
FOTOGRAFIA E NARRATIVA: AS EXPRESSÕES FOTOGRÁFICAS E AS REPRESENTAÇÕES DO FOTÓGRAFO NA FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Jéssica dos Santos Perdigó

Orientador: Pascoal Farinaccio

Mestranda

RESUMO: A fotografia sempre despertou o interesse humano e em seu desenvolvimento se aliou a outras vertentes artísticas no intuito de expandir suas fronteiras e explorar a sua relação ambígua com a realidade. A partir dessas ligações o presente trabalho visa abordar a relação entre fotografia e literatura, explorando a presença do personagem-fotógrafo nos romances *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*, de Marçal Aquino e *O Fotógrafo*, escrito por Cristóvão Tezza. Além de analisar a utilização de vários elementos simbólicos ligados ao mundo da fotografia. Nessa amostra será feito um comparativo entre as personagens que aparecem frequentemente na literatura, o escritor e o fotógrafo. Igualmente, serão analisados os relacionamentos amorosos, os vínculos de autoridade e a iniciação à fotografia, bem como a ligação entre fotografia e magia. A base teórica para o desenvolvimento das discussões se apoia em autores como Philippe Dubois, Susan Sontag, Roland Barthes, Sérgio de Sá, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia, literatura, fotógrafo, símbolos

O objetivo deste artigo é apresentar parte da pesquisa que vem sendo desenvolvida no Mestrado em estudos de Literatura, na Universidade Federal Fluminense. Tal trabalho visa analisar a presença do personagem-fotógrafo nos romances *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* e *O Fotógrafo* observando suas implicações na forma e conteúdo das narrativas; pretende também explorar os símbolos do arcabouço fotográfico utilizado nas narrativas. Além de verificar a importância e a relação entre fotografia e literatura brasileira no século XXI, utilizando, para isso, as teorias de pensadores como Philippe Dubois, Susan Sontag, Roland Barthes, Sérgio de Sá, entre outros.

Antes de dar entrada nos romances, vale analisar a relação entre escritor e fotógrafo, uma vez que ambos ocupam lugares de destaque na literatura brasileira contemporânea e suas profissões são de extrema importância para a forma como percebem o mundo.

Durante certo tempo, o poeta foi caracterizado pela sociedade como um ser iluminado, detentor de um olhar diferenciado. O poeta conseguiria ver coisas que ninguém mais conseguia, por isso a capacidade de enxergar em um acontecimento cotidiano coisas muito mais profundas, tais como a falsidade, o preconceito, o amor verdadeiro e muitas outras relações. Assim seus poemas poderiam assumir uma postura de lente de aumento, um instrumento para trazer à superfície, mesmo que de maneira não tão clara e de fácil compreensão, questões reflexivas e de interesse da sociedade.

Na prosa, essa sensação continua, no entanto, o escritor se transforma em parte inerente do romance, passa a ser uma personagem, quase sempre utilizada como ferramenta para levantar reflexões próprias do fazer literário. Nessa espécie de metaficção o escritor continua no posto daquele que possui a visão privilegiada. Essa inserção da personagem escritor nas narrativas se destacou bastante entre o fim do século passado e o começo deste, tendo como exemplos *O duelo* de Sérgio Sant'Anna, *Lorde* de João Gilberto Noll, *O sol se põe em São Paulo* de Bernardo Carvalho. O que pode ser encarado como uma forma de refletir a respeito da possível crise da literatura, seja na questão do suporte, do conteúdo ou da relação com o mercado. Um dos fenômenos apontados como influenciador desse momento delicado foi a expansão da cultura de massa na sociedade, o que acabou deixando o exercício de leitura um pouco de lado, como diz Sérgio de Sá, em seu livro *A reinvenção do escritor*:

Além da nova ordem, uma tensão esquizofrênica, típica, para Jameson, da sociedade pós-moderna, faz com que os escritores se sintam excluídos porque não conseguem mais impor sentido a um “presente perpétuo”. Há

uma distância entre esses processos que fluem globalmente e os que estão sedimentados, aos poucos sendo modificados. O saber narrativo deixa de ser moeda de troca justamente com a entrada em cena, a todo vapor, da informação mass midiática. A forma narrativa já não importa tanto na disputa pelo poder. (SÁ, 2007, p. 35)

Ou seja, com o fortalecimento da cultura de massa, a sociedade deixa de ser educada apenas pelos livros e passa a ser influenciada também pelas imagens, pelos programas de TV e pelos filmes. As novas gerações se acostumam com as tecnologias e passam a estranhar sua ausência, pois já a encaram com naturalidade. Assim, a literatura se volta para ela mesma, numa tentativa de analisar o cenário, compreender o seu papel e estudar seu lugar nesse novo mercado.

Com o advento da fotografia e a disseminação da atividade, através da invenção dos filmes de rolo e câmeras compactas, além da produção em quantidade de revistas e dos livros especializados, a fotografia passa a habitar o cotidiano de praticamente todas as pessoas, passa a ser item cheio de valor sentimental e simbólico. Antes mesmo do cinema, da televisão e da cultura de massa a fotografia habilita uma outra possibilidade, como formula Susan Sontag em seu livro *Sobre Fotografia*: “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática, e mais importante ainda, uma ética do ver”. (SONTAG, 2004, p. 13).

Assim, a partir da fotografia e da sua circulação entre as expressões artísticas e até mesmo a sua aceitação como arte, a literatura passa a flertar mais do que nunca com a foto, isto é, “a literatura move-se para uma prática conceitual, abre-se para o mundo, para aquilo que não era antes parte dos materiais, do meio literário” (BRIZUELA, 2014, p.18). Portanto, seguindo uma tendência da sociedade, que se moderniza muito embasada na imagem, no cinema e na fotografia, as narrativas se aproximam de um mundo mais visual, no qual o órgão mais importante é o olho.

Deste modo, é natural que as situações, o vocabulário e o enredo tenham ligação com a fotografia e o universo das imagens. Logo, a figura do Fotógrafo passa a habitar os romances, quase sempre ocupando o lugar que antes era do escritor. Nessas narrativas o Fotógrafo é a pessoa que enxerga melhor do que todos, construindo, portanto, uma relação muito mais próxima entre a profissão e o dom.

Mesmo atuando de formas diferentes, o personagem-escritor e personagem-fotógrafo são bastante próximos. Ambos são caracterizados nas narrativas como figuras deslocadas, que beiram o fracasso e com o hábito de olharem para dentro de si mesmos. É o que acontece no romance de Cristóvão Tezza, no qual boa parte dos conflitos de Rodrigo, personagem-Fotógrafo, se realiza no plano das ideias, em sua própria reflexão. Essa dificuldade em se expressar e concretizar ações, também concede a essas figuras a descrição de *loser* ou *freak*, sendo colocados à margem por pensarem diferente. Assim, há uma dificuldade gritante em se relacionar com os outros, resultando em amores turbulentos, insatisfação profissional ou sentimento de ausência familiar.

Eu não preciso de muita coisa para viver, ele calculou; sou um ser mínimo, leve, transparente. Praticamente não ocupo espaço, mesmo com o peso um pouco acima da média, e ele sorriu, pensando em dizer isso em voz alta, alguém que faz uma piada e pede paz. (TEZZA, 2011, p. 162)

Como pode ser visto no trecho acima, esse deslocamento não é apenas uma percepção dos outros, o Fotógrafo também se enxerga assim: um deslocado, um *outsider*. Alguém que vive em outra frequência e precisa suportar tudo o que isso proporciona.

Apesar das características em comum, o Fotógrafo possui um elemento que o Escritor não tem, a câmera fotográfica. Ela está sempre com o Fotógrafo, é uma espécie de extensão do corpo dele. Um anexo que pesa, deforma o andar e o olhar. É através dela que o Fotógrafo enxerga o mundo, talvez por isso possua um olhar diferente dos demais: um olhar que seria uma espécie de caleidoscópio que revela inúmeras combinações. Além disso, a câmera e o fotógrafo possuem uma relação muito íntima, na qual a câmera deixa de ser mais um objeto no meio de tantos utensílios que a profissão o obriga a carregar, ela é especial. Como pode ser visto no trecho do livro de Marçal Aquino “Eu adorava aquela Pentax. Fazia tempo que estava comigo, andei o mundo com ela. Minha câmera predileta. Do ponto de vista da estima, não tinha preço” (AQUINO, 2005, p. 204). A câmera passa a ser companheira, testemunha de todas as aventuras que viveram, aquilo que possibilitou capturar um pouco dessas histórias.

Ou seja, a máquina vira uma extensão do corpo do Fotógrafo, suprimindo em alguns momentos as lacunas de sua personalidade ou servindo como companhia, minimizando a insegurança e formando uma relação afetuosa.

Assim, a presença do personagem-fotógrafo traz vários elementos para a narrativa, itens que não são utilizados pela personagem-escritor e que logicamente aproxima a narrativa do mundo das imagens, sem necessariamente requisitar uma imagem impressa. O arcabouço fotográfico vai além do produto físico final, emoldurado e pendurado para a apreciação de quem possa interessar. A escolha de um ou outro personagem pode revelar a intenção do autor e o rumo que a narrativa vai tomar, no entanto, fica claro que ambas as figuras fogem do comum, adicionando outras perspectivas aos romances, possibilitando certa experimentação e análise tanto do fazer literário, quanto das profissões em questão

Relacionamentos e Fotografia

Os dois romances se iniciam por paixões. Ambos os fotógrafos se apaixonam por mulheres misteriosas, que os fazem questionar seu modo de vida, sua carreira e seus objetivos. No livro de Marçal Aquino, que posteriormente teve uma versão cinematográfica, Cauby se apaixona por Lavínia, a esposa do pastor da cidade, ex- prostituta e que possui dupla personalidade. Ele se interessa por ela desde o primeiro momento em que a vê, numa foto em um porta-retratos de uma loja de equipamentos fotográfico.

Foi na loja de Chang. Enquanto esperava que ele embalasse os filmes que havia comprado, distraí os olhos nas fotos da vitrine. O rosto de uma mulher num porta-retratos capturou minha atenção. Era jovem ainda, e muito bonita. (...) Eu me virei e dei de cara com ela, a mulher do porta-retratos. Os cabelos estavam mais compridos e sorria de um jeito bem diferente do sorriso da foto. (AQUINO, 2005, p.13)

Assim, numa espécie de interesse instantâneo o primeiro contato se dá através da fotografia. O objeto de decoração serve como um cartão de visitas, oferecendo ao fotógrafo a oportunidade de analisar os olhos, o sorriso e a expressão de Lavínia. A imagem ao ser comparada com a mulher já indica o contraste, é o primeiro indício da dupla personalidade da personagem. É também nesse momento que os dois descobrem um interesse em comum, a fotografia. Ele faz como profissão, ela como passatempo.

No romance de Cristovão Tezza, o fotógrafo é contratado por um homem misterioso para “espionar” uma jovem modelo. Para conseguir fotografá-la, ele vai ao apartamento dela em um momento de impulso e se diz fotógrafo de uma agência.

Abriu súbita a porta da rua e diante deles uma figura desengaçada, com uma câmera pendurada no peito e uma sacola a tiracolo, esticava o dedo naquele



exato instante em direção ao botão da campainha. (...) – É da agência. Você é a Íris? Eu – e os olhos em direção a ela quase pediam socorro. (TEZZA, 2011, p. 27)

Ou seja, os dois fotógrafos têm o primeiro contato com essas mulheres por causa da fotografia, como se somente a fotografia pudesse revelar essas mulheres para eles. Assim, os fotógrafos acabam se envolvendo e transformam suas amadas em musas inspiradoras. A vontade é de tirar fotos somente delas, elas são diferentes das demais, possuem um detalhe exótico, seja o sorriso, a cor da pele, a forma como a luz reflete nelas ou o fato de se sentirem à vontade sendo fotografadas. Em *O Fotógrafo* Íris consegue reavivar a paixão de Rodrigo pela fotografia, que já andava adormecida pela cansativa rotina de fotógrafo de jornal. Já Lavínia se torna praticamente o único interesse de Cauby, todas as atividades dele a envolvem.

Deixei de fotografar qualquer coisa que não fosse Lavínia. Minto. O investigador Polozzi apareceu numa tarde e me levou para fotografar uns índios na delegacia. A polícia preparava um relatório para a Funai sobre um incidente ocorrido na tribo que vivia encurralada pela cidade. (...) O resto do tempo eu podia ser encontrado em casa. Em muitas tardes, em companhia de minha modelo exclusiva. (AQUINO, 2005, p. 42)

Isto é, paixão e profissão se confundem. Os limites ficam embaçados e começa a transparecer uma certa obsessão. Eles já não conseguem fazer e nem pensar em nada que não tenha ligação com suas amadas. O artista é preso pela sua fonte de inspiração, como sente o personagem de Tezza no fragmento, “deu dois passos e suspirou, como quem ainda resiste, que merda de trabalho para um fim de tarde bonito assim para fazer nada, ou então só ficar em casa revelando Íris” (TEZZA, 2011, p. 113)

O psiquiatra Carl Gustav Jung estudou e analisou o que chamou de Arquétipos, imagens primitivas do inconsciente humano; um deles seria a *Anima*, que é a personificação de todas as tendências femininas na psique do homem. Assim, o homem pode identificar essas características em outras mulheres, interessando-se completamente por elas, como explica o psiquiatra: “Mulheres cujo aspecto lembram um pouco a figura da ‘fada’ atraem especialmente essas projeções da anima porque os homens conseguem conferir inúmeras qualidades a criaturas fascinantemente nebulosas em torno de quem podem tecer as mais variadas fantasias.” (JUNG, 2008, p 241). Isto é, a partir do pensamento de Jung, pode-se

analisar os relacionamentos dos fotógrafos, uma vez que ambos se interessam por mulheres nebulosas, com passados conturbados e com traumas visíveis.

Lavínia veio de uma família pobre, com histórico de alcoolismo e agressividade. Seus irmãos foram presos e ela foi abusada pelo padrasto, enquanto a mãe a culpava pelo interesse do marido. Possuidora de uma certa dupla personalidade, ela se prostituiu para viver e passou a usar drogas pesadas, até encontrar o pastor Ernani, seu atual marido, que a tirou das ruas.

Já Íris tem um relacionamento delicado com o pai, que não vê há muito tempo. Tenta resistir a cada investida de seu antigo traficante e retornar à faculdade. Ela namora um médico casado que sempre faz referência a dinheiro, como se houvesse um acordo financeiro no relacionamento. Ou seja, as duas personagens possuem passados complexos e evitam falar sobre ele, assim também fica claro que existe um terreno fértil para as fantasias dos Fotógrafos, que já no primeiro momento se interessam tanto pelo corpo quanto pela “aura”, pela bagagem que essas mulheres carregam. Em *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*, Cauby encontra em Lavínia a mulher ideal, um misto de timidez com sexualidade, uma companhia que gostava de se drogar, ouvir música clássica, ver filmes *cults* e transar loucamente. Já Rodrigo vê Íris apenas uma vez enquanto a fotografa e nas fotos reveladas; no entanto, não consegue esquecê-la, como fica claro no seguinte trecho: “Como se o dia, pela simples foto de Íris, já estivesse ganho. Ou a noite, melhor pensando, e a ideia de entregar as fotos voltou inteira à sua cabeça, como um fato do destino” (TEZZA, 2011, p. 202).

A partir disso, percebe-se que os Fotógrafos buscam mulheres que podem de alguma forma complementá-los. Rodrigo gosta da confiança e da nebulosidade de Íris, Cauby fica encantado pela multiplicidade e pelo jeito intenso de Lavínia viver. Elas podem ser vistas como idealizações de suas questões mal resolvidas, de seus complexos internos, por isso os fotógrafos são obcecados por elas.

Os romances escolhidos também trabalham outra relação importante, a relação entre pai e filho. Na verdade, todo o eixo familiar é explorado, sempre mostrando as dificuldades da convivência, a resistência em se desvencilhar um do outro e as inevitáveis consequências que se espalham pelas gerações seguintes. Um trecho do livro de Aquino resume bem a sensação.

Gente neurótica e infeliz pra caralho, gente que nunca poderia ter se encontrado na vida — meu pai e minha mãe deveriam ter vivido em países diferentes, um na Bahia e o outro esquimó, para evitar o risco de um encontro. Mas se cruzaram e deu no que deu, um ficou curioso pelo inferno do outro. (AQUINO, 2005, p. 24)

Especificamente sobre os pais, os romances trazem figuras opostas, mas que influenciam bastante a vida dos filhos. O pai de Cauby é homem explosivo, que enfrenta problemas com o álcool e vive em um casamento infeliz. Ao descobrir que Cauby estava tendo um caso com sua amante, ele dá uma surra no garoto e o expulsa de casa. Assim, percebe-se que não há a fraternidade e o carinho que geralmente se encontra nessa relação. O pai é um homem duro e não aceita a competição pela amante. Resolve o problema banindo o filho. Somente após a morte do pai é que Cauby volta para a casa e começa a se encontrar, ele se apaixonando pela fotografia ao vasculhar o acervo do pai, que era fotógrafo de futebol. Em meio a fotos de jogos, Cauby acha fotos de flores, paisagens, flagrantes urbanos e aquelas que classifica como a obra de arte do seu progenitor: nus femininos. Lá estavam sua mãe, grávida dele e Marieta, a amante do pai. Ao abrir as caixas e admirar aquelas poses, o jovem que andava desanimado com a faculdade de jornalismo se deixa levar pelo “evangelho da fotografia” (AQUINO, 2005, p.86). Portanto, mesmo sem uma boa relação com o pai, numa espécie de iniciação através da recordação do passado e do silêncio mantido entre eles, Cauby herda a profissão, se torna fotógrafo.

Logo que meu pai morreu, voltei a morar com minha mãe. Na época, eu arrastava sem muito entusiasmo a faculdade de jornalismo, depois de abandonar pelo caminho o curso de arquitetura. Na realidade, eu não sabia direito o que fazer da vida. Foi quando resolvi seguir o evangelho da fotografia. E não há como negar: ainda que por influência póstuma, meu pai teve tudo a ver com isso. (AQUINO, 2005, p.86)

No livro de Cristovão Tezza, o pai se destaca muito mais pela fraqueza. Ele é uma pessoa apagada, tolerante demais, sem forças para expressar suas ideias e vontades. Rodrigo parece ganhar um pouco dessa característica dele, se tornando inseguro, pensando demais em suas ações e na opinião dos outros, o que acaba em frustração. O relacionamento com o pai é baseado em meias palavras e vontades caladas. O Fotógrafo não consegue se indispor com ele deliberadamente ao mesmo tempo que o pai não consegue exprimir seus desejos nem se revoltar contra a inércia do filho. É uma relação de condescendência mútua, um pacto no qual as partes se conhecem bem, inclusive os defeitos e pontos fracos, mas preferem não entrar em

conflito, mesmo que isso gere atritos silenciosos. No entanto, a personagem carregada de certos símbolos da figura paterna é o tio. É o irmão de sua mãe que vai ensinar o ofício que ele vai seguir.

Esse menino é um artista! - ele dizia à irmã, a mãe dele, e não ao pai como quem manda um recado ao velho, como quem invade o território do pai e do filho, em nome de uma ordem mais alta, fazer justiça com uma criança a quem não davam a devida atenção, o tio justo, que nunca teve família; nem filhos (...). (TEZZA, 2011, p. 87)

Ou seja, a partir da relação delicada com o pai, o que não quer dizer que não exista carinho, o Fotógrafo acaba se espelhando no tio. O exemplo de justiça, de trabalho e a quem ele não quer decepcionar é o tio.

Essa relação de mestre e aprendiz foi trabalhada também por Jung em seu livro *O Homem e seus Símbolos*, no qual ele disserta sobre os arquétipos e a representação do Self, que é o centro interior da psique. Segundo Jung existem várias formas do Self ser representado e uma delas é a figura do velho sábio ou da velha sábia. “O self sempre aparece em momentos críticos da vida do sonhador – instantes decisivos em que suas atitudes básicas e todo o seu modo de vida estão em processo de mutação.” (JUNG, 2008, p. 264). Personificados nas histórias clássicas como Merlin e a Fada Madrinha, essas figuras servem para orientar, mostrar um caminho e ajudar o herói a tomar decisões, assim como nos romances escolhidos. Isto é, as figuras do pai e do tio orientam Cauby e Rodrigo, indicando o caminho da fotografia em um momento crítico, de desânimo com a faculdade e a adolescência, respectivamente. Essa relação pode ser colocada como um ensinamento, uma herança que se perpetua a cada lição, a cada instrução de proporção química para Rodrigo e em cada nu ou imagem de flor para Cauby.

Logo fica claro que o vínculo com a figura paterna é algo complicado para os personagens, é algo que traz uma carga emotiva muito grande. Da mesma forma são os relacionamentos amorosos, que começam com um interesse artístico e se transformam em uma fixação. Ambas as ligações norteiam escolhas, definem o futuro dos personagens fotógrafos, principalmente o de Cauby, num trecho que será explicado mais tarde no romance: “Às vezes, como num sonho, vejo o dia da minha morte. É uma coisa meio espírita, um flash. E, embora a mulher não apareça, sei que é por causa dela que estão me matando.” (AQUINO, 2005, p. 7)



Fotografia e Misticismo

Cauby e Rodrigo tiveram os primeiros contatos com a fotografia através das figuras de autoridade, respectivamente o pai e o tio. A perpetuação de um legado familiar através das imagens. O que chama a atenção nesse sentido é forma como isso ocorre. Cauby tem uma espécie de revelação, descobre um lado do pai que ele não conhecia, um homem com o olhar aguçado para a beleza das flores e das mulheres, alguém com um lado sentimental e apaixonado pela fotografia. Enquanto Rodrigo aprende o ofício com o tio, numa relação de mestre e aprendiz. No laboratório, um espaço rodeado de regras e segredos, nem todos podiam entrar, assim como dizia o tio: “Ninguém entra no laboratório. Só os profissionais”. (TEZZA, 2011, p.87). Uma forma de conferir confiança e responsabilidade a um menino de 15 anos.

O interessante dessa passagem de conhecimento é que ela relembra o aspecto místico da fotografia. Isto é, no início de sua difusão a técnica fotográfica foi utilizada para explicar questões complexas, que fugiam da sistematização científica. Desse modo, vertentes como espiritismo e o ocultismo utilizaram a fotografia como forma de basear ou explicar suas ideias. Assim, o caráter místico da fotografia é delineado, como diz Natalia Brizuela no livro *Depois da Fotografia*. “A fotografia, imagem e traço do mundo, cópia tosca e jamais artística segundo Baudelaire, como vimos, foi também sempre percebida, apesar de sua indexicalidade, como um objeto fantasmal: traço e fantasmagoria ao mesmo tempo”. (BRIZUELA, 2014, p.34).

Na narrativa de Cristovão Tezza, o aspecto nebuloso da fotografia também é explorado. Em sua maioria indicando a possibilidade do fotógrafo mostrar o interior, a essência do fotografado, como se a atividade pudesse revelar e fazer um julgamento de valor sobre as pessoas.

Eles são os portadores da imagem, quase ele disse em voz alta, sorrindo agora para ela, todos acham bonito essa imagem, os mensageiros da identidade, como anjos da igreja; nós temos uma vida provisória, só estamos nessa terra para ligar a pessoa à sua imagem e depois nos afastamentos em silêncio. (TEZZA, 2011, p.29)

No fragmento acima destaca-se a ideia de missão a ser cumprida pelo Fotógrafo, como se houvesse uma ligação entre ele e o sobrenatural, vínculo que lhe daria a possibilidade de remover as máscaras e deixar transparecer a identidade verdadeira. Ou seja, a figura do

Fotógrafo é mais uma vez colocada como aquela que possui o olhar privilegiado, que apesar da aparente opacidade e passividade se destaca exatamente por seu poder de observar. É se esgueirando, atentando aos detalhes e algumas vezes passando despercebido que o Fotógrafo exerce o seu poder.

Além disso, ainda pensando na substância misteriosa da fotografia, se destaca a atividade de revelação do filme. Rodrigo segue à risca o passo a passo da revelação, numa espécie de ritual, que mais importante que o produto final é a construção do objeto a cada etapa. Tomando o tempo devido, a duração exata para surgir no papel fotográfico a imagem capturada.

Ele acendeu a lanterna vermelha, mas era como se não precisasse dela - apenas um hábito. A mão abaixou-se até a sacola e tirou de lá a máquina. (...) Temperatura 20 graus ele conferiu, e apagou a lanterna vermelha. Escuridão total. (...) mergulhando o filme no revelador e fechando o tanque. Esperar 11 minutos - ele sabia tudo isso sem saber. (TEZZA, 2011, p. 81 a 83)

Essa forma de fazer uma coisa sempre do mesmo jeito, chama a atenção. Logicamente no processo de revelação química as regras devem ser seguidas para que se obtenha um produto adequado, no entanto, a rotina de revelação é mais do que somente um processo, é um ritual de reflexão e meditação. A antropóloga Mariza Peirano, que se dedicou ao assunto, utiliza em seu livro intitulado *Rituais ontem e hoje*, a definição do antropólogo Stanley Tambiah, que diz o seguinte: “O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios” (TAMBIAH, apud PEIRANO, 2003). Isto é, o processo de revelação expõe não só imagens, mas também o próprio Fotógrafo. Ele reproduz os movimentos da mesma forma que aprendeu, como se mantivesse um pacto com o tio, às vezes enuncia o próximo passo, numa espécie de código entre os fotógrafos, como se estivesse em transe.

Além disso, percebe-se que Rodrigo utiliza o momento no laboratório para refletir a respeito de suas atitudes do passado e do presente. A lembrança da demissão da empregada do tio em razão do sumiço da chave do escritório, que um ano depois Rodrigo achou no bolso do próprio paletó volta à tona ao mentir para Íris. Revelar aquelas fotos tão bonitas, mas capturadas por motivos duvidosos faz com que ele repense a profissão. Isto é, no laboratório

em meio ao ritual, ele reflete sobre a vida, numa tentativa de se conectar, de se comunicar com ele mesmo.

Na narrativa de Marçal Aquino o destaque é concedido não só ao laboratório, a casa toda foi convertida em um espaço de reflexão e atividade fotográfica. É ali que boa parte da narrativa se desenvolve, principalmente os momentos de paixão com Lavínia. As paredes da casa possuem fotografias emolduradas e a sala já foi cenário para uma sessão de fotos de um político. Ou seja, a casa inteira é um grande estúdio, que acabaria sendo destruído pela fúria da população.

Terminei a vistoria no quintal e voltei para o interior da casa, para me despedir dela. Um espaço precioso no mundo que deixaria de existir para sempre, transtornado em mito. Não passo de um sentimental, eu sei, e ainda por cima na ocasião estava ainda mais vulnerável. Pensei em meus dias ali com Lavínia, e a memória perdida do paraíso subiu num bolo pela garganta. E me fez viver uma cena ridícula, felizmente sem testemunhas. Comecei a chorar no meio dos escombros. (AQUINO, 2005, p. 114)

A partir dos trechos destacados percebe-se que as personagens se isolam nesses espaços para refletir, fotografar e viver as paixões cada um à sua maneira. Criam uma bolha que os separam de todo caos do mundo.

Destacando ainda a possibilidade de a fotografia permitir conexão e comunicação consigo próprio, vale ressaltar um trecho do *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*, que pode reforçar o traço mágico da fotografia. Apenas para contextualizar: Lavínia foi internada em uma clínica psiquiátrica e após vários tratamentos duvidosos acaba perdendo a memória e por consequência a personalidade. Para tentar fazê-la lembrar Cauby a visita frequentemente e os dois começam a namorar. Segue o trecho:

Encerramos o passeio numa sorveteria, e ela ficou feito uma criança na hora de escolher os sabores. Eu estava com a Pentax e resolvi fotografá-la. Captei-a, confusa, diante do balcão multicolorido. Para minha surpresa, ela se interessou pela câmera, perguntou se podia usá-la. Eu deixei. Lavínia manuseou a Pentax com habilidade, mas demorou para se decidir, como no caso do sorvete. Selecionou alvos entre os transeuntes, chegou a enquadrar alguns, mas desistia. Por fim, virou-se e me fotografou. De estalo. Fez um close de um pirata assustado. O primeiro humano que ela fotografava desde que eu a conhecesse. (AQUINO, 2005, p. 126)

Os tratamentos médicos foram tão intensos que apagaram todos os traços da personalidade de Lavínia e mesmo quando Cauby conta toda a relação deles e os

acontecimentos anteriores e posteriores ao envolvimento, parece ser apenas uma história para ela. No entanto, ao encarar uma câmera fotográfica, objeto pelo qual tinha muito apreço, o interesse é instantâneo. A câmera é um gatilho para fazer surgir, mesmo que sutilmente, um traço de sua personalidade. Ao fotografar, ela parece se conectar com sua essência, mostrando a força da fotografia e a importância que a atividade tinha em sua vida. Ou seja, a fotografia parece ser uma atividade que se inscreve no íntimo do fotógrafo, se tornando elemento constitutivo do ser.

É certo que a ligação da fotografia com o sobrenatural está pautada pelo interesse que algumas correntes utilizaram para corroborar suas teorias. Todavia a influência da fotos na esfera psicológica e sentimental é algo palpável, como são os casos do álbum de família e também dos rituais da atividade fotográfica, nos quais há a possibilidade de refletir sobre o passado e presente, analisando a trajetória e a projeção futura. Isto é, permite a autoanálise a quem fotografa e a quem é fotografado, cercando a atividade de uma carga misteriosa e incompreensível.

Considerações parciais

O advento da fotografia mudou a forma como as pessoas enxergavam as coisas e o mundo, possibilitando uma nova forma de encarar a vida, a arte e as relações sociais. Assim, a fotografia se mostra um elemento multifacetado, que pode ser usado em diversas áreas; no entanto, o seus traços mais proeminentes são a conexão com o real e com o mágico ao mesmo tempo, produzindo diversas sensações e sentimentos. Bons exemplos são a atividade de revelação de fotografias analógicas e a rotina de folhear um álbum de família, ambas as ocupações podem proporcionar momentos de reflexão sobre o passado, presente, futuro e também permite a autoanálise.

Além disso, a figura do fotógrafo se mostra extremamente importante na construção das narrativas, fazendo frente à figura do escritor, que há muito se faz presente na narrativa como aquele que possui a visão privilegiada. A inserção dessa nova figura traz novos elementos para o fazer literário, aproximando o mundo das imagens do mundo literário.

Nos romances escolhidos fica clara a relação do Fotógrafo com suas amadas, transformando-as em musas e objetos de obsessão. Logo, fica evidente a ligação entre paixão e satisfação fotográfica. Outra relação importante é a dos fotógrafos com as figuras de autoridade que os iniciam na profissão, deixando uma herança imagética e alquímica.



Os dois romances trabalhados até aqui trazem representações interessantes do Fotógrafo, sempre utilizando a caracterização do *outsider* que se diferencia da maioria, tendo um olhar aguçado para as relações da sociedade. Assim, a introdução da figura do fotógrafo permite uma análise da conjuntura atual que é estruturada na imagem, além de permitir o exame do papel da literatura na sociedade, a qual cada vez mais parece substituir a atividade literária por outras mídias.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Marçal. *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre a literatura e história da Cultura*. 3º ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.
- BRIZUELA, Natália. *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*. 1º ed. Rio de Janeiro, Rocco Digital, 2014.
- DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.º 26 julho-dezembro de 2005. Disponível em: [<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123>]. Acessado em: 01/09/2018.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo, 14ª ed. São Paulo, Papirus, 1993.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*, 2º ed. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 2008.
- PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.
- SÁ, Sérgio Araujo de. *A reinvenção do escritor literatura e mass media*. 2007, 285 f. Tese. (Doutorado em Estudos Literários) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. 1º ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- TEZZA, Cristóvão. *O fotógrafo*. 2º ed. Rio de Janeiro, Record, 2011.