora o passado. O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu” (BARTHES, 2015, p. 71). Dessa forma, os *retratos* (fotografia com foco no rosto ou detalhe da fisionomia de uma pessoa, posando ou não para a câmera) de Tony, expostos ao longo de toda a narrativa, em formato de *closes*, atestam a força de cada emoção e experiência envolvidas na trajetória do rapaz, no início um menino sonhador e no final um jovem adulto determinado.



Figura 4: Retratos de Tony.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Desse ponto de vista, a fotografia é um recurso metafórico que instiga a compreensão do leitor no que diz respeito ao fato de a própria narrativa fílmica ser um novo flashback de Tony sobre o período entre a data de partida de Nicolas e a data do encontro entre eles.

Na carta que escreve ao pai, como uma tentativa de se desapegar do passado que o atormenta, ele diz: “O tempo passado embaralha meu tempo presente. Preciso encontrar meu tempo futuro” (*O filme da minha vida*, 2017), é exatamente nesse descompasso temporal que o leitor é inserido e a fotografia, por ser estática, captura e propaga sutilmente a evolução do personagem.

Barthes afirma: “o que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 2015, p. 14) e Dubois completa: “A distância que está no centro da fotografia, por mais reduzida que seja, é portanto um abismo” (DUBOIS, 2012, p. 93). Esse distanciamento entre o protagonista do início da narrativa e aquele apresentado no desfecho dela é notado pelo espectador sem grandes dificuldades, uma vez que a caracterização do personagem (sua vestimenta e postura corporal) muda abruptamente, depois da descoberta do segredo que levou ao afastamento do pai. No entanto, a alteração comportamental de Tony é muito mais delicada e, portanto, muito mais coerente com o tom intimista da história, quando observada por meio dos *retratos* do rapaz.

Retratos de outros personagens também são utilizados durante o enredo com o intuito de compor a coleção fisionômica das pessoas que compartilharam momentos marcantes com Tony, porém, como a exposição da intimidade do personagem não é feita por meio de um simples relato, mas a partir das imagens que fazem parte do seu acervo pessoal, a cumplicidade entre aqueles que assistem ao longa-metragem e o narrador-protagonista se estreita.

Ao abrir o álbum de fotografias do protagonista diante dos olhos do espectador, os diretores da obra não só optam por mostrar a história ao invés de somente narrar, mas também possibilitam o compartilhamento das emoções do personagem e, conseqüentemente, admitem o julgamento de seus atos, pois, segundo Dubois

a foto é uma imagem flutuante: flutua exatamente na certeza. É daí que tira seu fascínio singular: numa foto, sei que o que vejo esteve efetivamente ali e, no entanto, nunca posso de fato verificar isso, só posso duvidar, só posso me dizer que talvez não fosse aquilo.

O princípio de distância espaço temporal próprio do fato fotográfico vem, portanto, em contraponto ao princípio indiciário da proximidade física. Ali onde o índice vinha marcar um efeito de certeza, de plenitude, de convergência, o princípio de distância vem marcar um efeito de abalo, de defasagem, de vazío. (DUBOIS, 2012, p. 91)



Figura 5: Retratos de outros personagens.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Desse modo, se os flashbacks dão a Tony acesso às memórias sobre o pai e tornam sua infância uma realidade efêmera concretizada e isso o leva a elucubrar angustiadamente as suas relações familiares, a escolha pela linguagem e estética fotográficas induzem o espectador a ter a mesma postura sobre o conteúdo exibido na tela. A Figura 6 reproduz, em sequência cronológica das imagens, um dos momentos em que o lugar onde Tony se encontra é um gatilho para suas lembranças – materializadas na tela com aspectos semelhantes às fotografias – e representa a coexistência da dúvida e da certeza (ou da ilusão de ótica) na narrativa, podendo interferir na interpretação dos fatos.



Figura 6: Memórias

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Álbum fotográfico

O aspecto reflexivo inerente às fotografias é criador do saudosismo tão evidente na postura daqueles que, assim como Tony, têm o hábito de materializar lembranças em formato de fotografia. Nas palavras de Sontag: “em sua forma mais simples, temos numa foto uma posse vicária de uma pessoa ou de uma coisa querida, uma posse que dá às fotos um pouco de caráter próprio dos objetos únicos” (SONTAG, 2004, p. 172). A concretização e a posse são as responsáveis por fazerem a fotografia ser uma prática entre outros personagens.



Figura 7: Fotografia.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Luna (Bruna Linzmeyer), namorada de Tony, é quem na maior parte do enredo se dedica a fotografar. Seu olhar capta instantes descontraídos e permite que a fotografia seja uma temática secundária na trama, principalmente quando a partir do ato fotográfico a jovem passa a notar a existência velada de certos sentimentos ou a beleza singela de alguns objetos ou de certas ocasiões.

Como as fotos de autoria da menina circulam nas mãos de alguns personagens (entre eles Tony) e enfeitam as paredes de cenários representativos da privacidade deles, o olhar atento dela influencia, de certo modo, as ações de seu amado, como, por exemplo, com a foto dos trilhos de trem observada por ele na cena anterior a sua decisão de confrontar o pai – Figura 8.

Além disso, a única cena na qual um álbum de fotografia é folheado se passa na casa da moça (Figura 9). A família (formada pelo pai, a jovem, sua irmã mais velha – personagem até o momento secundária, mas com importância fundamental para o desfecho do conflito central – e seu irmão mais novo) organiza o material do suposto trabalho do pai, o que induz o espectador a deduzir que fotografar seja um hábito constante naquele núcleo familiar e a compreender a origem da habilidade da jovem.



Figura 8: Fotos de Luna

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

A apreciação das fotos e o costume de colecioná-las evocam novamente a ideia de posse envolvida filosófica e psicologicamente com o ato fotográfico, aspecto fundamental para o aprofundamento temático da narrativa do longa-metragem. Nas palavras de Dubois

Com toda certeza, o que confere tamanho valor a esses álbuns não são nem os conteúdos representados neles próprios, nem as qualidades plásticas ou estéticas da composição, nem o grau de semelhança ou de realismo das chapas, mas sua dimensão pragmática, seu estatuto de índice, seu peso irredutível de referência, o fato de se tratar de verdadeiros traços físicos de pessoas singulares que estiveram ali e que têm relações particulares com aqueles que olham as fotos. (DUBOIS, 2012, p. 80)



Figura 9: Álbum de fotografia.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

A busca pragmática por um índice revelador das intenções do outro não faz parte apenas da rotina de Tony, Luna também procura por sinais que indiquem

se o rapaz corresponde aos seus sentimentos e, assim, comprova não só a colocação anterior de Dubois, como também a de Sontag:

A paixão de colecioná-las tem um apelo especial para os que se acham confinados – por opção, incapacidade ou coerção. As coleções de fotos podem ser usadas para criar um mundo substituto, em harmonia com imagens enaltecidas, consoladoras ou provocantes. (DUBOIS, 2004, p. 178)

A paixão pela fotografia, dessa forma, sintetiza a busca melancólica pelo consolo ilusório propiciado pela presença-ausência, que, nas palavras de Dubois incentiva a contemplação da imagem.

A separação é até o que fundamenta qualquer efeito de olhar sobre uma foto. É ela que induz os movimentos perpétuos do sujeito espectador, que não para, do ponto de vista da imagem, de passar do aqui-agora da foto para o alhures-anterior do objeto, que não cessa de olhar intensamente essa imagem (bem presente, como imagem), de nela submergir, para melhor sentir seu efeito de ausência (espacial e temporal), a parcela de intocável referencial que ela oferece à nossa sublimação. Ver, ver, ver – algo que necessariamente esteve ali (um dia, em algum lugar), que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato – e jamais poder tocar, pegar, abraçar, manipular essa própria coisa, definitivamente desvanecida, substituída para sempre por algo metonímico, um simples traço de papel que faz as vezes de única lembrança palpável. (DUBOIS, 2012, p. 313)

Para André Bazin, o desejo em colecionar fotografias é um fato psicológico. “A satisfação completa do nosso afã de ilusão por uma reprodução mecânica da qual o homem se achava excluído” (BAZIN, 2018, p. 31). O autor ainda comenta que a originalidade da fotografia reside na sua objetividade e na ausência da intenção criadora do homem. “A personalidade do fotógrafo não entra em jogo senão pela escolha, pela orientação, pela pedagogia do fenômeno; por mais visível que seja na obra acabada, já não figura nela como a do pintor” (BAZIN, 2018, p. 32).

Entretanto, seja nos flashbacks de Tony ou nas observações aguçadas da realidade feitas por Luna, o efeito psicológico da fotografia atinge não o fotógrafo, mas os seus observadores. *O trompe l'esprit*, provocado pelas imagens fotográficas a que Tony tem acesso durante sua trajetória, é o responsável pela prisão sentimental e psicológica em que ele se encontra. O paradoxo – criado pela ilusão fotográfica mesclada à objetividade e à reprodução fidedigna de uma realidade concreta –

característico da arte fotográfica é a motivação do conflito central do enredo, justificando mais uma vez a relação do título da obra com o filme fotográfico.

Aspectos estéticos

No entanto, todas essas reflexões sobre a fotografia enquanto recurso de significação em *O filme da minha vida* só são possíveis de serem feitas quando as referências midiáticas são percebidas pelo espectador, por meio da estética das cenas. Irina Rajewsky entende as referências midiáticas como

estratégias de constituição de sentido que contribuem para a significação total do produto: este usa seus próprios meios, seja para se referir a uma obra individual específica produzida em outra mídia, seja para se referir a um sistema midiático específico, ou a outra mídia como sistema. [...] Em vez de combinar diferentes formas de articulação de mídias, esse produto de mídia tematiza, evoca ou imita elementos ou estruturas de outra mídia, que é convencionalmente percebida como distinta, através do uso de seus próprios meios específicos. (RAJEWSKY, 2012, p. 25)

Em muitas das cenas as referências midiáticas podem ser percebidas, pois a câmera é posicionada frontalmente e quase estaticamente, transmitindo para o longa a imobilidade característica das fotos, como a Figura 10 exemplifica.



Figura 10: Imagens estáticas

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Além disso, muitos cenários apresentados para o espectador seguem um padrão importante para a construção da imagem aos moldes de uma fotografia.

Nos planos abertos as paisagens são compostas por objetos ou pessoas deslocados do centro. Essa opção de enquadramento não só proporciona uma visão mais completa do local como também colabora com a harmonia das cenas, já que elas são emolduradas naturalmente, algumas vezes, inclusive, obedecendo à regra dos terços.



Figura 11: Estética fotográfica.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

A coloração escolhida como representativa da Serra Gaúcha, em tons acobreados e esverdeados, ora ressaltados por elementos vermelho-alaranjados e negros, além de acrescentar beleza sublime muito coerente com a temática intimista e com o conflito interior dos personagens que envolve toda a narrativa, remete ao tom sépia encontrado em fotografias antigas.

Desse ponto de vista, a estética fotográfica do longa-metragem permite dizer que os ambientes, os figurinos, as iluminações, os enquadramentos e os ângulos de filmagem foram cuidadosamente pensados para elaborar uma obra de beleza extremamente harmônica, reveladora da plasticidade da fotografia cinematográfica.



Figura 12: Estética harmônica.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Conclusão

As aproximações entre cinema e fotografia feitas ao longo desse artigo, tentam salientar a importância da estética e linguagem fotográficas para o aprofundamento temático da obra e, conseqüentemente, para sua melhor compreensão e interpretação.

O *filme da minha vida* é uma obra delicada e de extrema beleza, capaz de abordar conflitos internos complexos, por meio da sutil mediação das referências midiáticas. Os flashbacks, frequentemente usados pelo cinema como recurso de apresentação de eventos do passado influentes no presente narrativo dos personagens, na obra de Selton Mello projetam em cena os questionamentos íntimos de Tony e tornam a presença-ausência de seu pai frequentemente perturbadora, uma vez que – como afirma Barthes (BARTHES, 2015, p. 73) – têm a função fotográfica de atestar a existência de uma realidade.

A exposição do álbum de família do protagonista permite que, assim como ele, o espectador tenha posse das pessoas e momentos retratados e possa, juntamente com ele, refletir, duvidar das impressões que ele tem sobre o passado e conjecturar hipóteses que expliquem ou justifiquem o afastamento de Nicolas e o futuro de Tony e seus familiares.

Já a estética é responsável por criar a poesia que emociona os espectadores mais sensíveis e fazem suas cenas realçarem o intimismo da narrativa e a beleza de suas locações, como exemplifica a cena do epílogo da história (Figura 13) contrastante com aquela usada em seu início (Figura 1).



Figura 13: Epílogo.

Fonte: *O filme da minha vida* (Selton Mello, 2017).

Referências

BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BAZIN, A. “Ontologia da imagem fotográfica”. In: BAZIN, André. *O que é cinema?*. Tradução Hugo Sérgio Franco. São Paulo: Ubu editora, 2018. p. 26-35.

DUBOIS, P. *O ato fotográfico*. 14. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

MORIN, E. *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia social*. São Paulo: É Realizações, 2014.

RAJEWSKY, I. O. “Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade”. In: DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Referências audiovisuais

FILME da minha vida, o. Selton Mello, Brasil, 2017.

submetido em: 10 fev. 2020 | aprovado em: 23 jul. 2020