

## **Fotografia, memória e mito: o álbum de casamento como recriação imagética de um rito social**

---

**Photography, memory and myth: the wedding album as  
imagetic re-creation of a social rite**

**Jorge Viana SANTOS\***

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)

### **RESUMO**

Este trabalho analisa procedimentos por meio dos quais a fotografia recria, em imagens, o rito de casamento, funcionando como uma espécie de memória social.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Memória. Fotografia. Casamento. Narrativa. Mito.

### **ABSTRACT**

*This work analyses how the photography recreates the wedding through images, and functions like a social memory.*

### **KEYWORDS**

*Memory. Photography. Wedding. Narrative. Myth.*

---

\* Sobre o autor ver página 152.

## 1 Introdução

O casamento, provavelmente uma das mais antigas instituições sociais, apresenta-se, em diversas sociedades, inclusive nas complexas, como um rito que se reveste de grande prestígio. Constitui, para o homem e para a mulher, uma espécie de rito de passagem. E, como todo rito, representa, no dizer de Brandão (1999a, p. 39), a práxis de um mito: faz alusão ao *hierôs gámos*, o casamento sagrado mitológico, que, conforme Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 197), simboliza a origem da vida.

Dada à sua importância, ao seu caráter de união para o começo de uma nova vida, o casamento é um evento que os envolvidos consideram digno de memória. Dentre as formas de preservação histórica do casamento - como pintura, filmes, vídeos - uma se destaca: a Fotografia, graças a sua capacidade de congelar instantes, transformando-os em imagens. Se, como afirma Eliade (1998), o rito reitera o mito, pode-se dizer que a Fotografia de Casamento tem o poder de reiterar o rito, e funcionar como uma forma de memória.

Assim, neste trabalho, partindo do pressuposto de que elementos técnicos componentes da fotografia, especificamente enquadramento, ponto de vista, composição, focalização, luz, cor e pose, associados ao tempo/espaço, exercem papel fundamental na recriação fotográfica do casamento, procurar-se-á esboçar uma possível resposta para a pergunta: “Como a Fotografia recria, em imagens, o rito do casamento, cuja origem é mitológica?”.

Para tanto, no item 2 aborda-se o rito do casamento, no tocante a origens mitológicas; e, no 3, analisa-se o casamento na fotografia, ou seja, como o rito matrimonial é recriado pela imagem fotográfica, que constitui assim uma forma de memória. Ressalte-se que, como *corpus* de imagens, utilizamos fotografias de casamentos produzidas pelos fotógrafos e teóricos de *Wedding Photography* (Fotografia de casamento), Ferro (1999), Hurth e Hurth (1999) e Marcus (1999).

## 2 O rito do casamento

### 2.1 Origens mitológicas

Conforme Brandão (1999a, p. 287), na Grécia antiga realizavam-se várias festas em homenagem à deusa Deméter, a mãe-terra, sendo que, uma delas, no final do mês de maio, denominava-se Tesmofórias, palavra composta por “thesmós”, significando “instituição sagrada, lei”; e “phérein”, “estatuir, estabelecer”. De origem agrária, as Tesmofórias eram, portanto, uma forma de agradecer à *Deméter thesmophóros*, a deusa legisladora, a qual, “(..) tendo ensinado os homens a cultivar os campos, *instituiu* o casamento, fundando assim, a sociedade civil.”

O autor destaca que em Latim o verbo *casar* apresentava dois significados. Para o homem, significava “conduzir a mulher (para casa), comandar”; enquanto que para a mulher significava “cobrir-se com um véu, velar-se, recolher-se, ocultar-se” (cf. BRANDÃO, 1999b, p. 222; 1993, p. 72-74). Ora, esse fato que aparenta tratar-se apenas de uma observação etimológica, demonstra que o rito matrimonial tem significados diferentes para o masculino e para o feminino. Prova disso é que, considerando o casamento do ponto de vista mítico, modelo de todos os outros casamentos, e ocorrido num tempo primordial, Brandão (1999b, p. 223) assinala que “o que para o masculino é agressão, vitória, violação, satisfação dos desejos (...) é, para o feminino, destino, transformação e o mais profundo mistério da vida”.

Tratava-se, na perspectiva da mulher, de uma espécie de seqüestro, um rapto. Sobre isso, Brandão observa que no casamento greco-latino, o “rapto” era substituído simbolicamente não só pela fuga simulada da noiva, mas também pelo gesto do marido em tomá-la nos braços e colocá-la dentro do seu novo lar. Além disso, o mitólogo destaca que, modernamente, dois fatos ocorridos no casamento retomam tal simbolismo: de um lado, o fato de que noivas ainda são, em muitos casos “transportadas” pelos maridos para dentro do lar ou quarto na noite de núpcias; por outro lado, o fato de que o atraso intencional da noiva em chegar ao local do casamento se configuraria numa simulação simbólica de fuga (cf. BRANDÃO, 1999b, p. 223).

Na Roma antiga, o rito de casamento apresentava-se sob duas modalidades. O *confarreatio*, de cunho solene, era de natureza religiosa, sendo presidido pelo Pontífice Máximo. Já o segundo tipo, denominado *coemptio*, equivalia, guardadas as devidas proporções, ao casamento civil moderno (cf. BRANDÃO, 1993, p. 76). Tais designações referiam-se ao *bolo* que simbolizava cada tipo de casamento. No entender de Brandão (1993, p. 74), “o cristianismo herdou dos antigos romanos o bolo nupcial, mas sem a sacralidade primitiva (...)”.

## 2.2 Sacralização religiosa

O rito de casamento moderno é, pois, um exemplo de como certos mitos, ou pelo menos, certos elementos mitológicos, resistem ao processo de desmitificação graças a uma religião dominante. Talvez por isso, pode-se dizer que “sob muitos aspectos o Cristianismo salvou a mitologia: dessacralizou-a de seu conteúdo pagão e ressacralizou-a com elementos cristãos, ecumenizando-a” (BRANDÃO, 1999a, p. 32).

## 3 O casamento na fotografia

### 3.1 Elementos da recriação

Para se compreender como a Fotografia é capaz de recriar uma realidade, não se pode esquecer que ela engloba dois aspectos: a fotografia enquanto **processo**, em inglês<sup>1</sup> *photography*; e a fotografia enquanto **produto**, *photograph* ou *picture*, resultado do processo e capaz de, significamente, retomá-lo no momento da leitura pelo espectador<sup>2</sup>. Tal distinção é importante na medida em que evidencia que a fotografia não consiste simplesmente numa imagem plana fixada num papel. Na verdade, a imagem fotográfica, para existir, pressupõe, no mínimo, a articulação dos seguintes elementos: o fotógrafo, os fotografados, equipamento e técnica - tudo isso situado

<sup>1</sup> Note-se que, em português, só existe uma palavra para os dois sentidos: *fotografia*. No texto, adotamos a seguinte convenção: Fotografia (em maiúscula), refere-se ao processo como um todo incluindo processo e produto; fotografia ou foto (em minúsculo), refere-se ao produto em si.

<sup>2</sup> Espectador é aqui empregado como sinónimo de leitor, pessoa que vê e interpreta a foto.

num tempo/espço que será recortado e transformado em imagem visual. Por isso, a Fotografia, como afirma Freund (1995), não só documenta a realidade, mas consegue recriá-la.

O planejamento é fator fundamental para o sucesso da Fotografia de casamento, pois, como afirma Ferro (1999, p. 7), “um bom planejamento assegura que o álbum do casal venha a ser exatamente o que se espera”. Tal preocupação denota a necessidade que o casal e o fotógrafo têm de garantir a lembrança ou, mais especificamente, a rememoração<sup>3</sup>. Daí esse autor fotógrafo declarar que não bastam as imagens do dia especial do casamento: interessam as imagens que o casal deseja desse dia.

Embora (*re*)encene um ritual com símbolos e passos específicos por serem sagrados e fundamentados num paradigma (cf. ELIADE, 1992, p. 12), o casamento é, para quem o vive - noivos e circunstantes - um evento único. A Fotografia participa, nesse contexto, desempenhando o importante - e exclusivo - papel de congelar, parar, imortalizar tal evento, possibilitando, no futuro não uma simples lembrança, mas uma autêntica reencenação do rito que, mesmo sendo passado, apresentar-se-á como presente, trazendo de volta inclusive (ou sobretudo) as emoções vividas. Nesse sentido, na Fotografia de casamento, o fotógrafo precisa ter consciência da importância do rito e - muito importante - saber como transformá-lo em imagem, motivo por que “(...) faz-se necessário estar consciente, passo a passo, da mensagem que está sendo criada” (FERRO, 1999, p. 66).

Assim, para efetivar a criação da fotografia, que será uma *recriação* do rito matrimonial, o fotógrafo, utilizando seu equipamento, trabalhará com os elementos técnicos tais como enquadramento, ponto de vista, composição, focalização, luz, cor e pose, associados ao tempo/espço. Além disso, poderá recorrer a técnicas especiais como, filtragem, *close-up* e sobreposição.

### 3.2 A recriação

#### A noiva

O rito de casamento é um evento cuja figura privilegiada é a noiva. Na fotografia tal supervalorização também se apresenta. “Ela é a pessoa mais

<sup>3</sup> No sentido do termo para Schaeffer (1996, p. 120).

importante nas imagens”, como declara Ferro (1999, p. 86). E completa: “as noivas desejam fotografias que as mostre na sua beleza absoluta”.

Segundo Cavalcanti (1993, p. 112), no mundo cristão patriarcal, o ritual do casamento funciona como autorização para a mulher exercer os seus dois principais papéis, capazes de lhe dar identidade social, a saber, o de mãe e de mulher espiritualizada segundo o modelo de Maria. Disso decorre que, “(...) o casamento passa a ser extremamente valorizado, tornando-se o meio e o fim de realização para a mulher (...)”<sup>4</sup>.

A noiva passa por uma espécie de transformação: há uma mulher antes do casamento e uma noiva, especialmente preparada para, durante o rito, eternizar-se como imagem. Como exemplos comparem-se as fotos 1 e 2.



**Figura 1<sup>5</sup>**



**Figura 2<sup>6</sup>**

Na primeira, identifica-se uma mulher comum, numa fotografia sem cuidados técnicos; diferentemente, na segunda, além da maquiagem e do penteado, a técnica composicional do fotógrafo, transformou a aparência da simples mulher: é uma noiva. Como isso se deu?

<sup>4</sup> Para essa autora, do ponto de vista social, ocorre, sim, uma espécie de valorização compensatória da mulher no casamento cristão, fundamentado no patriarcado: "O casamento é uma obra que está a serviço do patriarcado. No casamento a mulher está sob o controle absoluto do homem. Ela sai do controle do pai e passa ao controle do pai social, o marido. Mas é preciso que a mulher aceite esse estado de coisas. Para isso se criará toda a mística que envolve a figura da esposa, com a valorização absoluta desse papel" (CAVALCANTI, 1993, p. 110).

<sup>5</sup> Ferro (1999, p. 8)

<sup>6</sup> Ferro (1999, p. 9)

Na foto 2, o fotógrafo valorizou a figura da noiva, primeiro, mediante a escolha de um fundo neutro, o qual não desvia a atenção do espectador. Em segundo, a composição com o rosto em diagonal e o ombro de lado, levemente descoberto, consegue enfatizar, ao mesmo tempo, o rosto e o vestido da noiva, identificando-a, em concomitância com o véu. Além disso, nota-se que o véu foi cuidadosamente arrumado de modo a formar uma espécie de moldura para a noiva, na medida em que, sendo branco, destaca do fundo o conjunto rosto/cabelo. Fundamental, também, foi o esquema de iluminação: a luz indireta eliminou qualquer sombra desnecessária, o que produz na imagem a sensação de volume enfatizando o véu, o cabelo e a face da noiva. A título de exemplo, de como a luz pode comprometer a aparência de um rosto, basta observar o queixo e o nariz da noiva na foto 2 e na 1.

Não obstante, dada a importância da noiva e buscando valorizá-la ainda mais, a Fotografia de casamento explora técnicas especiais. Dentre outras, consideremos três: filtragem, *low key* e *high key*.

A filtragem consiste em acoplar à lente filtros especiais, como, por exemplo, o *soft focus*. Esse filtro produz uma suavização das linhas, acentuando a dramaticidade da foto, além de criar uma sensação de que a imagem é diáfana ou está se diluindo: é como se a pessoa estivesse levemente envolta em nuvens. É o que se percebe na foto 3 que, apesar de composta como a 2, possibilitará leituras diversas:



Figura 3<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Ferro (1999, p. 11).

Quanto às técnicas *low key* e *high key*, na primeira, a luz é usada para destacar a figura frontal, no caso a noiva, obtendo uma nitidez extrema, enquanto o fundo é completamente subexposto, como se vê na foto 4; já na segunda, tanto o fundo quanto a figura frontal são iluminados ao extremo, ficando brancos, o que cria um efeito branco no branco, quase que fundindo figura e fundo: a noiva, de branco, e o fundo branco de luz, como se pode ver, por exemplo, na foto 5. Utilizar *high key* é, ainda, uma forma de enfatizar a carga simbólica da cor branca, que, conforme Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 141-142) representa uma *cor de passagem*, pois “(...) é a cor do candidato, i.e., daquele que vai mudar de condição (...)”.



Figura 4<sup>8</sup>



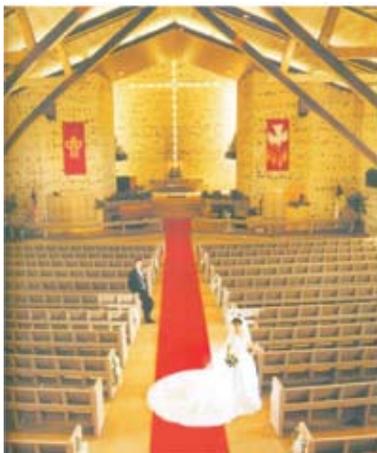
Figura 5<sup>9</sup>

Como se pôde observar, no caso da Fotografia de casamento todas essas técnicas, ao invés de serem postas a serviço de uma simples vaidade da mulher, visam a recriação da imagem de uma pessoa num momento especial diverso do cotidiano e revestido de uma aura sagrada.

Em relação ao noivo, observa-se que não há vestimenta especial, ou símbolos específicos. Nas fotos 6 e 7 abaixo, por exemplo, se substituíssemos, numa montagem, o noivo por outro homem de terno, o efeito continuaria o mesmo.

<sup>8</sup> Ferro (1999, p. 16)

<sup>9</sup> Ferro (1999, p. 110)

Figura 6<sup>10</sup>Figura 7<sup>11</sup>

Porém, se a noiva fosse substituída por uma mulher em trajes comuns, a foto perderia o sentido. Quer dizer, a imagem do noivo subordinar-se à da noiva. É esta que, com toda a sua carga simbólica, funciona como eixo central do casamento. Daí a afirmação de Henderson (1964, *apud* BRANDÃO, 1999a, p. 114): “o casamento é essencialmente um rito de iniciação da mulher, em que o homem há de sentir-se tudo, menos um herói conquistador.” E as fotografias mostram isso.

### 3.3 Símbolos

O casamento cristão consiste numa cerimônia altamente simbólica. Três desses símbolos são: o véu, o vestido, as flores - todos, como se nota, relacionados à noiva que, como vimos, é a figura principal do casamento. Pode-se dizer que os fotógrafos têm consciência do valor simbólico desses elementos, pois sempre buscam enfatizá-los de tal ou qual modo na composição.

<sup>10</sup> Ferro (1999, p. 49)

<sup>11</sup> Ferro (1999, p. 51)

Figura 8<sup>12</sup>Figura 9<sup>13</sup>

Na foto 8, o fotógrafo, para destacar o véu, usou-o como envoltório do casal. Assim, acabou criando uma espécie de imagem metalingüística, pois conforme Brandão (1999b, p. 222) na etimologia latina, a palavra “casar” significava, para a mulher, “cobrir-se com véu”. Seria, então, um “casal casado”, velado. A foto reforçou ainda mais o sentido do véu e a idéia de união. Além disso, note-se o dinamismo da composição, provocado pela linhas diagonais.

Diferentemente, a foto 9 foi construída com a técnica de silhueta, que é o oposto da *high key*: ilumina-se o fundo, a fim de que apenas as formas do primeiro plano se destaquem. Para enfatizar o véu, elemento simbólico, o fotógrafo habilmente fez com que aparecesse visível contra o fundo: do contrário o espectador poderia confundir o casal com um par romântico qualquer - tudo, menos noivos. Além disso, note-se que a fotografia ganhou em significação quando o fotógrafo não só a enquadrava verticalmente, mas transformou a arquitetura (colunas e arquitrave) em moldura: formou assim um quadro no quadro, uma foto memorável.

Numa foto como a 10, a horizontalidade do enquadramento, associada a um efeito *cropping*, é que serviu para destacar o véu. Note-se que o fundo é o próprio véu, o que criou um efeito diferenciador: a noiva “protagonista” não parece estar de véu, mas no véu.

<sup>12</sup> Ferro (1999, p. 47)

<sup>13</sup> Ferro (1999, p. 107)



Figura 10<sup>14</sup>

Segundo estudiosos (cf. FHOX 1999, p. 5), tudo indica que o uso do véu seria uma referência a Vesta, deusa mitológica virgem que, entre os romanos, era a protetora do lar e simbolizava a pureza e a perfeição. Brandão (1993, p. 307-308) confirma que as Vestais, sacerdotisas da deusa virgem, trajavam uma túnica branca, e tinham a cabeça coberta com um véu, que lhes caía até o ombro.

Enfim, convém ressaltar que existem composições bem mais elaboradas em que o fotógrafo consegue reunir todos esses símbolos numa mesma foto meticulosamente construída visando a um efeito estético combinado ao simbólico. Um exemplo é o *close-up* da foto 11 em que ao mesmo tempo três símbolos do rito são criativamente destacados: o véu está sobre o vestido que contém a flor.

---

<sup>14</sup> Marcus (1999, p. 45)



**Figura 11<sup>15</sup>**

Outro exemplo, é o que se vê na foto 6. Nela, observa-se a simetria perfeita de linhas retas e diagonais. O tapete, vermelho, separa o quadro em dois e termina no altar, o lugar sagrado. À direita, a noiva de branco, com flores; à esquerda, à frente, o noivo em preto numa atitude de espera. Mas é a noiva que, nesse ambiente marcado pela harmonia e pela amplidão, vai se destacar e funcionar como elemento instigador da percepção do espectador. Por quê? Pelo contraste que sua forma produz: o vestido, com o véu, formam um círculo - que, para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 250-254), simboliza perfeição, o infinito, o ciclo - e obstrui a retidão do tapete e, a rigor, de todo o espaço: o olho pára; como pára também no contraste entre o branco do vestido sobre o vermelho do tapete.

Quanto às flores no casamento, a sua origem simbólica parece ter várias explicações. Por um lado, conforme Brandão (1999b, p. 224),

Não é por mero acaso (...) que o símbolo central da virgindade seja a flor e é extremamente significativo que a consumação do matrimônio, a destruição da virgindade, se denomine defloração. Para o feminino o ato da defloração representa um verdadeiro e misterioso vínculo entre um fim e um começo (...).

Por outro lado, Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 437) assinalam que, para certos estudiosos, “(...) a flor é o símbolo do amor e da harmonia,

<sup>15</sup> Marcus (1999, p. 38)

que caracterizam a natureza primordial (...). E acrescenta um dado bastante pertinente ao simbolismo católico do casamento: “São João da Cruz faz da flor a imagem das virtudes da alma, e do ramalhete que as reúne, a imagem da perfeição espiritual”.

Presença garantida em todo o rito de casamento, as flores aparecem seja na igreja, cenário do rito (foto 6), seja ornamentando a roupa do noivo em harmonia com o buquê da noiva (foto 7), seja protagonizando, junto com a noiva, um mesmo espaço fotográfico, como se vê na foto 12. Tãmanha importância simbólica se dá às flores que a integrante do rito de casamento que se chama em português “Dama de honra”, em inglês denomina-se “Flower girl” e fotograficamente é valorizada como se vê na foto 13.



Figura 12<sup>16</sup>



Figura 13<sup>17</sup>

Finalmente, considerados em conjunto, verifica-se que os símbolos do casamento não aparecem nas fotografias como acaso. Bem ao contrário, são recriados mediante técnicas fotográficas diversas, a fim de garantir a um só tempo a fixação do instante e a possibilidade de interpretação do mesmo, o que resultará na sua *(re)encenação*.

### 3.3 Rito em seqüência

O rito do casamento, considerado seqüencialmente, pode ser dividido em três grandes blocos: a entrada, a celebração e a saída. A todo

<sup>16</sup> Marcus (1999, p. 53)

<sup>17</sup> Hurth e Hurth (1999, p. 105)

esse conjunto, pode-se denominar **cerimônia**.

### a) **Entrada**

“A noiva está atrasada!”, falam os convidados. O noivo espera angustiado no altar: “Será que ela não vem?”. De repente, a apoteose: música, todos de pé, o rito solene sagrado do casamento vai começar: é a entrada da noiva.



**Figura 14**<sup>18</sup>

Neste momento começa o rito: a entrada da noiva que, como vimos, é a figura principal do casamento, reveste-se de pompa e significado: é a caminhada da entrega, o pai (ou outrem) conduz a filha para o esposo, gesto que lembra o mito de Psiqué, que foi, sem o saber, conduzida a Eros. Hurth e Hurth (1999, p. 85) declaram ser esta uma das fotos-chave de qualquer álbum. Um exemplo, é a foto 14, em que o fotógrafo consegue captar a expressão de felicidade de pai e filha.

---

<sup>18</sup> Hurth e Hurth (1999, p. 85)

## b) Celebração

No altar, o noivo recebe a futura esposa. O sacerdote dá então início à celebração verbalizando um texto sagrado<sup>19</sup>. Uma foto desse momento é a 15:



**Figura 15**<sup>20</sup>

Para obtê-la, o fotógrafo seguiu um esquema: posicionar-se ao centro favoreceu as simetrias e, com elas, os contrastes. Nota-se, por exemplo, a divisão do espaço, primeiro horizontalmente em duas metades iguais limitadas pela linha superior do altar: acima, o divino cuja iluminação, recriada na foto, apresenta-o como que pairando no ar; abaixo o humano. Depois, divide-se verticalmente a metade inferior em duas: à direita do padre, o feminino: a noiva e as madrinhas, com roupas claras; à esquerda, o masculino: o noivo e os padrinhos, com roupas escuras. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 341-344), na civilização ocidental o lado direito é simbolicamente o valorizado, sendo geralmente reservado ao masculino. Entretanto, no

<sup>19</sup> Para detalhes sobre o discurso do rito matrimonial, ver Nascimento (1990).

<sup>20</sup> Ferro (1999, p. 21)

casamento, o feminino fica com o direito, o que denuncia uma valorização, no rito, da figura da noiva. De qualquer sorte, os contrastes vão se romper com um gesto: o beijo, que representa, nesse caso, a união. Noutras palavras: o feminino se fundiu ao masculino com a bênção do Cristo. É o casamento.

Conforme Nascimento (1990, p. 72), “(...) o matrimônio se baseia na aliança conjugal, no mútuo e irrevogável consentimento, pelo qual os noivos livremente entregam-se e recebem um ao outro”. Na seqüência ritual, esse vínculo consentido simboliza-se pela troca de anéis, eles próprios denominados alianças. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 53), “poder-se-á observar ainda que, de acordo com a tradição, durante a celebração do casamento os noivos devem permutar entre si o anéis (...)”, fato que estabelece uma relação em sentidos opostos “(...) que exige que cada um dos cônjuges se torne, assim, amo e escravo do outro”.

Em vista disso, “a troca de alianças é uma das partes simbólicas mais importantes da cerimônia de casamento, e sem ela o matrimônio não se completa” (FERRO, 1999, p. 56). Disso decorre que a Fotografia de casamento procura esmerar-se na recriação desse episódio. É o que se vê nas fotos 16 e 17.



**Figura 16**



**Figura 17<sup>21</sup>**

Nelas, o fotógrafo conseguiu registrar o momento da troca de alianças mostrando-o em *close-up*, como, possivelmente só os noivos a teriam visto. Por tudo isso, vistas em conjunto, as duas fotos conseguem *(re)encenar o momento crucial* da troca e seu simbolismo.

<sup>21</sup> Ferro (1999, p. 57)

### c) Saída

Encerra-se a parte litúrgica do ritual. Os esposos saem.

A foto da saída registra o fim de um ciclo e o início de outro. Surge o novo casal que venceu uma prova. O simbolismo que a saída representa está soberbamente recriado na foto 18. O fotógrafo conseguiu incluir, numa única foto, diversos elementos opostos se encontrando na unidade, o símbolo último do casamento, e ideal do mito. Em vista disso, na foto predominam os pares opostos:

a) Interior/Exterior: a igreja, o interior sagrado; a rua, o exterior profano. No ponto de equilíbrio, isto é, na fronteira entre interior / exterior, encontra-se o casal.

b) Direita/esquerda: olhando como o fotógrafo, a mulher está à direita e o homem à esquerda. Porém, como há, na imagem, espectadores na rua, para estes a imagem se inverte: direita e esquerda, portanto, são relativizadas.



Figura 18<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Marcus (1999, p. 98).

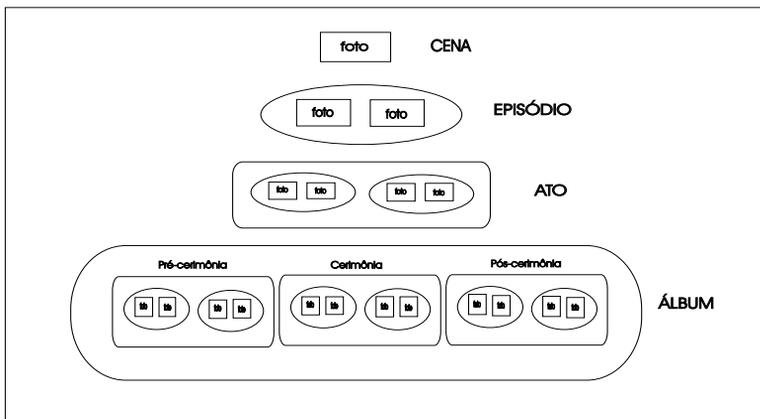
Além desses pares, a foto ganha significado em dois aspectos: o beijo que une os opostos e- muito importante - as linhas do piso que estão convergindo para fora, o que reforça cabalmente a idéia de saída: saída do novo (casal) para o novo (destino). Tudo isso faz dessa foto, sem exagero, uma verdadeira obra de arte.

### 3.4 Álbum

A Fotografia de casamento para conseguir atingir o seu objetivo - recriar um rito - cuja origem é mitológica e, por isso mesmo, narrativa, também precisa de um dispositivo que garanta a sua leitura seqüenciada. Esse dispositivo chama-se *álbum*, ao qual compete a importante papel de organizar as fotos como se fossem uma história, com início, meio e fim, como informam Hurth e Hurth (1999, p. 8): “o álbum de casamento deve ser composto de fotos que mostrem uma história completa, em uma ordem lógica”.

Como o rito de casamento se assemelha estruturalmente a uma peça teatral, no sentido da encenação, pode-se dizer, por analogia, que cada foto representa uma cena; cenas agrupadas formam episódios; esses constituem atos que, reunidos, compõem a peça, isto é, o rito completo, como se vê abaixo:

Em suma, visto que o rito reatualiza, presentifica o mito, mediante passos sagrados organizados numa narrativa verbal e visual, o álbum, em Fotografia de casamento, seria, portanto, a narrativa visual do rito.



#### **4 Considerações finais**

As considerações e análises precedentes demonstram que, com efeito, a Fotografia de casamento consegue recriar o rito do casamento com seus símbolos e cenas próprios. Para tanto, o fotógrafo de casamento recorre à técnica e ao equipamento para construir fotos que vão muito além do documento: são cenas criteriosamente selecionadas com o objetivo de integrar uma narrativa visual, cujo fim último consiste em, tendo congelado o tempo – característica própria da Fotografia – possibilitar ao espectador em qualquer tempo, recordar, reiterar o rito, ou, noutras palavras: revivê-lo, não como passado, mas como se fosse presente. Um eterno presente: fotográfico e mítico. Ou, se quisermos, “mítico-fotográfico”. E mais que presente, mais que passado, mais que mito: uma memória da sociedade.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BRANDÃO, J. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana grega**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BRANDÃO, J. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1999a. vol.1.
- BRANDÃO, J. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1999b. vol.2.
- CAVALCANTI, R. **O casamento do sol com a lua**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.
- ELIADE, M. **O mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FERRO, R. **Wedding photography**. Buffalo: Amherst Media, 1999.
- FREUND, G. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.
- HURTH, R.; HURTH, S. **Wedding photographer's handbook**. Amherst:

Amherst Media, 1999.

NASCIMENTO, J. V. **O discurso religioso católico**. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1990.

MARCUS, A. **Wedding photojournalism**. Buffalo: Amherst Media, 1999.

FHOX. **Especial de casamento**. São Paulo, n. 54, jul. 1999.

SCHAEFFER, J. **A imagem precária**. Campinas: Papirus, 1996.

Recebido em 10/10/2008.

Aprovado em 20/02/2009.

## **SOBRE O AUTOR**

**Jorge Viana Santos** é doutor em Linguística pela UNICAMP. Professor na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Lingüísticos (GPEL - Uesb/CNPq), do Grupo de Pesquisa em Análise de Discurso (GPADIS - Uesb/CNPq) e do Grupo de pesquisa Cinema e Audiovisual: memória e processos de formação cultural (Uesb/CNPq). É autor de capítulo de livro e de artigos publicados em revistas especializadas. Tem experiência na área de Linguística e Semiótica, atuando nos seguintes temas: argumentação, lugares de enunciação, processos de designação, subjetivação, textos, fotografia.

E-mail: [jvsphoto@uol.com.br](mailto:jvsphoto@uol.com.br)