

Amadurecimento, memória e afeto: o poder da fotografia em "Antes que o mundo acabe"

Coming of age, memory and affection: the power of photography in "Before the world ends"

Dudlei Floriano de Oliveira

Instituto Federal Rio Grande do Sul

Resumo: O livro *Antes que o Mundo Acabe*, de Marcelo Carneiro da Cunha, propõe uma narrativa sobre o papel da fotografia no amadurecimento de suas personagens. Na obra, a fotografia não tem apenas papel informativo ou decorativo, mas ocupa espaço central, uma vez que o livro traz diferentes imagens, impressas junto ao texto, que compõem a narrativa, tornando-o uma experiência que mescla diferentes artes e linguagens. Esse ensaio analisa questões de fotografia levantadas por Roland Barthes presentes no livro, além de analisar a transposição do livro para o cinema, ampliando o fenômeno Interartes entre literatura, fotografia e cinema.

Palavras-chave: Antes que o Mundo Acabe; Fotografia; Transposição cinematográfica; Roland Barthes; Fotografia documental antropológica

Abstract: The book *Before the World Ends*, by Marcelo Carneiro da Cunha, brings a narrative about the role of photography in the coming of age process of some characters. The photographs in the book serve no mere informational or decorative purpose, but are central, once they are printed among the text and compose the narrative, making it an experience that mingles different arts and languages. This essay analyzes aspects of photography raised by Roland Barthes that are present in the book, besides analyzing the book's cinematographic transposition, expanding the Interarts phenomenon between literature, photography and cinema.

Keywords: Before the World Ends; Photography; Cinematographic transposition; Roland Barthes; Visual anthropology

Acho que foi ali que eu comecei a entender o que pode uma fotografia, quero dizer, tudo que a gente pode colocar em uma foto, toda uma história, tudo um tempo ali, congelado pra ser visto anos e anos depois.
(Marcelo Carneiro da Cunha)

Introdução

Qual é o poder da fotografia? Ao mesmo tempo que esta pergunta parece ser facilmente respondida através de expressões como “registro histórico”, “congelamento do tempo” ou “provas irrefutáveis” em relação a um determinado evento, há também uma série de indagações que são levantadas cada vez que se busca compreender as possibilidades e limitações da fotografia. Afinal, a reação de diferentes indivíduos pode variar drasticamente diante de uma mesma imagem. Mais do que isso, se a fotografia surge no séc. XIX como uma busca pela objetividade imagética em resposta à subjetividade da pintura - a grande arte da linguagem visual até então -, o ato de apertar o botão da máquina fotográfica passa por uma série de escolhas do fotógrafo nem sempre tão objetivas assim, dificultando ainda mais - ou melhor, ampliando - a discussão sobre o que é, o que pode, e o que não consegue fazer a linguagem fotográfica.

Com base nessas indagações, este ensaio busca analisar algumas das potências que a fotografia tem na contribuição que esta tem na construção da memória individual, memória histórica, do afeto e na construção identitária do indivíduo. Para esta análise, o objeto de investigação será o livro *Antes que o Mundo Acabe*, de Marcelo Carneiro da Cunha, do ano 2000, obra que, segundo o próprio texto na capa e na primeira página do livro, se constitui em “uma novela de textos e imagens”. Como essa informação sugere, o livro mescla a linguagem verbal - própria do gênero literário novela - e a linguagem visual - própria da fotografia. No livro, acompanhamos um adolescente que, através da fotografia, começa a fazer descobertas sobre si, seu passado, e sobre o mundo, através de imagens que propõe tanto uma conexão mais antropológica e jornalística, como uma conexão mais intimista e afetiva, trazendo à tona a discussão de que a fotografia possui o potencial de atuar com diferentes objetivos, provocando diferentes reações.

Além desse livro, o ensaio também irá homenagear o filme homônimo, de 2009, baseado no livro, e dirigido por Ana Luísa Azevedo. Por ser uma linguagem audiovisual, o filme abre outras possibilidades de análise do papel da fotografia na vida das personagens retratadas, além de fazer algumas escolhas criativas que expandem questões sobre amadurecimento e afeto, temáticas caras ao livro e a este ensaio.

Para uma melhor análise da narrativa e das questões sobre fotografia que ela traz, algumas considerações teóricas de autores como Roland Barthes e do fotógrafo Henri Cartier-Bresson também serão abordadas neste trabalho.

Antes que o mundo acabe

No ano de 2000, o escritor gaúcho Marcelo Carneiro da Cunha, que já havia sido premiado com outros livros, publica o livro *Antes que o Mundo Acabe*. Voltado para o público juvenil, o livro traz o adolescente Daniel como protagonista e seu relacionamento complicado - mas cheio de afeto - entre seu amigo Lucas, sua namorada Mim, e seus familiares.

Pela descrição feita acima da sinopse, o livro não parece ser nada muito diferente do que encontraríamos em um romance ou telenovela adolescente que opere pelo lugar-comum, em que um jovem protagonista se vê diante de inúmeros conflitos em sua vida envolvendo a escola, os amigos, o namoro e o futuro. Mas talvez o que torne *Antes que o Mundo Acabe* tão diferente seja a inclusão do elemento fotográfico. Daniel, o protagonista, nunca conheceu seu pai biológico. Do pouco que ele sabe de seu pai, ele abandonara a companheira (mãe de Daniel) quando esta estava grávida. Assim, a única figura paterna que Daniel conhecera até então fora Antônio, seu padrasto. É quando Daniel começa a receber fotografias, pelo correio, de um remetente inesperado, que sua vida começa a mudar.

O remetente em questão é o pai biológico de Daniel, também chamado Daniel - doravante Daniel Pai. Na primeira de uma série de cartas que Daniel vem a receber, há cartas onde Daniel Pai explica seu atual paradeiro e os motivos que o fizeram ter sumido da vida do filho. Juntamente com a explicação sobre seu paradeiro, escritos em uma carta, há algumas fotos, mas não fotos que um pai enviaria a seu filho. Tratam-se de fotos que podem ser consideradas como registros documentais, jornalísticos, ou ainda, antropológicos. Afinal, Daniel Pai, conforme revelado nas cartas, estava morando em outro país e continente, mais precisamente na Tailândia, onde ele está trabalhando como fotógrafo em uma região de selva no interior do país. Surge aqui uma relação de afeto entre Daniel e seu pai biológico, mesmo que eles nunca tenham se visto pessoalmente. O que propicia o surgimento de tal relação de afeto passam a ser dois dos mais tradicionais meios de comunicação: as cartas e as fotografias trocadas por eles.

Daniel pai: um homem de ideais

Ao se apresentar para seu filho, aprendemos, através das cartas, que Daniel Pai saiu do Brasil para trabalhar como fotógrafo profissional. É através do contato com um livro do francês Henri Cartier-Bresson que Daniel Pai tem uma espécie de epifania sobre como ele poderia contribuir para a sociedade através da fotografia:

Não havia o que fazer por ali, tudo parecia em silêncio, e eu comecei a me preparar pra ir embora, quando vi esse livro, aberto sobre a mesa. Um livro de fotos do Cartier-Bresson, Daniel. O homem que olhou o mundo como ninguém. Ele e uma câmera Leica com lente de 50mm. (...) eu estava com o livro sobre a mesa, olhando pra aquilo que eu um dia tinha desejado fazer, mais do que tudo na vida. (...) Quem era eu, Daniel? Eu era um nada, um fotógrafo de fotografar coisas bonitas por preço abusivo. Isso que eu era. Mas agora eu sabia o que eu queria ser. Eu queria sair pelo mundo fotografando tudo que fizesse diferença pra humanidade, eu sei lá pra quem. Mas que fizesse diferença. (CUNHA, 2018, pp. 78-79)

Daniel Pai, que trabalhava como fotógrafo para uma agência de publicidade, vivia uma vida

confortável, com certo sucesso, tanto que a cena relatada acima ocorre após uma celebração entre os colegas da agência com o contrato recém fechado com um novo cliente. Daniel Pai “ia ter o privilégio de fotografar perfumes e batons e tudo mais que as mulheres usam pra ficarem lindas” (idem). Após uma celebração regada a bebida, ele acorda na casa de uma amiga, sem conseguir lembrar muito o que houvera acontecido na noite anterior. É quando ele tem a epifania a partir do livro de Cartier-Bresson. Ele poderia ser um fotógrafo publicitário, e isso lhe daria uma vida confortável, mas provavelmente a memória de sua contribuição ficaria restrita aos produtos que ele fotografara. Como produtos cosméticos que entram e saem de moda a cada nova tendência ou estação, seu trabalho enfrentaria o perigo da efemeridade, como panfletos de supermercado, que só duram enquanto aqueles preços ainda estão valendo. Cartier-Bresson tinha sido o responsável por fazê-lo perceber que, caso ele quisesse ter um trabalho marcado por algo mais perene, suas fotografias precisariam ter outro objetivo.

Pode-se alegar que o livro não faz um julgamento de valor sobre a fotografia publicitária em comparação com a fotografia documental, mas nas entrelinhas do trecho transcrito do livro, percebe-se que Daniel Pai buscava algo que o deixasse ciente e consciente do que estava vendo, em oposição a uma celebração de trabalho que termina numa festa onde ele se encontra sozinho, sem memória e perdido. De forma metafórica, aquela confusão mental em que ele se encontrava seria uma espécie de uma visão turva - ele não lembra o que tinha acontecido, como ou se algo realmente havia acontecido - e a visão turva seria o oposto da habilidade necessária para um fotógrafo. Como o próprio Daniel Pai diz, posteriormente, em uma carta para seu filho: “Você sabia que fotografar não tem a ver registrar, resgatar, essas coisas que as pessoas falam? Tem a ver com ver. Com ver. Você vê? De verdade?” (idem, p. 24). Vendo as imagens de um livro de um fotógrafo consagrado, e repensando sua vida, Daniel Pai percebe que ele não estava usando seu sentido da visão de maneira que o permitisse ver as coisas com a atenção necessária. Com base no que ele percebe que outros fotógrafos haviam feito com uma simples câmera - como o já citado Cartier-Bresson - seria possível usar a potencialidade da fotografia de forma a registrar outras coisas.

Com isso, Daniel Pai decide enveredar por novos caminhos, que o acabam levando a cobrir uma guerra no Líbano, onde ele se vê rodeado por conflitos entre israelenses e o Hamas. Tal situação o faz ver horrores indescritíveis, de tal forma que mesmo a melhor fotografia seria incapaz de registrar da mesma maneira que os olhos humanos fariam. Cobrindo guerras e outros eventos históricos, Daniel Pai começa a se questionar sobre muitas coisas de sua vida. Tais questionamentos acabam levando-o a um novo projeto, que dá título ao livro do qual este ensaio trata.

Antes que o mundo acabe: fotografar o mundo que ainda existe

Quando Daniel recebe a primeira carta de seu pai biológico, este está em uma floresta no chamado Triângulo Dourado, entre o Vietnã, o Camboja e a Tailândia, se recuperando da malária.

Como ele havia chegado a um lugar tão distante? Conforme vamos lendo suas cartas, vemos que ele, seguindo seu preceito de um homem com ideais, continuou cobrindo guerras e outras situações calamitosas, o que o fez abandonar a crença em algumas de suas convicções sociais e políticas:

Abandonei muitas outras coisas, e a mais dura de todas foi abandonar os meus ideais sobre a humanidade, o futuro, o socialismo, sei lá mais o quê. Em Angola, Daniel, eu vi escolas onde apenas duas ou três crianças tinham as duas pernas inteiras. (...) Não fotografei aquelas crianças. Me mandaram até Angola pra isso e eu voltei sem as fotos, disse a eles que mandassem outro sujeito. Fui pra um bar, acho que em Accra, e bebi todo o estoque de cada bebida que eles tivessem no bar, na cidade, no estado, em todo o continente. Era eu quem queria explodir, Daniel. (CUNHA, 2018, p. 84)

Ver tantos horrores diante de si o fizeram repensar suas convicções. Mesmo que ele tivesse deixado de acreditar em muitas coisas e estivesse “querendo explodir”, seu próximo trabalho como fotógrafo iria mostrar que muitos de seus ideais ainda existiam. Mesmo ele dizendo “não acreditar mais no socialismo”, vemos que a motivação pelo emprego seguinte surge de um descontentamento com o modelo econômico capitalista, que ameaça o mundo em questões simbólicas e complexas:

Inventaram a globalização, que é um nome legal pra um mercadão que querem que o mundo vire. Onde a gente venda a mesma roupa para bilhões e bilhões de pessoas, mesmo que elas levem vidas muito diferentes. Mas talvez a gente possa reverter isso no futuro. (...) O nosso projeto é isso, Daniel. Fotografar o mundo antes que o mundo acabe. Assim, um dia, quem sabe, com essas fotos, quando o pessoal cansar de um mundo onde tudo é igual e igual, quem sabe, quando eles quiserem de novo reconstruir as diferenças, então eles vão ter ao menos as fotos, que vão mostrar como o mundo era. (idem, pp. 119-120).

O projeto que dá título ao livro consiste no que poderíamos chamar de fotografia documental antropológica. Afinal, o projeto busca registrar, como registros documentais para a posteridade, fotografias de povos que ainda vivem sob seus códigos antropológicos, antes da intervenção europeia e/ou globalizadora, que tornou um McDonald's na Irlanda ou na Indonésia exatamente iguais, como se Irlanda e Indonésia partilhassem da mesma história e cultura, sem suas particularidades. Assim, Daniel Pai chega em outros países, incluindo a Tailândia, onde ele se encontra no momento em que começa a escrever para seu filho. É através desse projeto que Daniel Pai acaba se reencontrando:

Eu sou um fotógrafo, e faço o meu trabalho. Eu vi, e mostrei coisas que me fazem querer estar longe de tudo e de todos. Nos próximos tempos vou tentar recuperar minhas crenças nas pessoas, em um futuro que seja diferente desse presente que eu vejo hoje. Espero que o mundo me ofereça coisas melhores pra eu ver e mostrar. (idem, p. 90)

Conforme Daniel Pai vai tendo a oportunidade de registrar povos, costumes e estilos de vida que estão prestes a acabar, como se estivesse olhando para o passado através de uma máquina do tempo, ele decide olhar para seu próprio passado. Ao contactar seu filho, ele busca reconstruir parte desse passado pessoal que, como esses povos, correm o risco de cair no esquecimento. Há uma espécie de consenso silencioso entre pai e filho de que o passado não poderia ser retomado,

dada a ausência do pai nos primeiros anos de infância do filho. Porém, se a fotografia do projeto permite conhecer e dar um futuro para um passado ameaçado, a fotografia faz o mesmo com pai e filho. Dois seres, de mundos diferentes, embora ligados por uma questão biológica, se identificam e encontram um importante laço afetivo através dessa vontade genuína de poderem ver o mundo através da lente de uma câmera fotográfica.

Daniel: a aprendizagem através da fotografia

Retomando a questão da construção psicológica e as consequentes transformações pelas quais as personagens do livro passam, poderíamos mencionar o célebre Henri de Cartier-Bresson: o próprio também teve uma trajetória - e talvez até uma epifania - não muito diferente daquela de Daniel Pai. Em seu texto *O Instante Decisivo*, Cartier-Bresson fala sobre sua percepção de que ele também poderia fazer outros usos da fotografia:

Fazer reportagens fotográficas, quer dizer, contar uma história em várias fotos, essa ideia nunca me ocorreu; foi somente mais tarde, olhando o trabalho de meus colegas de ofício e as revistas ilustradas (...) que pouco a pouco aprendi a fazer uma reportagem. (CARTIER-BRESSON, 2015, p. 16).

Não se pode querer comparar a vida de um fotógrafo que realmente viveu, com a envergadura de Henri de Cartier-Bresson, com uma personagem da ficção. Mas se entendemos que a fotografia é sobre “ver de verdade”, é interessante notar que a trajetória de Cartier-Bresson, Daniel Pai, e Daniel (como veremos mais tarde), passa justamente pelo amadurecimento oriundo do olhar de um outro. Assim como o fotógrafo depende do “olho de um terceiro” (a lente) e só consegue enxergar sua obra na sua totalidade após o processo de revelação, Cartier-Bresson, Daniel Pai e Daniel também passam a enxergar de forma diferente após olhares através de terceiros, seja através das lentes fotográficas, seja através das fotografias feitas por outras pessoas.

O aprendizado também ocorre nas relações afetivas. Daniel Pai repensa suas convicções e sua preocupação genuína com o mundo ao seu redor através de sua experiência como fotógrafo. Da mesma maneira, é através da fotografia que Daniel e seu pai iniciam um relacionamento afetivo que eles nunca tiveram. Daniel passa a entender um pouco mais sobre as motivações de seu pai, o poder da fotografia, e o que ela poderia fazer por ele, tanto que ele começa a se “arriscar” como um fotógrafo. Em sua primeira carta ao pai, Daniel comenta sobre sua repentina decisão de começar a observar e a registrar o mundo ao seu redor:

Não sei como eu começo isso. Eu não tenho nada pra dizer. Só tenho umas fotos que eu fiz, olhando pras coisas aqui ao redor, na minha cidade. Devem ser horríveis, mas eu não entendo nada de foto. Só aponto e disparo. Nem sei por que eu fiz isso. Mas nem sempre a gente sabe tudo o que se passa, não é mesmo? É isso. Você pergunta o que eu vejo. É isso que eu vejo. (CUNHA, 2018, p. 91)

Na sequência desta carta, vemos algumas fotos de imagens cotidianas de Porto Alegre, cidade em que o livro é ambientado. Há uma sequência de seis fotos feitas por Daniel: a primeira em uma praça, a segunda no centro de Porto Alegre, a terceira de um clube dançante, e quarta em frente a uma igreja neopentecostal, a quinta da Ponte do Guaíba, e a última da Mim, a namorada de Daniel. Como seria de se esperar de um adolescente tentando fazer suas primeiras fotografias de forma amadora, talvez não haja o apuro técnico que um fotógrafo profissional e experiente conseguiria, mas isto não diminui o valor das fotografias: mesmo que elas não fossem escolhidas para uma mostra artística, elas ainda possuem um valor por representarem algo de importante no processo de aprendizagem e amadurecimento de Daniel, como o próprio Daniel fala, ao explicar a primeira foto, tirada em uma praça, onde se vê uma estátua de um cachorro:

Perto da casa da vó Milo tem esta praça, onde eu sempre ia brincar quando era pequeno. Lembro da vó dizendo pra eu não sentar no cachorro, e eu sentando assim mesmo e queimando a minha bunda porque o bicho tava muito quente mesmo, por causa do sol. Eu lembro que eu pensei que às vezes, só às vezes, valia a pena eu ouvir o que ela dizia pra eu não fazer. Engraçado, até olhar pra praça, e fazer esta foto, eu nem lembrava mais disso tudo, dessa história, quero dizer. (Idem, p. 92)

Como mencionado por seu pai, através da fotografia de um lugar cotidiano - a praça com uma estátua de cachorro - Daniel passa a ver algo de uma maneira muito diferente, vendo “de verdade”, conseguindo se lembrar de uma história de sua infância da qual nem ele se lembrava mais, embora ele fosse o personagem principal. A ativação desta memória não ocorreu por uma história contada por alguém - como a avó, que provavelmente lembraria da história com mais precisão -, mas foi possibilitada pela fotografia. Daniel teve que usar a disciplina necessária a qualquer fotógrafo: escolher um lugar, buscar um ângulo, esperar um momento e, como um caçador, apertar o botão da máquina na hora certa. Ao fazer esse processo que antecede o ato de apertar o botão da máquina, algo que estava “inativo” em sua memória (a história envolvendo sua avó e a estátua de cachorro) é ativado. Este algo é parte da história de Daniel, e esta ativação é importante pois o faz compreender melhor sobre quem ele é, sua origem e família.

O Punctum e o Studium

As demais fotos tiradas por Daniel, nesta primeira correspondência a seu pai, não são muito diferentes da primeira foto, com a estátua de cachorro em uma praça: espaços cotidianos, sem grande “destaque artístico”. Mesmo assim, há um sentimento de algo que é genuíno nessas fotos, pois mostram os primeiros passos de Daniel como fotógrafo: a escolha de objetos, a seleção de ângulos e, mais importante, uma reflexão (escrita, de forma verbal, na carta) sobre cada um dos espaços fotografados.

Sobre esta reflexão, poderíamos fazer uma breve alusão à visão de Roland Barthes sobre a fotografia. Em seu célebre ensaio *A Câmara Clara*, Barthes faz uma análise de algumas fotografias, e elabora sobre dois conceitos que, segundo ele, são importantes para a compreensão da fotografia. Esses conceitos são o *punctum* e o *studium*. Embora este ensaio não vá se deter muito sobre esses conceitos, basta-nos saber que o *studium* se refere à cultura e às “intenções do fotógrafo” (BARTHES, 1984, p. 48), ou seja, se refere a uma questão mais ampla que é facilmente percebida por indivíduos de uma mesma cultura, de forma mais objetiva. E sobre o outro aspecto, nas palavras do próprio Barthes, “o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).” (idem, p. 46). Em outras palavras, toda fotografia, para Barthes, teria o *studium*, que se refere ao que a foto buscou retratar (por exemplo: uma guerra, um enterro, uma rua, etc), mas o *punctum* seria um detalhe desta mesma foto que traz à tona um sentimento de “pungência” em quem a vê (por exemplo: as lágrimas no rosto de uma vítima de guerra, uma rosa colorida em contraste ao escuro das roupas dos participantes de um enterro, um cachorro pulando em uma rua, etc). Para Barthes, muitas fotos seriam “unárias”, por trazerem apenas o *studium*, como seria o caso de fotos jornalísticas.

A discussão, porém, é complexa. Por mais “objetiva” que uma fotografia possa ser, a existência do *punctum* nem sempre é de fácil assimilação. Pensemos, por exemplo, na foto de uma fachada de um hospital. A fotografia poderia estar na primeira capa de um jornal sob a manchete da abertura do hospital. A foto poderia se resumir ao prédio, sem nada que cause uma pungência observável, como um enfermeiro ou um paciente, cuja fisionomia poderia gerar uma multiplicidade de interpretações. Se o prédio por si só pode conter apenas *studium*, o *punctum* pode ocorrer, de acordo com o olhar de quem vê esta fotografia: o prefeito que foi eleito por ter conseguido entregar o hospital para a comunidade, o médico que teve sua primeira residência nesse hospital, a mãe que passou pela maternidade nesse hospital, o filho que perdeu o pai para o câncer no hospital, o saudosista que lembra com tristeza o dia em que o hospital foi fechado deixando a cidade mais vulnerável, entre outras possibilidades. O *punctum* tem muito mais a ver com o sujeito do que com o objeto e, como algo subjetivo, é de difícil classificação. Um exemplo que poderia ser usado é o das Torres Gêmeas em Nova York. Há milhares de fotos dos prédios que dificilmente seriam pensados no seu *punctum*, já que se trata, em princípio, de meras fotos de prédios. Porém, após 2001, muitos poderiam afirmar que qualquer foto dos prédios, por mais banais que fossem, teriam um *punctum* que surge pela memória dos atentados terroristas ocorridos em 11 de setembro de 2001.

Em *Antes que o Mundo Acabe*, essa discussão sobre *punctum* e *studium* também pode ser feita. Daniel Pai, um fotógrafo profissional e experiente poderia tentar buscar criar um senso de *punctum* mais facilmente em suas fotos, pois ele já tinha certo treinamento para ficar atento a esses detalhes. Seu filho, no entanto, um adolescente sem nenhuma experiência profissional com fotografia, tira algumas fotos que, na visão de Barthes, seriam unárias por serem dotadas apenas de *studium*. A foto supracitada com a estátua de cachorro, por exemplo, seria um exemplo de foto unária. Afinal, a intenção principal de Daniel, enquanto fotógrafo, é a de simplesmente fazer algumas fotos para enviar para seu pai, sem muita certeza do que ele estava fazendo, como ele mesmo diz a seu pai por carta:

Não sei como eu começo isso. Eu não tenho nada pra dizer. Só tenho umas fotos que eu fiz, olhando pras coisas aqui ao redor, na minha cidade. Devem ser horríveis, mas eu não entendo nada de foto. Só aponto e disparo. Nem sei por que eu fiz isso. Mas nem sempre a gente sabe tudo o que se passa, não é mesmo? (CUNHA, 2018, p. 91)

Em uma primeira leitura da carta de Daniel, e também no primeiro contato com suas fotos, é possível deduzir que, por sua falta de preparo e entendimento da arte fotográfica, pouco há de *punctum* em suas primeiras fotos. Mas uma leitura com mais atenção pode nos indicar justamente o contrário. As seis fotos enviadas por Daniel são de lugares e pessoas que, de alguma maneira, causam alguma pungência nele. A foto do parque, por exemplo, que poderia ser vista por muitos como tendo apenas *studium*, revela uma reflexão de Daniel sobre sua infância, que é difícil de não ser vista como uma espécie de *punctum*. A escolha do ângulo da foto coloca a estátua do cão em grande destaque, deixando ao fundo a estátua de Júlio de Castilhos. Na Praça da Matriz, onde a foto foi tirada, o obelisco com a estátua de Júlio de Castilhos é muito maior que a estátua do cachorro, mas a escolha de Daniel foi a de colocar o cão em um ângulo de destaque, dando a impressão de que o cão é muito maior que o obelisco. Não apenas a importância política de Castilhos é “diminuída” pela presença do cão, mas há também uma redução espacial, já que o ângulo deixa o cão maior que o obelisco. Isto denota a presença de um *punctum* por parte do fotógrafo, ainda que inconsciente: afinal, em uma praça onde Daniel brinca desde criança, não é aquilo que possui maior importância simbólica ou mesmo maior imponência escultural que chamam sua atenção, mas uma estátua menor que o faz lembrar de algumas histórias de sua infância que estavam adormecidas. Não seria este um perfeito exemplo de um *punctum*, ainda que em uma fotografia que parece estar repleta apenas de *studium*?

O filme: novas possibilidades para a fotografia

No ano de 2010, foi lançado o filme *Antes que o Mundo Acabe*, baseado no livro homônimo. O filme, assim como a personagem de Daniel Pai, passa por alguns obstáculos antes de conseguir seu objetivo. Daniel Pai teve que passar por vários testes e entrevistas até conseguir seu emprego como fotógrafo de guerra, para depois se sentir desacreditado na humanidade, para só então encontrar sua verdadeira vocação no projeto documental antropológico. Assim como ele, o filme também teve certa dificuldade de chegar nos cinemas. Conforme informação da jornalista e crítica de cinema Isabela Boscov, o filme foi rodado em 2007, mas só conseguiu distribuição em 2010, evidenciando as grandes dificuldades enfrentadas pela indústria cinematográfica brasileira.

Apesar dos contratemplos, o filme chegou aos cinemas, trazendo algumas diferenças em relação ao livro. A menção ao filme neste ensaio não é um com o objetivo de um estudo de adaptação ou transposição, mas em abordar como o filme fez algumas escolhas diferentes das do livro, e como essas escolhas dão uma outra potência para o papel da fotografia. Além disso, é importante ressaltar que tanto o livro quanto o filme, ao trazerem uma imbricação entre suas respectivas

linguagens e a linguagem fotográfica, pressupõem um fenômeno que Claus Clüver discute como Intermidialidade, processo que “implica cruzamento de fronteiras” (2007, p. 16). Tal fenômeno já ocorre no livro, que mescla fotografia à linguagem verbal para contar sua história, mas se intensifica ainda mais no filme, já que o audiovisual permite ao espectador ver uma imagem em movimento e o registro de um momento específico feito pelo fotógrafo.

Entre essas escolhas de transposição de livro para o filme, está o fato de que, enquanto no livro Daniel é filho único e mora com sua avó, no filme não há mais a personagem da avó, mas há o surgimento da personagem Maria Clara, irmã mais nova de Daniel. A escolha aqui é interessante pois, como a fotografia trata de preservação de memórias e registros para gerações futuras, a escolha de alguém mais jovem que Daniel parece dar uma espécie de valor para as futuras gerações, e como elas enxergam as tecnologias mais antigas. Enquanto o livro é de 2000, quando a internet discada ainda estava chegando aos lares brasileiros, o filme, rodado em 2007, mostra uma juventude já conectada com pessoas ao redor do mundo.

No filme, a personagem Maria Clara traz um tom de frescor, humor e doçura à narrativa, como uma espécie de contraponto à personagem de Daniel. Como dois irmãos, eles vivem brigando, mas com muito carinho envolvido, numa típica relação fraternal. Mas talvez a grande contribuição desta adição de personagem seja que Maria Clara, uma criança nascida na virada do século XXI, representa a verbalização do poder da fotografia.

No livro, a relação familiar de Daniel era com a avó, uma pessoa de algumas gerações passadas, um símbolo desse passado histórico, pessoal e familiar com quem Daniel tem alguma relação. Sendo um livro sobre fotografia, é possível interpretar, nesta relação entre gerações, a fotografia como algo do passado, que olha para algo que já acabou ou que está prestes a acabar, como o próprio título sugere. Já no filme, ao trocarem a avó pela irmã mais nova, a fotografia ganha outro status: não é mais uma arte do passado, voltada para registrar apenas coisas que já acabaram, mas há uma sensação de que a fotografia é algo que remete também ao futuro. As gerações podem passar, a tecnologia pode mudar, mas o filme nos passa a sensação de que, mesmo com todas as mudanças que possam vir a ocorrer, as futuras gerações continuarão olhando para a fotografia, pois é uma linguagem que continua sendo de grande importância para crianças, adolescentes, adultos e idosos. Tanto é a importância dada às futuras gerações que, no filme, a cena final é marcada por um monólogo de Maria Clara. Com Daniel como o protagonista do filme, e o mesmo sendo repleto de monólogos de Daniel Pai - através das cartas que ele envia ao filho, com narração em off -, seria de se esperar que a cena final fosse marcada por uma fala ou perspectiva de Daniel ou de seu pai. No entanto, a fala final é de Maria Clara, sobre algo que ela aprendera com as fotografias de registros antropológicos feitas por Daniel Pai. Essa fala final, além de conferir emoção e afeto ao desfecho, leva ao espectador a sensação de que a arte fotográfica não é algo que ficou preso no passado, mas que é algo do futuro, atraindo cada vez mais as novas gerações. Afinal, podemos pensar que, mesmo que o processo de revelação fotográfica com filme seja algo do passado, a popularização da foto digital permite que as novas gerações façam os usos mais diversificados da linguagem visual, evidenciando que, apesar de todas as mudanças ocorridas

na indústria fotográfica, a fotografia em si se torna cada vez mais presente, significativa e difundida a cada nova geração.

Considerações finais

Este ensaio buscou tratar das relações entre fotografia e literatura através do livro *Antes que o Mundo Acabe*, de Marcelo Carneiro da Cunha, que tem como protagonista um adolescente cujo pai atua como fotógrafo na Tailândia. Através deste livro, vemos uma bonita relação de afeto que vai se formando entre pai e filho - que nunca se viram pessoalmente - através da fotografia.

O ensaio buscou trazer uma discussão sobre o poder que a fotografia tem para nos fazer enxergar o mundo ao nosso redor, nos tornando mais sensíveis e atentos para pequenos detalhes, como o próprio Henri de Cartier-Bresson expressa em sua obra. A fotografia também, por trazer reações diversas e muito subjetivas em diferentes públicos, pode, mesmo quando extremamente objetiva e banal, ter aquilo que Roland Barthes vai chamar de *punctum*, ou seja, mesmo fotografias sem grandes traços de “poeticidade” poderiam causar essa pungência emocional em diferentes pessoas, como é o caso de muitas das fotografias presentes no livro, apresentadas como sendo de autoria das personagens Daniel e seu pai.

Mais do que isso, enquanto o livro transita entre duas artes - a fotografia e a literatura -, em 2010 foi lançado um filme baseado no livro que acrescenta aí uma terceira arte - o cinema. Ao fazer esta adaptação, o filme opta por algumas mudanças narrativas que dão novos sentidos para a narrativa e para a importância da fotografia. Ao colocar uma personagem criança que verbaliza descobertas feitas através de fotografias de registro antropológico feitas por Daniel Pai, o filme deixa claro que a arte fotográfica não é algo que está preso ao passado, mas é algo que está cada vez mais popularizado e difundido entre as novas gerações.

Em suma, o livro e o filme *Antes que o Mundo Acabe*, nos mostram, cada à sua maneira, o grande poder da fotografia: nos tornam seres humanos mais sensíveis, mais atentos, capazes de compreendermos melhor nosso passado com uma clara perspectiva de futuro, mostrando como o poder da imagem é capaz de dialogar tanto com as gerações passadas quanto com as gerações futuras.

Referências

ANTES QUE O MUNDO ACABE. Direção de Ana Luíza Azevedo. Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 2010.

BARTHES, R. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOSCOV, I. Crítica do filme Antes que o Mundo Acabe. **Revista Veja**, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HJ6LJN5oR7Y>. Acesso em: 13 out.2021.

CARTIER-BRESSON, H. **O momento decisivo: o imaginário segundo a natureza**. Trad. Renato Aguiar. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

CLÜVER, C. **Intermedialidade**. Pós: Belo Horizonte, vol. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011.

CUNHA, M. C. da. **Antes que o mundo acabe**. 22 ed. Porto Alegre: Editora Projeto, 2018.