

Breve percurso sobre as fotografias de casamento dos fotógrafos amadores (os convidados)

Luiz Antonio Feliciano*

Universidade do Vale do Paraíba/FCA, Endereço: Av. Shishima Hifumi, 2911, luizliu@univap.br

Resumo- Esse trabalho busca apontar algumas possibilidades antropológicas nas fotografias de casamento, feitas pelos fotógrafos amadores, ou seja, os próprios convidados. O texto parte do pressuposto da existência de uma padronização do olhar, tanto do profissional, quanto do amador. A partir daí, procura oferecer um questionamento sobre qual o papel da fotografia nas transformações antropológicas e sociais que ocorrem nos rituais de passagem, mais precisamente o casamento. Por outro lado, procura, ainda, discutir o casamento como um ritual de separação. Fato que se evidencia nas fotografias dos convidados e partícipes da cerimônia.

Palavras-chave: Fotografia; ritual de passagem; antropologia; ritos de separação;

Área do Conhecimento: VII Ciências Humanas - Antropologia

Introdução

O casamento, como uma das instituições sociais mais antigas, carrega consigo, intrínsecos e extrínsecos, valores que foram se incorporando no decorrer dos anos. São modelos repassados, de pais para filhos, a cada nova geração. Alguns desses valores foram, ainda, arbitrariamente, impostos por outras instituições, tanto sociais como religiosas. Nesse sentido, a fotografia de casamento, como um ato social, vem auxiliar na manutenção de valores antigos e na criação de novos.

Este trabalho propõe discutir uma das práticas mais comuns nos dias de hoje: o uso da máquina fotográfica pelos convidados, para registrar os momentos importantes. Deste modo, procuramos trabalhar de uma maneira que fosse priorizado o ato fotográfico do fotógrafo amador. Isso, com o propósito de identificar se a padronização dos momentos fotografados pelos fotógrafos profissionais se reflete no olhar do convidado (fotógrafo amador). Para tanto, propomos dois passos distintos e complementares. O primeiro, trabalhamos o condicionamento social do olhar do fotógrafo profissional e do amador; e, por fim, num segundo momento, procuramos discutir a

fotografia do fotógrafo amador a partir de dois pontos: uma cena do filme "Amores Possíveis", de Sandra Werneck, e os ritos de separação do Mandarim na China antiga, comentados por Arnold van Gennep.

Acreditamos ter lançado uma proposta que possibilite discussões sobre a temática fotográfica. Além de, ao invés de responder alguns questionamentos, criar outros tantos quanto forem possíveis.

Metodologia

Como proposta de trabalho, tínhamos, inicialmente, o objetivo de procurar identificar uma possível particularidade, nas fotografias feitas pelos convidados de um casamento. Mas qual o porquê desse interesse? O que pode ser tão interessante nessas fotografias de maus enquadramentos, desfoques, pés e cabeças cortadas e outros tantos defeitos que qualquer um, profissional ou não, pode detectar? Num primeiro momento, esse não era o nosso foco principal. A procura se cercava, sim, do interesse em saber se os momentos fotografados pelos convidados eram os mesmos que os fotógrafos profissionais registravam. Isso, de certa forma, tornava o nosso

* Mestrado em Múltiplos Meios pelo Programa de Pós-Graduação em Múltiplos Meios, do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é Fotógrafo e, ainda, Professor da FATEA (Lorena-SP) e UNIVAP (São José dos Campos-SP).

trabalho um tanto superficial, na medida em que, a nosso ver, procurava *(re)descobrir a roda*. De qualquer maneira, este foi o princípio que permitiu caminhar por lugares desconhecidos.

A pesquisa observacional participante ofereceu-nos um outro horizonte. Esse um tanto menos óbvio, porém, de certa maneira, mais instigante. Olhar um convidado fotografar os noivos (e se fotografar com eles) deu-nos a possibilidade de examinar o ato fotográfico como elemento de um ritual. No caso do casamento, um ritual de separação.



Figura 01 – Casamento de Luiz e Andréia – 27/04/2002 – Arquivo próprio

Resultados

Ao olhar para o casamento, verifica-se uma série de regras, bem definidas, que o qualifica como um ritual. Essa normatização, na sua concepção ocidental (cf. VAINFAS:1992), acontece tanto no nível do *sagrado* como no nível do *profano*. Com isso, têm-se, nos dois planos, pontos importantes que são os elementos estruturais do ritual. Como o casamento acontece em três momentos, distintos e complementares – o civil, o religioso e a festa –, em cada um deles vão aparecer os elementos que precisam existir para que o casamento seja aceito socialmente.

Percebe-se que, na maioria dos casamentos, vários convidados dispõem de uma máquina para fotografar a cerimônia. Mas qual o olhar que eles lançam sobre o ritual? O que se torna interessante para ser registrado? Procuramos, então, trabalhar com fotografias feitas por convidados e, numa tentativa, descobrir se há uma relação entre o olhar do fotógrafo amador (convidado) e o olhar do fotógrafo profissional.

Nos álbuns de fotografias de casamento, existe uma *padronização* dos momentos fotografados. No chamado estilo convencional de fotografias de casamento, até mesmo as poses e os enquadramentos se padronizam. Mesmo com uma forte tendência *mercadológica*, que exige

fotógrafos criativos que diversifiquem os estilos dos álbuns e dos enquadramentos fotográficos, os elementos que constituem o ritual do casamento são cobrados. As assinaturas, no casamento civil. A entrada, a saída, as alianças, a comunhão, a daminha, a florista, o juramento, no casamento religioso. As fotografias com os familiares, o corte do bolo, o estouro do champanha, na festa. E, ainda, as poses em um jardim, praça ou, mesmo, em um estúdio. Independente se o estilo do fotógrafo é convencional ou moderno, esses momentos vão estar presentes nos álbuns.

Se olharmos para as fotografias que cada convidado *tira* durante o casamento, vamos notar que a diferenciação vai aparecer somente nas imagens *particulares* que cada um procura fazer. Todo convidado que se propuser a *(re)tratar* o ritual do casamento, em determinados momentos, principalmente na festa, procura tirar fotos de seus pares ou, ainda, pedir para que tirem fotos suas. No tocante ao desenrolar do ritual, as imagens feitas vão retratar a mesma padronização existente nos álbuns profissionais, isso respeitando as diferenças técnicas. O olhar de ambos vai apenas refletir a carga de idéias cristalizadas (Cf. TAUBE; et al: 1992) através dos tempos, recebida em seu *habitat* social. Assim como os noivos chegam ao casamento com seus papéis sociais bem definidos, o ato fotográfico também já é preestabelecido, o que generaliza os pontos importantes que precisam ser registrados.

Por ser um ato voluntário, o fotógrafo amador registra, geralmente, o religioso e a festa. O civil raramente recebe o mesmo tratamento. Nessas fotografias podem ser encontrados os pontos importantes que precisam existir para que o casamento se enquadre nos padrões exigidos pela sociedade. Esta é a prova que os noivos cumpriram as exigências jurídicas e sociais para autenticarem a sua união. Por ora, pretendemos apenas destacar a padronização *cultural* e *social* do olhar fotográfico sobre o ritual do casamento, sem pretensões de análises antropológicas mais profundas sobre o ritual do casamento.

No entanto, esse transitar pelas fotografias dos convidados serviu de *start* para um outro questionamento: se há uma padronização nas imagens, por que se torna importante carregar a sua *compacta* e fazer tal registro? Esta reflexão vai se servir de duas referências para se compor: a primeira se encontra numa cena do filme “Amores Possíveis”, de Sandra Werneck (2001); A segunda se centra numa citação feita por van Gennep [Cf. DA MATTA (trad.): 1978]. sobre os rituais de separação, mais precisamente o do Mandarim, na China antiga.

Discussão

Como podemos dar tanto valor a uma fotografia? Um simples pedaço de papel como suporte para soluções químicas, emulsionadas por raios luminosos, pode ser tão forte a ponto de causar tanto impacto? Acreditamos que Barthes (1984) nos coloca num percurso mais preciso dessa importância dada à fotografia, ao dotá-la de uma carga de realismo, apresentando-a como *isso foi*.

Partindo desse ponto, para um primeiro movimento, podemos dialogar com uma cena do filme de Sandra Werneck, "Amores Possíveis", em que as personagens Júlia (Carolina Ferraz) e Carlos (Murilo Benício) passeiam com o filho Lucas (Alberto Szafran) numa praça. No diálogo que acontece entre os dois fica evidente a importância que cada um dá a fotografia. Enquanto que para um se torna um enigma, para outro é vista apenas como uma fotografia.

A cena apresenta a nossa temática de uma forma muito explícita. A força mítica que a imagem fotográfica adquire é de uma ordem *metafísica* que supera os limites racionais do homem. Uma simples fotografia pode se tornar um enigma, a partir do momento em que ela apresente uma forma distorcida da realidade. A fotografia de Júlia e Carlos não demonstrava a realidade que eles viviam no momento, pois a felicidade que aparecia na imagem não representava a crise que passavam. E Barthes vai dizer *isso foi* e o realismo fica aparente. Mas isso não foi bem assim, esse sorriso que aparece não fazia parte da tristeza que me acompanhava naquele momento. Phillip Dubois (1994) dá sua contribuição, para proporcionar um entendimento desse enigma, quando diz do poder indicial da fotografia. Naquela imagem se encontram vestígios físicos do momento fotografado. Então, de certa maneira, existe um realismo naquela foto. Se realmente aquilo aconteceu, como dizer que isso não foi bem assim? Neste ponto, podemos pensar nas possibilidades interpretativas da imagem fotográfica e nos riscos (Cf. SAMAIN : s. D, p. 63-88) que podem ocorrer na análise de imagens.

Mas as imagens, por terem esse poder indicial a que Dubois (op. cit.) se refere, seduzem a ponto de fazer com as pessoas queiram guardar uma fotografia de um determinado momento ou de alguma pessoa. Isso, a nosso ver, pode ajudar a entender o motivo dos convidados quererem guardar consigo fotografias dos noivos e dos momentos importantes da celebração. Uma forma de tomar posse de algo que já passou e de poder (re)visitar a todo momento que se queira. Numa função simbólica, podemos pensar numa atualização, a todo instante, do que se viveu naquele determinado momento.

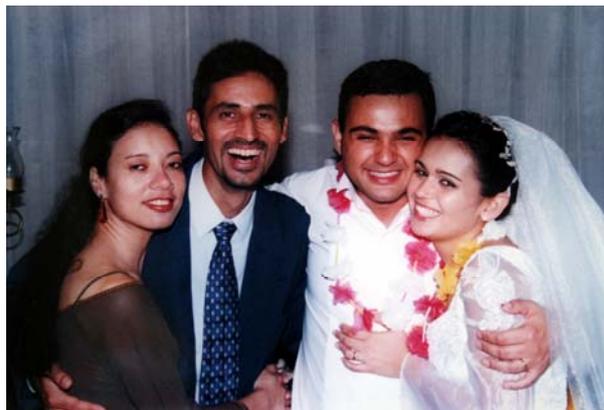


Figura 02 – Casamento Fábio e Fabíola – 15/06/2003 – arquivo próprio

Num outro ponto, vamos nos ater a uma citação do autor Van Genep (op.cit., p. 46-48) quando fala dos ritos de separação. Numa de suas notas em que se refere aos ritos de partida do Mandarim da China antiga (cf. apud. Idem, p. 167). Neste segundo movimento, podemos pensar o ato fotográfico do fotógrafo amador (convidado) como sendo uma tentativa de cumprir os ritos de separação. Após o ritual religioso, acontecem os ritos da festa e é lá que vamos perceber que os convidados, mais à vontade, costumam tirar fotografias com os noivos. Na festa vão acontecer, ainda, os ritos do corte da gravata e da entrega da lembrancinhas.

Numa comparação entre o rito de separação pelo qual passa o Mandarim e os ritos pelos quais passam os noivos, no momento de sua separação, ou passagem de um papel social para outro (Cf. TAUBE: 1992, p. 33), pode-se lançar um olhar significativo à prática fotográfica dos convidados. Além da lembrancinha oferecida pela noiva e da aquisição do pedaço da gravata do noivo, que são elementos físicos que fizeram parte daquele momento, a fotografia, com seu poder indicial, (tirada, assim como a roupa do mandarim) vai cumprir um papel fundamental de servir como algo que pertenceu aos noivos (a luz que é um traço físico) e foi trocado com os convidados. No caso do Mandarim, todos queriam algo que pertencesse a ele (uma roupa, uma bota) que era trocado por outro semelhante. No casamento, os convidados dão os presentes e levam em troca a lembrancinha, um pedaço da gravata ou, na melhor das opções, uma fotografia com o casal.

Para Van Genep (op.cit., p. 48), a finalidade desses ritos de separação é tornar a cisão menos brusca, e nisso a fotografia pode se envidar por carregar, como já citado, os vestígios físicos dos que estavam presentes no momento do ato fotográfico. Isso, numa tentativa, e o tema é propício para outros questionamentos ainda mais precisos, procura entender a prática fotográfica dos convidados que, de antemão, reproduzem os

padrões sociais e, automaticamente, procuram se inserir nesta mesma padronização, mostrando que, através de sua fotografia com os noivos, fizeram (e fazem) parte do mesmo contexto social.

Conclusão

Neste pequeno trabalho, procuramos expor uma tentativa de procurar entender o ato fotográfico como prática incorporada ao cotidiano. Olhando para o simples gesto de se pegar uma máquina fotográfica compacta, analógica ou digital, e se propor a *tirar* as fotografias do casamento de um amigo ou parente, o fotógrafo amador *compila* em sua decisão uma série de valores preestabelecidos no decorrer de sua vida. Cada clic vai conter valores culturais e sociais que fazem parte de um consciente coletivo (Cf. HALBWACHS: 1990.). Vai ser usado o argumento de que é apenas para guardar uma recordação. No entanto, o crivo social imposto por este consciente coletivo vai conduzir, até mesmo, àquilo que deverá ser registrado para ficar para a posteridade.

A nosso ver, os ritos antigos vão se renovando, porém continuam sendo praticados numa outra dinâmica, mas com o mesmo propósito, o de tornar o homem mais humano e menos animal. Numa atitude de guardar algo que remonte o passado, o ser humano realmente se humaniza. Essa capacidade de simbolizar faz com que o passado se mitifique e possa ajudar a tornar o presente mais vivo. E a fotografia tem esse papel humano e social de, por ser dotada de realismo, trazer o passado mais próximo, mesmo que (re)construído com os novos valores que vão sendo adquiridos no decorrer da vida. Isso possibilita, ainda, que alguns *valores*, que o dia-a-dia se encarrega de fazer esquecer, sejam renovados e auxiliem a vivência sadia num ambiente social.

Talvez, acreditamos, a *fotografia* (ou quem dela se utiliza) ainda não se conscientizou da sua importância no meio social. Ou melhor, talvez essa consciência tenha sido deturpada ou transgredida. O importante é que *tirar* uma fotografia é realmente *tirar algo que está* (ou esteve) *lá*.

Referências

- ALVES, André. Os Argonautas do Mangue. Precedido de Balinese Character (re)visitado (de Etienne Samain). Campinas – SP: Editora da Unicamp e Imprensa Oficial, 2004.
- MACHADO, Arlindo. O quarto iconoclasmo. In: O quarto iconoclasmo (e outros ensaios hereges). Rio de Janeiro: Contracapa, 2001.
- BARTHES, Roland. A Câmara Clara. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 1984.

- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). O olhar. São Paulo: Ed. Cia. das Letras, 1988.
- DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico e Outros Ensaios. Campinas-SP : Ed. PAPIRUS, 1994.
- GENNEP, Arnold van. Os Ritos de passagem. FERREIRA, Mariano (trad.) e DA MATTA, Roberto. Petrópolis: Ed. Vozes, 1978.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. SCHAFFTER, Laurent L. (trad.). São Paulo: Vértice, Editora Revista dos tribunais, 1990.
- SAMAIN, Etienne. Os riscos do texto e da imagem – Em torno de “Balinese Character” (1942) de Gregory Bateson e Margaret Mead. In: Revista SIGNIFICAÇÃO, s. L., 14ª edição, s. D., p. 63-88.
- TAUBE, Maria J. de M. Alianças partidas ou a dor da separação conjugal nas camadas populares. In: PORCHAT, Ieda (Org.). Amor, casamento, separação: a falência de um mito. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992.
- VAINFAS, Ronaldo. Casamento, amor e desejo no ocidente cristão. 2ª ed., São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- WERNECK, Sandra. Amores Possíveis. TOLOMELLI, Elisa & WERNECK, Sandra (Prod.). Cineluz Produções Cinematográficas Ltda (Estúdio). Fox Film do Brasil (Dist.), 2001.
- WINKIN, Yves. A nova comunicação: Da teoria ao trabalho de campo. Campinas-SP: Ed. Papiрус, 1998.