

A CONFIGURAÇÃO DO VÍDEO DE CASAMENTO COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E NARRATIVA AUDIOVISUAL

Érica RIBEIRO, (UFF)¹

Resumo: As imagens são capazes de estabelecer significados, proporcionar experiências, produzir conhecimento e propagar valores? Ao se pensar nas formas possíveis de estudos sobre vídeos de casamento, encontra-se diversos caminhos que passam pela estética, pelas narrativas e pelas funções sociais desses registros. Por meio da propagação dessas produções, tem-se a possibilidade de perpetuação do cerimonial, que pode ser visto diversas vezes e nas suas variadas formas. Nesse sentido, esse ensaio pretende apresentar duas perspectivas de leitura e observação: pela estética artística como produtora de experiência e conhecimento e pela relação entre memória e estória sob os aspectos de narrativa e temporalidade.

Palavras-chave: audiovisual; casamento; narrativa.

Abstract: Are images able to establish meanings, provide experiences, produce knowledge and propagate values? When thinking about the possible forms of studies on wedding-videos, there are several ways that go through the esthetics, narratives and social functions. With the propagation of these productions, we create the possibility of perpetuating the ceremonial, which can be seen several times and in its various forms. Therefore, this paper purpose to present two perspectives of reading and observation: through artistic esthetics as producer of experience and knowledge and through the relation between memory and story under the aspects of narrative and temporality.

Keywords: audiovisual, wedding, narrative.

A prática da gravação de vídeo de casamento teve início com o desenvolvimento de câmeras caseiras e a popularização de videocassetes. A produção, até o fim do século XX, se limitava a registrar o ritual por completo, resultando em produtos finais longos que ocupavam todo o espaço da mídia de reprodução – seja VHS ou mesmo o DVD. No entanto, percebe-se no últimos anos há uma reconfiguração desses vídeos: mais curtos e com uma estética mais próxima a produtos audiovisuais da TV e do cinema.

Por meio do registro da celebração do ato e a posterior edição para o fechamento do vídeo, observa-se uma diversidade de produtos e, também, de casamentos. Ao ser inserido neste contexto, além dos contornos performáticos, a cerimônia torna-se ainda uma atividade passível de interferências, fazendo com que as

¹ Jornalista e bacharel em Estudos de Mídia, pesquisa a relação entre a mídia e o ritual do casamento desde o mestrado, realizado no PPGCOM/UFF, onde também cursa o doutorado, orientada pelo prof. Dr. Bruno Campanella. ericaribeiro@id.uff.br. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ações ultrapassem os fundamentos do ritual, não somente incluindo elementos no evento, mas também os excluindo. Dessa forma, será que as imagens são capazes de estabelecer significados, proporcionar experiências, produzir conhecimento e propagar valores? Como podemos observar essas produções, inicialmente, pessoais? Este ensaio pretende olhar para essas produções em geral, sem a pretensão de classificação ou rotulação do que é a cerimônia de casamento ou a análise de um vídeo específico, e buscar uma reflexão acerca das questões referentes a forma como ocorre o registro desse ritual e seus possíveis reflexos sob a memória do acontecimento e também sobre a própria continuidade dos propósitos do ritual.

O interesse em desenvolver este estudo vem de uma necessidade em provocar um olhar inicial mais abrangente e atento sobre os vídeos de casamento, experimentando caminhos metodológicos para a análise desde objeto². Neste sentido, a partir de leitura de autores como Jacques Rancière e Paul Ricœur, percebe-se aspectos de interligação entre alguns conceitos desenvolvidos por eles, a transformação do ritual do casamento e a produção audiovisual oriunda da cerimônia.

TRANSFORMAÇÕES NA TRADIÇÃO E NA ESTÉTICA

Os rituais de passagem, como o casamento, integram valores e ideias que configuram uma identidade pessoal, social, organizacional e de tradição cultural. Eles buscam orquestrar a vida humana por uma série de obrigações e regras, principalmente se tiverem por base a ordem religiosa, mas por vezes se adaptam por conta de mudanças sociais para continuarem ativos, como novas leis, interferências ambientais ou mesmo tecnológicas.

Ao contrário do que acontecia há décadas, o casamento do século XXI nas sociedades ocidentais e nas grandes metrópoles não representa mais um ritual de passagem para um novo *status* social ou um ato obrigatório para o início de uma vida a dois. Mas mesmo dentro desse contexto, as cerimônias continuam a existir e de forma cada mais elaborada e agregando mais etapas ao processo, como o noivado e a lua de mel.

² Os vídeos pessoais de casamento servem como objeto de pesquisa para a elaboração da minha tese de doutorado, em curso no PPGCOM/UFF, sob a orientação do professor Dr. Bruno Campanella.

Nesse sentido, há uma incorporação de outras atividades no desenvolvimento do ritual. Bell (1997) acredita que o ato de se relacionar e participar dessa vida em sociedade permite que essas pessoas absorvam as ações e se adaptem a elas, modificando-as também de acordo com o contexto em que estão inseridas. Segundo ela, a vida cultural é dinâmica e exige atividades das pessoas, fazendo com que os rituais tenham base performativa. “O ritual é uma ferramenta de alertas sociais e disputa cultural. Um meio performativo para uma negociação em relacionamento”, afirma a autora (1997, p.79).

As mudanças no comportamento social foram indicadas por Gallini (1992) a partir de dois aparelhos ideológicos: a Igreja (que seria a representação do casamento) e os meios de comunicação. Para ela, os ritos midiáticos apropriaram-se do espaço e das práticas sociais mais antigas e as reduzem a um rito de reprodução, “tão impressionante é o número de espectadores a fotografar ou filmar a festa hoje, que, agora, chegamos a nos perguntar se a forma de participar não é precisamente a fotografia ou o filme” (GALLINI, 1992, p.125).

Orientados pela estrutura do ritual, sem distinção de atividades, esses registros tinham o objetivo de rememorar os acontecimentos coletivamente (GALLINI, 1992; TREMBLAY, 2007), tornando esses produtos um meio de reprodução da totalidade do evento, e, conseqüentemente, serem capazes ainda de servir como modelo para outras cerimônias.

Seguindo esse princípio, Rancière (2012) propõe uma análise sobre as relações existentes entre imagem como arte e como produção técnica, investigando as redefinições nas formas de constituir o real. Segundo ele, o modelo de reprodução que busca maior semelhança com a realidade remonta ao século XVIII, como um espelho da sociedade, no qual as ações e os comportamentos deveriam ser reconhecidos e reforçar o *ethos*, dando continuidade ao modo de ser da comunidade.

Reconhecer esses signos é empenhar-se em certa leitura de nosso mundo. E essa leitura engendra um sentimento de proximidade ou de distância que nos impede a intervir na situação assim significada, da maneira desejada pelo autor. Daremos a isso o nome de modelo pedagógico da eficácia da arte. Esse modelo continua marcando a produção e o julgamento de nossos contemporâneos (RANCIÈRE, 2012, p.53).

Logo um problema foi apontado nesse modelo: não há como afirmar a existência de uma recepção da mensagem igual para todos, ou seja, a falha estava no próprio formato de produção. Não é intenção neste artigo prolongar a discussão política indicada por Rancière, mas é importante também destacar que, nesse sentido, o chamado “regime ético” se apega aos ideais, ou seja, o que se espera do comportamento da sociedade e não realmente ao que ela é.

Em um segundo momento, o autor indica um regime de arte representativo, no qual não se busca mais uma aproximação com o real para transmitir mensagens e ensinamentos, mas simbolizar modelos a serem atendidos, em uma junção entre a performance e a vida coletiva. Dessa forma, não são mais as lições o objeto direto da arte, mas as formas como elas se inserem no que é apresentado com o espectador reconhecendo a ele mesmo.

Uma terceira direção da arte, segundo Rancière, é paradoxal. O regime estético apresenta uma separação entre a produção artística e as formas sensíveis de recepção e apropriação, sendo possíveis diversas formas de reação – sensível ou racional, ativa ou passiva. Portanto, há uma suspensão das relações sobre o objetivo da obra e o efeito sobre o público: “a eficácia de uma desconexão, de uma ruptura da relação entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre as formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir” (RANCIÈRE, 2012, p.59).

Os vídeos de casamento podem não ser enquadrados no que Rancière propõe como arte para suas análises, no entanto é possível pensar na forma como essas produções se apresentavam até o início do século XXI e no que se transformaram. Como indicado anteriormente, esses vídeos registravam as ações da cerimônia em sua totalidade em um indicativo que poderia representar o casamento tradicional, com todas as fases para a sua realização, ações e comportamentos.

Mas enquanto que no passado, os rituais religiosos eram mantidos como um meio de se reger a vida cotidiana das pessoas, normatizando comportamentos e pensamentos; a sociedade contemporânea sofre grande interferência da mídia, que assume um papel centralizador, com capacidade de alcançar as pessoas e mostrar as práticas sociais aceitáveis. Dessa forma, é possível indicar o quanto os vídeos de casamento nos primeiros anos de produção eram formalizadores do ritual.

Os protocolos seguidos nessas cerimônias se consolidam no século XII, quando a Igreja estende os domínios sobre o casamento, que se desenvolveram ao longo do tempo, ganhando símbolos e significados, além da festa passar a existir como forma de celebração (LINS, 2013; DEL PRIORE, 2013). Sob essa perspectiva, as atividades do ritual são seculares quando realizados nas Igrejas – mesmo tendo incorporado processos legais e burocráticos na liturgia – e integram valores e ideias que configuram identidade pessoal, posição social e tradição cultural.

O rito busca organizar o ato e, indiretamente, a vida naquele momento, indicando comportamentos e ações que obrigatoriamente devem ser seguidas. Ao registrar na totalidade o rito do casamento, o vídeo torna-se um mediador, capaz de transmitir a forma como promove o casamento. Assim, se ao longo dos séculos, o conteúdo e os sentidos dos rituais eram passados entre gerações no espaço público – como escolas, Igrejas e grandes eventos –; na sociedade contemporânea, esse papel contempla ainda (ou até migra) para o “espaço simbólico da mídia” (CONTRERA, 2005).

Nesse contexto inicial dos registros, essas produções apresentavam uma preocupação com reprodução fiel do ato, com raros cortes de cenas no processo de edição, refletindo diretamente no tempo de duração desses vídeos, chegando a ocupar o tempo total de uma fita VHS (duas horas no formato SP, que resultava em uma melhor qualidade para reprodução). Dessa forma, era possível “viver” aquele momento novamente e ainda assistir e apreender as etapas de uma cerimônia de casamento.

Levando em consideração que até os anos 2000 grande parte da população brasileira era católica³ e o casamento realizado no civil e religioso chegou a 49,4%⁴ na quantidade total de matrimônios, pode-se supor que, até esse momento, ainda havia uma valorização da realização do ritual tradicional. E mesmo que os números de casamentos no Brasil tenham sofrido uma queda gradual nos anos 1990, há uma retomada: a quantidade de casamentos em dez anos aumentou em 37%⁵.

³ Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2000, 73,6% da população se declarava católica. <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000009352506122012255229285110.pdf>. Acesso em 8 de agosto de 2017.

⁴ O senso também mostra que 4,4% da população casou somente na cerimônia religiosa. <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000008473104122012315727483985.pdf>. Acesso em 8 de agosto de 2017.

⁵ Cruzamento das estatísticas de registro civil do IBGE dos anos de 2005 e 2015. http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/pesquisas/pesquisa_resultados.php?id_pesquisa=10. Acesso em 8 de agosto de 2017.

Mas o século XXI traz novas formas de apresentar a união entre casais. A sociedade ocidental aponta transformações sociais que refletem no fazer o “casamento”. Pautado como grandes produções, os casamentos são vistos como espetáculos e com altos investimentos em cenários. Passa-se a ter uma variedade nas formas de oficializar a união, até uma ruptura com os locais sagrados (Igrejas) e oficiais (cartórios).

Os casamentos que continuam a ser celebrados já não marcam mais passagens. Seus ritos adquirem outro sentido e, sob uma forma aparentemente intocada, conferem publicidade a um ato de compromisso que já foi estabelecido há muito tempo através de pequenas etapas, na práticas das relações do casal. Um ritual com flexibilidades até então desconhecidas permite então aos casais encenar o seu próprio casamento (SEGALEN, 2002, p.58).

A performance, então, se dá por uma série de elementos – gestuais, verbais, temporais – que, juntos, são capazes de construir sentido e apontar para um significado do evento. Segalen (2002) sugere que os rituais sociais mantêm a força ao incorporar novos valores, incluindo a atividade performática; fazendo o evento ser ao mesmo tempo um ritual de passagem, social e simbólico; o que Rancière indicaria como um ato representativo.

O mercado de produção de vídeos, acompanhou os novos tempos do casamento. Ávidos em apresentar novidades, as produtoras passaram a oferecer serviços diferenciados, em uma mescla de criatividade, tecnologia e profissionalismo. Em uma pesquisa simplificada por produtoras especializadas na área em um dos maiores sites de busca do mundo – o Google – é possível perceber a multiplicidade de ofertas, com vídeos no estilo “cinema”, “documentário” e até “videojornalismo”, ou seja, incorporando na produção as estéticas reconhecidas nesses produtos. Dessa forma, reações das mais diversas podem ser recebidas, já que a narrativa passa a ser pensada para transmitir uma história – o casamento – mas fora da obrigatoriedade da temporalidade cronológica da cerimônia; sem contar ainda a interferência dos registros dos convidados por meio de *smartphones* e postagens, até transmissão ao vivo em redes sociais.

A potencialidade de transformações no ritual de casamento e nos seus registros é notável. Há interferências sociais, políticas e econômicas nesse sentindo, mas o desenvolvimento tecnológico se mostra como um grande provocador das mudanças no

ato e, conseqüentemente, nos formatos da apresentação do produto final. Além da estética, um outro elemento de grande mudança percebida tem relação com a narrativa, que, como já indicado anteriormente, fica menor e altamente performática.

NARRATIVA E MEMÓRIA: A RECORDAÇÃO DO CASAMENTO

Antes das formas tecnológicas mais antigas de reprodução e transmissão de informação – como os livros – o conhecimento era passado entre as gerações por contato direto entre o detentor da informação e os “aprendizes” – era preciso memorizar para aprender. Para Santos (2003), essa capacidade de lembrar se perdeu no mundo moderno.

Podemos dizer que a memória enquanto aprendizado se perde no mundo da informação. A partir da substituição do artesão pelo operário de fábrica, o trabalho se reduz a atos mecânicos e repetitivos sem que seja necessário para o desenvolvimento das atividades previstas o aprendizado acumulado durante a vida. O tempo de desvincula de experiências de vida, torna-se autônomo, regulado, impessoal e passa a exercer controle sobre os passos de cada um. O fim da tradição oral e o surgimento da escrita também apontam a perda de transmissão de conhecimento entre gerações (SANTOS, 2003, p.19).

A crítica de Santos (2003) parte por ela acreditar na memória como um componente essencial para a vida em sociedade, trazendo sentimentos de pertencimento e também de finitude. Ao analisar os contextos em que esses problemas acontecem, ela aponta três questões a serem levadas em consideração: (1) crise das grandes narrativas da história; (2) a substituição das provas documentais por testemunhos orais; e (3) as construções sociais de acordo com uma historicidade. Esses pontos estão relacionados diretamente a produção do conhecimento científico na concepção do conhecimento histórico social por conta das representação coletivas e das construções simbólicos a serem reconhecidas pela sociedade.

A partir da compreensão de que memórias coletivas são constituídas e constitutivas, podemos afirmar, por exemplo, que jornais, livros, panfletos, romances populares, figuras, vinhetas, e demais tipos de lugares da memória desempenharam um papel importante na formação de uma comunidade imaginária, que, por sua vez, foi capaz de sustentar a ideia de um Estado-Nação e o sentimento de pertencimento presente na base de uma série de práticas sociais voltadas para a defesa do nacionalismo (SANTOS, 2003, p.188).

Um dos primeiros teóricos a discorrer sobre a memória no sentido sociológico, Halbwachs (2003) aponta para formas perceber a memória, mas que não são excludentes. Segundo ele, a construção de uma memória coletiva se dá por uma série de processos e entrelaçamentos de acontecimentos vividos não somente no momento do fato mas em toda a história do sujeito, seja de modo participante, observador ou mesmo emocional.

De acordo com Halbwachs (2003), a construção da memória, então, é constante, mas realizada de acordo com interesses do grupo. Tanto a memória individual quando a memória coletiva são criadas por pontos de vista: a memória coletiva ocorre quando se evoca um acontecimento do ponto de vista do grupo participante do acontecimento; enquanto que a memória individual faz parte da percepção do sujeito no processo do evento.

A relação emocional que se tem com a lembrança faz com que a memória individual seja mais ou menos facilmente acessada (relação com o envolvimento do sujeito com o ocorrido e as pessoas envolvidas no evento). No entanto, segundo o autor, as lembranças mais difíceis de evocar são as que dizem respeito somente a nós, pois não há outras formas de lembrança sobre elas, portanto, as condições para a memória têm relação com a complexidade da lembrança.

Se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo [...] diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2003, p.69).

Dessa forma, ao se lembrar de algo, não seria um conjunto de reflexões que levariam ao acesso da memória, mas sim dispositivos ocasionais – como um lugar, uma fala ou uma pessoa – que fazem a lembrança vir à tona. O reconhecimento de signos e significados se tornam fundamentais para a memória, seja ela coletiva ou individual; ou seja, mesmo a história de um grupo – seja do tamanho de uma família ou de uma nação – necessita construir as suas memórias e essas são produzidas de acordo com o que se deseja passar como valores culturais ou sociais, podendo sofrer novas seleções e alterações para dar continuidade ao processo.

O argumento a ser defendido é que a memória do passado não é apenas a memória que pode ser percebida em seu processo de construção, pois ela chega a nós, muitas vezes, sem ser requisitada, sombreada, com imagens indefinidas, fornecendo a importante indicação de que algo foi esquecido e perdeu-se no processo de rememoração [...] Afirmaram que símbolos não são apenas formas de expressão negociadas e que a memória, independentemente de sua relação com o passado, tem um impacto sobre as práticas sociais que se deve também a estrutura não simbólica. Não seria suficiente, portanto, explicar o distanciamento sempre existente entre práticas comemorativas e rituais e as narrativas inerentes às lembranças recordadas (SANTOS, 2003, p.190).

À vista disso, uma memória nunca é estanque, mesmo aquelas registradas por textos, fotos e vídeos, pois no momento da rememoração – ao se deparar com esses materiais – todo o vivido pela pessoa até ali age e interfere na forma de rever aquele evento. Sendo assim, quando inserido dentro de um mecanismo de registro estético somado à narrativa afóra da totalidade do evento, o acontecimento pode ir além da rememoração e ganhar valor de experiência, conhecimento, reconhecimento e aprendizado.

A narrativa acontece nesses processos, assim como a construção da memória social, sendo inerente a essa; ela é viva e evoca sentidos de acordo com o contexto. Nesse direção, as imagens também são produtoras de conhecimento, já que o conhecimento não está somente na discursividade, assim como a narrativa não está limitada a palavras. Mas as imagens não dizem sozinhas, elas fazem parte de uma série de elementos discursivos em que a estética também está inserida nesta lógica e essa ordem é imbuída de sentidos.

A memória, portanto, se faz por meio de fronteiras bem assentadas e relações sociais estáveis. É a significação junto à ação que torna algo decifrável e reconhecível pelo outro, ou seja, os signos devem ser de domínio dos envolvidos, mas também as formas de estruturação desses signos que podem indicar significados distintos. “Compreender um rito é situá-lo num ritual, este num culto e, pouco a pouco, no conjunto de convenções, das crenças e dos mistérios que formam a trama simbólica da cultural (RICOUER, 1994, p.92). A divisão simbólica é formada por relações sociais, o que implica negociações, conflitos, poder, ideologia, inserção e exclusão de atores.

Ao falar sobre um ritual social, como o casamento, sua perpetuação por meio de uma repetição ao longo do tempo e o desenvolvimento de uma memória coletiva,

indica-se uma formatação sobre como se dá o ritual. Registrado em vídeo, o evento se transforma como um “congelamento” do tempo, em que se pode assistir ao rito como ele se deu no momento em que aconteceu. No entanto, é preciso levar em consideração as condições desse registro e também do produto final relacionado a ele: tanto nas produções dos anos de 1980, que buscavam retratar o evento por completo; quanto nas produções do século XXI, que apresentam estéticas diferenciadas e tamanhos bem menores.

Essas produções são recortes de tempo e, no processo de edição, não há como afirmar que levaram em consideração os acontecimentos em ordem cronológica, ou seja, a narrativa não é necessariamente linear, mas pode estar composta, pelo que Ricouer (1994) indica, como tempo humano (RICOUER, 1994). Tanto Ricouer quando Halbwachs (2003) veem o tempo como uma referência humana, complexo e paradoxal, mas indispensável para se pensar em construções narrativas.

Inicialmente, seres dotados de consciência têm noção de tempo (sensação de tempo) e há uma relatividade na relação sujeito-tempo sob a perspectiva das atividades do dia. Halbwachs traça uma reflexão sobre o tempo corrido do dia para um idoso para exemplificar essa relação. Segundo ele, as pessoas mais velhas têm a sensação que o tempo passa mais devagar ao lembrarem-se de sua juventude. Ele explica que essa sensação vem pelo fato de o mais velho não conseguir preencher o seu tempo do dia com tantas atividades quanto como ocorria quando jovem e por isso a sensação do tempo passar mais lentamente.

Sob essa concepção, torna-se superficial, para o autor, determinar acontecimentos sobre um tempo cronológico, o que o faz criticar as buscas por uma memória histórica universal em um narrativa única, organizada e compreensível a todos.

Somos vítimas de uma ilusão quando imaginamos que uma quantidade maior de acontecimentos ou de diferenças significa o mesmo que um tempo mais longo. Isso é esquecer que os acontecimentos dividem o tempo mas não o preenchem. Os que multiplicam suas ocupações e distrações terminam por perder a noção de tempo real e talvez por fazer desaparecer a própria substância do tempo que, recortado em tantas partes, já não pode mais se estender ou se dilatar e não oferecer nenhuma resistência (HALBWACHS, 2003, p.143).

Assim, para pensar narrativa, além de “história” a ser contada, é preciso pressupor troca, transformação, construção; uma relação contextual; com o cuidado de entender uma carga de seleção da realidade, imbuída de embates que configuram e reconfiguram sentidos. Dessa forma, não há a possibilidade da memória resgatar um passado real e também não se pode afirmar que se recria o passado, já que o tempo é contínuo e só para na imaginação. “Nesse sentido, a memória não pode ser nem o ato de lembrar o passado (que não existe enquanto passado, separado do presente), nem o ato de constituição do não idêntico” (SANTOS, 2003, p.166).

A relação entre as narrativas e a memória parece evidente. São construções plurais, atravessadas por diversas vozes e em plena transformação, alinhadas de acordo com interesses específicos do grupo que as transmite e por quem as recebe. As narrativas são como “guardiãs do tempo”, assim como a memória, mas não um tempo estanque ou imutável, mas funcionando como um campo de disputas culturais no qual permanecem alguns signos e outros se transformam para atender expectativas sociais.

Esse processo de transformação pode ser observado não somente no ritual de casamento mas também no seu registro. Uma das grandes questões nesse sentido é se ao inserir nos vídeos de casamento um olhar específico sobre o evento, não somente com edições personalizadas, mas também com atividades performáticas realizadas para a gravação, não se estaria alterando a forma como esse ritual será visto no futuro? Dessa forma, a fotografia e o vídeo amplificariam a perda de transmissão pessoal de conhecimento e experiências, ou seja, dos protocolos tradicionais do casamento nos âmbito religioso e familiar, e, ainda, conseguiriam consolidar no tempo o acontecimento, deixando por conta do registro a ideia de memória.

Outro problema pode ser considerado: o olhar do outro no registro dessa narrativa e posterior memória. Neste caso, trabalharíamos com a ideia de um narrador observador do evento, que registra e escolhe o que e como será rememorado o acontecimento, o que deixa de lado a emoção na captação dessa memória. Neste sentido, é interessante pensar nos casos dos convidados que desejam registrar o casamento com as próprias câmeras (celulares). É compreensível, pois além da memória de ter vivido o acontecimento e registrado, ele ainda se lembrará de como registrou e porquê registrou; ao ver o vídeo, o dispositivo das lembranças do dia pode ser acionado e não só as imagens como a emoção serem rememoradas.

Para além das questões de tempo e narrativa e da memória, os vídeos de casamento podem ser percebidos ainda sob os aspectos da tríplice *mimeses*, apresentados por Paul Ricouer, em processos prefigurativos, configurativos e reconfigurativos. Ao observar o desenvolvimento técnico, estético e narrativo dessas produções ao longo dos últimos anos, inicialmente, percebe-se um alinhamento de fases, não excludentes, mas delineadas.

Os primeiros vídeos, que Gallini (1994) apresenta como registro na totalidade do evento, buscam apresentar o ritual da forma como ele ocorre, em uma aproximação com a realidade. Se entende aqui, que socialmente as pessoas já reconhecem as formas do casamento, ou seja, a narrativa sobre o acontecimento é de domínio social, assim como as regras para o evento. Seria uma narrativa pré-configurada, na qual se busca reproduzir a ação de forma mimética e conservar o *ethos* ideal.

Já em um segundo momento, há uma mudança nos vídeos de casamento – transformações que vêm sendo percebidas com mais frequência. Vídeos mais curtos e narrativas próximas a produtos midiáticos passam a serem oferecidos por produtoras especializadas em registro de casamentos. *Trailers*, documentários, videocliques e até mesmo comerciais fazem parte das possibilidades e levam em consideração o caráter simbólico dos momentos, selecionando ações-chave para destaque no produto final. Neste sentido, configura-se uma narrativa diferenciada, sem vínculo com o tempo do acontecimento, mas com a importância de cada momento, e estabelece uma relação com o outro. Diante disso, há um narrador que diretamente interfere na forma como o outro recebe a mensagem.

Por conta da estética desses vídeos, é possível incutir uma experiência narrativa, tanto de quem participa diretamente da gravação – noivos, familiares e convidados – como também para quem os assiste. Neste caso, muitos casamentos apresentam novas experimentações performáticas, com a inserção de danças coreografadas e encenações diversas – como um “casamento épico”, com lutas de espadas e intromissão de vilões e super-heróis⁶ –; tanto o casamento quanto o vídeo

⁶ Vídeo “OFFICIAL Epic Wedding Ceremony Battle”. Casamento realizado em St. Petersburg, na Flórida (EUA), entre Adam Bohn, CEO da Atrix Entertainment, uma desenvolvedora de jogos norte-americana, e a noiva Michelle Chang em 2013. O vídeo alcançou mais de 2 milhões de visualizações no Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z04VIhagpko> e <http://g1.globo.com/planeta->

produzido entram no campo das referências, com uma experiência estética e narrativa, e produz uma nova relação com o ritual.

O que outrora se limitava a um registro da totalidade da cerimônia e seguindo a narrativa do próprio evento, os vídeos de casamentos deste início do século XXI apresentam uma diversidade de possibilidades ao registrar o ritual. Marcados por seleções, performances e estéticas midiáticas, levam a experiências simbólicas além da concretização da união por meio do conjunto de elementos que fazem parte do rito matrimonial tal qual se reconhece como tradicionais.

PRODUTO DE RECORDAÇÃO? CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre as possibilidades estéticas dos vídeos de casamento e as transformações ocorridas nessas produções, pensa-se em como esses vídeos podem reproduzir o ritual de formas tão distintas ou se eles ainda são capazes de reproduzir a formalidade da tradição antes tão importante para a oficialização da união. A questão colocada diante disso é construção da memória coletiva sobre o ritual do casamento e suas alterações nas próximas gerações. A preocupação não é dar continuidade a esse processo, mas tentar entender essas mudanças e como a mídia pode interferir nele.

Por meio de algumas leituras iniciais sobre memória, tempo, narrativas e estéticas da imagem, tentou-se apresentar caminhos para analisar esses contextos. Pensar no vídeo de casamento como algo educativo e produto midiático para a transmissão de conhecimento, constituição e propagação dos valores do casamento e das formas como ele se dá são possibilidades, deixando, assim, de ser somente um produto para rememoração individual do evento.

No entanto, nesse processo de lembranças, é preciso salientar que para lembrar é preciso ser percebido anteriormente, ou seja, ter os signos reconhecidos. Se levarmos em conta os vídeos de casamento, após um tempo, alguns dos acontecimentos ocorridos no evento serão lembrados pelos noivos, familiares e convidados; no entanto, a memória coletiva desse grupo pode se “apagar” e o que restará são partes que podem ter marcado emocionalmente os participantes ou os registros fotográficos e audiovisuais.

No entanto, ao contrário do que acontecia no passado, em que a totalidade do evento era registrada (não estamos levando em consideração neste momento que o vídeo já propõe uma escolha a partir dos enquadramentos) e era possível a rememoração de todo o evento, os vídeos atuais apresentam composições diversas, buscando os melhores momentos – ou momentos-chave – da cerimônia e recepção. Dessa forma, os vídeos são mecanismos para a eternização desse evento e, por isso, a importância de possuírem uma narrativa reconhecível e que sirva de dispositivo para acesso à memória.

Assim, a proposta inicial desse ensaio era buscar relações entre os estudos de tempo e memória relacionadas a experiências estéticas e narrativas nos vídeos de casamento para ter um olhar geral sobre esses produtos e encontrar pontos específicos para análise. Parece viável, a partir de então, trabalhar com a temporalidade e narrativa a partir da estética visual e perceber as transformações ocorridas na forma como o ritual do casamento é proposto como produto midiático e também como ritual social. Assim, pode-se trabalhar com dois objetos, o vídeo e o casamento, em suas convergências, criando um produto com significados e funções específicos e particulares.

REFERÊNCIAS

BELL, Catherine. **Ritual**. Perspectives and dimensions. Oxford University Press, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Conversas e histórias de mulher**. 1.ed. São Paulo: Planeta, 2013.

GALLINI, Clara. Le rituel médiatique. *In*: ALTHABE, Gérard; FABRE, Daniel; LENCLUD, Gérard (org.) **Vers une ethnologie du présent**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 1992.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

LINS, Regina Navarro. **O livro do amor**. V.1. Da pré-história à Renascência. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bast Seller, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012 (Paradoxos da arte política).

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Papyrus Editora, Campinas: SP, 1994. Cap.3. Tempo e narrativa – A tríplice mimese.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SEGALEN, Martine. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

TREMBLAY, Martine. La mise en scène de l'amour: la photographie de mariage dans la deuxième moitié du XXe siècle. *Enfances, Familles, Générations*. **EFG Revue Internationale**, N. 7. Faculté de droit, Université de Montréal, 2007. Disponível em <<http://www.erudit.org/revue/EFG/2007/v/n7/017788ar.html>>. Acesso em 9 de agosto de 2016.