



VIII Grão Fino: Semana de Fotografia

Campina Grande/PB

4 a 5 de Dezembro de 2025

Paraíba, Nordeste, Brasil



Fotografia e memória no filme *Aftersun*: imagem-tempo como vestígio¹

Talita Santos de Oliveira²

Adriana Camargo Pereira³

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Resumo:

O presente trabalho tem como objetivo elaborar uma análise técnica de direção fotográfica utilizada no filme *Aftersun* (2022), roteirizado e dirigido por Charlotte Wells. A leitura é feita a partir dos conceitos de memória e vestígio, fazendo a aproximação do cinema à fotografia contemporânea. Utilizamos as reflexões do autor Georges Didi-Huberman, que em sua obra fala sobre a imagem que “toca o real”. O artigo evidencia o modo como a fotografia contemporânea pode se aproximar da linguagem cinematográfica e complementar uma narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: *Aftersun*; cinematografia; fotografia contemporânea; memória.

INTRODUÇÃO

A fotografia contemporânea desloca-se do simples registro e passa a se tornar uma extensão da memória, da fabulação e do afeto. No cinema, cada fotograma é uma fotografia em si, sendo frações de segundos capturadas e mantidas, exibidas em uma sucessão, que se torna um filme. Essas fotografias cinematográficas também revelam o “isto foi” de cada instante, capturam um rastro que não volta mais. Entre o registro e a perda, o que fica e o que vai, adentra o filme *Aftersun* (2022), dirigido e escrito por Charlotte Wells.

O filme de Charlotte Wells funciona como um álbum de memórias visuais e sua delicadeza em forma de composição é o que o aproxima do que é debatido sobre fotografia contemporânea e suas relações com tempo, afeto, memória e vestígios.

¹ Trabalho apresentado no GT “Fotografia contemporânea”.

Em *Quando as imagens tocam o real*, Didi-Huberman (2020) traz a visão da imagem não como uma mera cópia ou representação, mas como ato de sobrevivência. Georges Didi-Huberman descreve que as imagens “tocam o real” e revelam algo que resiste à pura visibilidade, se tornando sintomas que ainda agem em nós. No filme *Aftersun* isso se dá entre a relação do pai com a filha. Sophie revisita suas memórias, vídeos feitos com seu pai, Calum, em uma viagem de verão para Turquia, e passa a fazer uma assimilação entre o que viveu e o que registrou, entre o que se apagou em suas lembranças e o que permaneceu gravado.

Entrelaçando visões teóricas e poéticas, este artigo propõe, a partir destas perspectivas, uma análise de *Aftersun*, compreendendo suas imagens como vestígios e formas de sobrevivência da memória. O filme de Wells (2022) mostra que toda imagem, seja ela fotográfica ou cinematográfica, é um vestígio de algo real; algo que já não se faz mais presente, mas que perdura sua permanência.

IMAGEM TEMPO COMO VESTÍGIO

Aftersun acompanha a viagem de Sophie, com seu pai, Calum, à Turquia quando Sophie ainda é criança. No filme, a câmera atua como mediadora da memória, documentando e, ao mesmo tempo, encenando o desaparecimento, ideia presente em *A câmara clara*, de Roland Barthes (1984). Por meio de gravações caseiras e planos fixos, Wells realiza aquilo que Georges Didi-Huberman define como a “sobrevivência das imagens” (*Nachleben*), nas quais algo ausente persiste. As imagens que Sophie revisita na vida adulta são fragmentos que retornam como lampejos. Esse retorno ao passado é também um gesto de montagem.

O fotograma que surge da imagem que brota rumo à superfície que “é a *matéria informis* quando aflora da forma, é a apresentação quando aflora da representação, é a opacidade quando aflora da transparência, é o visual quando aflora do visível” (Didi-Huberman, 2017, p. 189). O acontecimento nessas imagens se manifesta, tanto pelos aspectos técnicos, físicos e químicos, expressos pelo enquadramento, a revelação marmorizada, que dá o efeito de ação do tempo, a justaposição da imagem com outros códigos e substratos da cultura, as danificações no negativo e a inserção de desenhos, quanto pelos fatores psicológicos e cognitivos, como as experiências com outras imagens inventariadas na contemporaneidade e as

próprias referências do autor sobre as fotografias. Como complementa Henri Bergson com a sua filosofia do tempo:

Voltamos, pois, sempre ao mesmo ponto: há só um Tempo real e os outros são fictícios. Que é em efeito um Tempo real senão um Tempo vivido ou que poderia o ser? Que é um Tempo irreal, auxiliar, fictício, senão aquele que não poderia ser vivido efetivamente por nada nem por ninguém? (Bergson, 1972, p. 130. Tradução nossa.).

Aftersun propõe a visão de uma memória não linear, uma que é construída através de sobrevivências, lampejos e rastros que insistem em permanecer. Nesse sentido, o cinema age como fotografia contemporânea; arte que tenta ver o invisível, o que não está ali, e preservar o que se desfaz.

CENAS COMO FOTOGRAFIA EM MOVIMENTO EM *AFTERSUN*

Rememoração é uma parte fundamental e que guia o filme durante sua narrativa, *Aftersun* foi gravado em filme 35mm para evocar esse sentimento de nostalgia e permitir a aproximação de quem o assiste à história de Sophie e seu pai. Na narrativa, o fato da personagem Calum decidir fazer essa viagem impacta de modo que soa decisivo, final.

Figura 1- *Frame de Aftersun*



Fonte: Screenshot em tela, 2025.

Sophie usa sua MiniDV e a espelha em uma TV de tubo. Esse é todo o enquadramento da cena, a única forma que vemos Calum e Sophie é através de reflexos no espelho e na televisão.

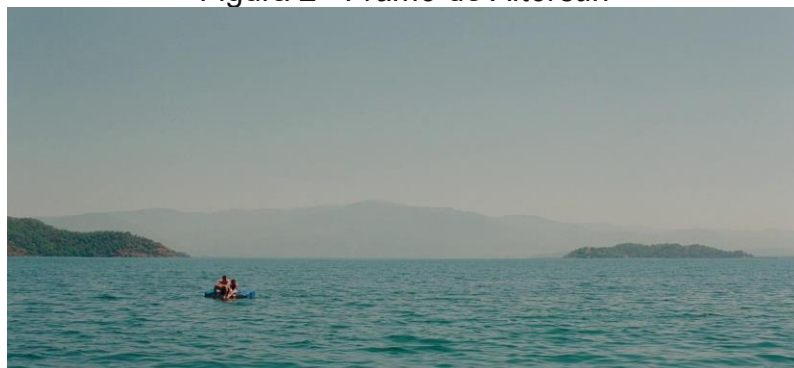
Nessa cena, Sophie entrevista seu pai, perguntando sobre suas visões quando tinha sua idade — na obra, Sophie havia acabado de completar 11 anos. Diante do

questionamento, seu pai se torna menos responsivo e a pede para desligar a câmera. Sophie responde que irá gravar em sua “câmera mental”, se referindo à sua memória.

Esse é o primeiro momento que vemos a fotografia como vestígio, a visão de sua versão adulta pode ser descrita com o que Roland Barthes chama de *punctum*, o momento onde a imagem fere e a memória se torna dor.

O *punctum* vem do verbo latino *pungere*, ‘picar’, ‘furar’, ‘perfurar’. Aquilo que é pungente, que corta, fere, espicaça, alfineta e amortiza. No *punctum*, não é mais o intelecto que responde, mas o corpo que age e reage àquilo que lhe é posto. “Como espectador, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (Barthes, 1984, p. 25).

Figura 2 - *Frame de Aftersun*



Fonte: site *FilmGrab*, 2025.

Levando em consideração que as cenas feitas no litoral não contam com as gravações de Sophie, temos completo conhecimento de que elas são fragmentos de suas memórias. Elas são especificamente o que Georges Didi-Huberman se refere como *imagem sobrevivente*.

O enquadramento distante da cena pode também representar a distância da personagem do que ela se lembra no momento. Seu pai diz que ela pode lhe contar tudo e qualquer coisa, tudo que ela fizesse ou sentisse. Esse momento fica, de certo modo, solto entre o filme, sendo realmente um vestígio de memória que se apoia unicamente nos limites em que existe; a mente de quem viveu aquele momento.

Figura 3 - *Frame de Aftersun*



Fonte: site *FilmGrab*, 2025.

Esse frame em específico mostra o vestígio que a fotografia pode carregar. A conversa toda acontece durante o breve momento em que a fotografia se revela. O enquadramento é intencional, para mostrar que Sophie se lembra do que foi dito, porém, ao invés de lembrar de seu pai falando com ela, se lembra da foto comprada de um fotógrafo local, que tem o rosto dos dois.

Figura 4 - *Frame de Aftersun*



Fonte: site *FilmGrab*, 2025.

Em seu momento final, *Aftersun* faz uma mescla entre passado e presente, memória e registro. Vemos a cena acontecendo através da câmera de Calum, que filmando Sophie no aeroporto. Seu pai faz perguntas para o que ela diz e a vê atravessando a segurança do aeroporto até passar pelo portão, quando o vídeo é congelado e vemos Sophie criança pela última vez. A imagem muda, lentamente mostrando que o vídeo era assistido em uma televisão, vemos Sophie já adulta, segurando a mesma câmera que Calum usou para filmá-la. Vemos Calum no último vestígio que Sophie tem de lembrança de seu pai, que fecha sua filmadora e se vira para ir embora do aeroporto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A personagem de Sophie adulta faz um processo de escavação de memória, onde remonta e relembra o que já não está mais ali. Para Georges Didi-Huberman, a imagem é o que sobrevive. A obra *Aftersun*, traz a imagem como sobrevivência através de suas três perspectivas e trata o olhar fotográfico como algo emocional, mostrando registros como vestígio que permanece.

A Imagem-Movimento e A Imagem-Tempo, concebidos como um dos mecanismos modernos de expressão do pensamento, do movimento e do tempo, o cinema segundo Deleuze, apresenta dois regimes de imagem, denominados como “imagem-movimento” e “imagem-tempo” (Deleuze, 1985, 2007). A conceituação destes termos está fundamentada na teoria da memória de Henri Bergson (Deleuze, 1999). As grandes teses bergsonianas sobre o tempo apresentam-se da seguinte forma: “O passado coexiste com o presente que ele foi; o passado se conserva em si, como o passado em geral (não-cronológico); o tempo se desdobra a cada instante em presente e passado, presente que passa e passado que se conserva” (Deleuze, 2007, p. 103).

Deleuze nos alerta: a imagem fixa e de movimento passou a ser muito mais do que uma representação do mundo por nós pensado, do mundo por nós vivido, mas tornou-se uma busca de horizontes possíveis, de mundos que nos mostram um dar a ver, vir a ser, de nos projetarmos no que está por vir.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERGSON, Henri. **Mélanges**. Édition du centenaire. Paris: PUF, 1972.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Cinema 2)

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Questão colocada aos fins de uma história da arte. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2017.

WELLS, Charlotte (dir.). **Aftersun**. Reino Unido, EUA: A24, 2022.