

**Bruno Campanella**

Universidade Federal  
Fluminense  
Niterói, RJ, Brasil

**Érica Ribeiro**

Universidade Federal  
Fluminense  
Niterói, RJ, Brasil

## EM BUSCA DA EMOÇÃO: AS TRANSFORMAÇÕES DOS REGISTROS DO CORTEJO DA NOIVA NOS VÍDEOS DE CASAMENTO NO BRASIL

## IN SERACH FOR EMOTION: THE TRANSFORMATIONS OF BRIDE'S ENTRANCE RECORDS IN WEDDING VIDEOS IN BRAZIL

### RESUMO

Tomando como base uma extensa pesquisa empírica, este artigo objetiva traçar um panorama histórico resumido dos vídeos de casamento produzidos no Brasil. Após quase cem anos desde os primeiros indícios dos registros de casamento por imagem em movimento no país, é possível identificar transformações e continuidades neste tipo de produção, decorrentes de mudanças sociais e tecnológicas. Argumenta-se, por meio da análise imagética dos cortejos da noiva, que estas produções ultrapassam, ao longo dos anos, o mero registro do evento, para também reproduzirem narrativas mais orgânicas, com foco nas sensações e emoções vividas pelos presentes na cerimônia.

**Palavras-chave:** vídeo de casamento; narrativa; audiovisual.

### ABSTRACT

Based on extensive empirical research, this article aims to provide a historical overview of wedding videos produced in Brazil. After almost one hundred years since the first records of moving image of wedding in the country, it is possible to identify transformations and continuities in this type of production, resulting from social and technological changes. It is argued, through the imagery analysis of the bride's processions, that, over the years, these productions go beyond the mere record of the event, to also reproduce more organic narratives, focusing on the sensations and emotions experienced by those present at the ceremony.

**Keywords:** Wedding video; story; audiovisual.

Recebido: 14/03/2021 / Aprovado: 03/05/2021

Como citar: CAMPANELLA, Bruno; RIBEIRO, Érica. Em Busca da Emoção: as transformações dos registros do cortejo da noiva nos vídeos de casamento no Brasil. Revista GEMInIS, v. 12, n. 2, pp. 160-177, mai./ago. 2021.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.

## 1. INTRODUÇÃO

*A cerimônia é um bom roteiro. Merece ser gravada em vídeo*

A epígrafe acima reproduz o título de uma matéria publicada no suplemento Jornal da Família do O Globo, em 29 de abril de 1990. O texto buscava esclarecer o leitor sobre a importância da contratação de profissionais para o registro do casamento a fim de se conseguir um bom produto, chamando atenção para a importância da iluminação, o uso de efeitos especiais e a captação de imagens. Embora as filmagens de casamento no Brasil remontem do início do século XX, somente na década de 1990 a atividade passa a ser uma prática popularizada, ao menos nos centros urbanos do país, e considerada um serviço desejável para as cerimônias nupciais.

No aspecto técnico, até o início dos anos 2000, o maior risco relacionado à contratação destes serviços parecia estar no perigo de se perder algum momento ou de as imagens ficarem escuras. Hoje, no entanto, tais preocupações são ultrapassadas. O mercado oferece uma série de aparelhos com capacidade de estabilizar cores e iluminação, sem mencionar que as imagens agora podem, rapidamente, ser transmitidas para outras pessoas ou mesmo arquivadas *online*. Ou seja, questões como qualidade da imagem e armazenamento são superadas com as atuais tecnologias.

Em relação à linguagem audiovisual, uma matéria publicada pela revista especializada *Inesquecível Casamento* em 2008 traz indicações sobre as transformações que os vídeos sofreram para alavancarem o mercado e continuarem existindo como um produto desejado por noivos e noivas:

Cada vez mais produzidas e atraentes, as celebrações nupciais passaram a exigir uma cobertura à altura de sua imponência. Atentos e estimulados por esse desafio, o trio<sup>1</sup> virou suas lentes para os altares e recepções. Com esse foco, criaram uma linguagem própria, de assinatura autoral, que influenciou e inspira até hoje colegas de profissão (POMPEU, 2008, p. 277).

Neste contexto, o presente artigo pretende refletir sobre as transformações no estatuto de produção dos vídeos de casamento, partindo da premissa de que a realização desses produtos transcende o registro do acontecimento e adequa-se a exigências específicas muito atreladas às práticas midiáticas comerciais. Assim, argumenta-se aqui que o foco das produções passa, ao longo das décadas, a centrar no uso de estratégias narrativas já reconhecidas, na busca por uma valorização da personalidade do casal e em evidenciar as emoções envolvidas na celebração.

---

<sup>1</sup> A matéria faz referências aos irmãos Aszmann, da empresa de mesmo nome, fundada em 1966 e ainda em atividade no Rio de Janeiro.

O *corpus* de investigação faz parte de uma pesquisa maior, que analisou 74 produções audiovisuais de casamento<sup>2</sup>, com o primeiro registro datado de 1922 e o último, de 2019, coletados durante 18 meses, entre janeiro de 2019 a julho de 2020 por meio de quatro caminhos: (1) instituições de arquivos públicos (como Arquivo Nacional); (2) amigos e familiares; (3) solicitações utilizando redes sociais e grupos; e (4) plataforma de *streaming* (Youtube).

O desenvolvimento dos vídeos enquanto produto social e seu percurso até se tornar um material de extrema importância nas cerimônias pode ser analisado sob diversos aspectos. Aqui, vamos partir da premissa de que o vídeo de casamento é construído como um gênero audiovisual com base em perspectivas narrativas e estéticas (HANSEN, 1998) e nas práticas culturais e sociais em que o produto está inserido (MITTELL, 2004).

Além disso, também iremos considerar alguns conceitos sobre a formulação de roteiros para cinema e TV (CAMPOS, 2007; COMPARATO, 2009) ao analisar o *corpus*. A partir deles, destacamos estratégias utilizadas que interferem na narrativa, uma vez que há paralelismos entre as produções audiovisuais tradicionais e os registros de casamento.

Para acentuar a transformação na narrativa dessas produções, destacaremos, dentro de um panorama histórico dos vídeos de casamento no Brasil, um momento tido como chave no ato do ritual: o cortejo de entrada na cerimônia, com especial atenção para a noiva. A escolha por uma ação específica da cerimônia se fez por ser, tradicionalmente, um dos momentos mais esperados por quem assiste a um casamento.

## 2. O CORTEJO DA NOIVA COMO MOMENTO-CHAVE

Cada casamento é composto por ações que se distinguem por conta das diferentes religiões, crenças, tradições e mecanismos para celebração. No entanto, há algumas práticas que atuam como base no desenvolvimento do ritual e cada uma delas pode ser composta por micro-ações, com significados simbólicos, que se consolidaram na liturgia do casamento. É importante salientar que existem “desvios” que alteram a forma como o ritual é realizado, mas, apesar disso, mantém a estrutura do rito.

Como conceito geral, um ritual serve para marcar época, fechar e abrir ciclos, normatizar determinadas ações e acontecimentos. Uma sequência de ações é realizada para que algo ocorra e todos reconheçam o fundamento dos atos realizados (ELIADE, 2010). Nos ritos de passagem,

---

<sup>2</sup> O artigo parte de uma das reflexões ainda em desenvolvimento para a tese a ser apresentada em 2021.

descritos por Van Gennepe (2013), há uma identificação de momentos que marcam mudanças e transição de pessoas ou grupos para novas etapas e/ou *status*.

Em grande parte, essas ações têm base performativa (BELL, 1997) e marcam pontos específicos dentro de uma atividade. Del Priore (2013) indica alguns elementos que fazem parte da realização dos casamentos no Brasil, como o anel de noivado, o uso do vestido branco e a realização de uma festa. O anel de noivado, por exemplo, marca o compromisso do casal em efetivar o casamento. Esses elementos estão inseridos dentro de “grandes atos”, que formam a estrutura ritualística ampla do casamento: noivado, cerimônia, celebração e lua de mel.

Aqui, levaremos em consideração apenas um desses eixos – a cerimônia –, que compreende o ato que oficializa a união (mesmo que não seja oficial perante a lei), e analisaremos as ações nele envolvidas com o que identificamos nos filmes e vídeos de casamento. Entre as práticas registradas nas produções de casamento ao longo do período analisado (1922-2019), verifica-se dez ações recorrentes durante a cerimônia: (1) cortejo de padrinhos, madrinhas, pajens e damas de honra; (2) entrada do noivo; (3) entrada da noiva; (4) votos de casamento; (5) votos personalizados de casamento; (6) entrada das alianças; (7) troca das alianças; (8) beijo entre o casal; (9); assinatura do registro de casamento; e (10) saída da cerimônia.

Esses pequenos atos, quando registrados, atuam como cenas essenciais (CAMPOS, 2007) nos registros audiovisuais de casamento, indispensáveis ao produto, e que se consolidaram ao longo do tempo. Não se sabe quando essas ações passaram a fazer parte do cerimonial de casamento, mas, nos registros pesquisados, elas começam a aparecer nos anos de 1940 e ganham frequência e espaço a partir dos anos de 1980, provavelmente por conta das facilidades do registro com as câmeras com sistema de gravação em fitas eletromagnéticas. A primeira ação identificada que se consolidou ao longo do tempo foi a entrada da noiva.

Ela começa a aparecer nos anos de 1940 e, com maior frequência, a partir da década de 1950. Praticamente todas as produções após este período reproduzem este tipo de ação. Considerado um dos grandes momentos do casamento, esperado por todos que assistem a cerimônia, a entrada da noiva passa a ser um ponto chave também nos registros de casamento. E se uma história tem começo, meio e fim (CAMPOS, 2007; FIELD, 2001), podemos dizer que essa ação, em particular, tem papel central na delimitação do arco narrativo de todo o registro audiovisual do casamento.

### 3. FOCO NO ACONTECIMENTO E REGISTRO DA REALIDADE

As primeiras imagens de casamento que temos registro é da união entre Annita Machado e Alarico Barrozo, realizado em 31 de julho de 1922, em Belo Horizonte (MG)<sup>3</sup>. O filme, composto com poucas cenas em 2'59", traz o casal junto a uma escada e várias pessoas nas laterais e atrás do casal. Ainda sob o mesmo quadro, o casal sai de cena e, aos poucos, as pessoas seguem atrás, fazendo algumas paradas rápidas em frente à câmera. O filme é entrecortado por cartelas que contextualizam o acontecimento.

**Imagem 1** – Cartela de abertura do filme de casamento entre Anitta e Alarico



**Fonte:** Canal do Youtube do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte

O início das filmagens de casamento no Brasil caminhou muito próximo ao mercado cinematográfico. As cartelas, como as usadas no filme de Anitta e Alarico, remetiam aos filmes mudos, com uso de fundo preto, letras em branco e arabescos decorativos; tudo isso atravessado por trilhas sonora com músicas instrumentais (MASCARELLO, 2006). Observa-se também que as cenas, até os anos de 1940, mantinham a câmera parada, sem muitos movimentos, e a montagem trazia, praticamente, todo o registro feito, mesmo que as imagens estivessem escuras.

Apesar das dificuldades técnicas, principalmente com relação à iluminação de ambientes internos, algumas ações já começam a aparecer, mas sem diversidade nos enquadramentos; também não há sinais de intencionalidade no uso de closes e de planos médios: são apenas registros do evento, o que, apesar das proximidades, afasta os filmes de casamento das películas cinematográficas. Mesmo

<sup>3</sup> O filme de casamento foi disponibilizado pelo canal no YouTube do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MG). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vCkEp\\_Ddu5c](https://www.youtube.com/watch?v=vCkEp_Ddu5c). Acesso em: 25 jan. 2019.

nos anos de 1950, quando identificamos diversas ações dos casamentos nos registros, a sequência de imagens segue a ordem cronológica dos acontecimentos e com as pessoas agindo dentro do contexto do evento.

A década de 1960 é marcada pelo início da popularização da televisão e, com ela, a adoção de algumas características do meio nas produções de casamento. O uso de técnicas do telejornalismo é a mais evidente, seja no aspecto comercial, com a adoção da chamada ‘cobertura social’<sup>4</sup>; seja na captação de imagens, que busca maior naturalização no registro dos acontecimentos. Com a facilidade de gravação do som ambiente e, depois, o uso de microfones, inclui-se ainda entrevistas no modelo povo-fala<sup>5</sup> (ANDRADE, 2019).

Um dos filmes que chama atenção e se destaca pela aproximação com o telejornalismo é o do casamento entre Pedro Kuchkarian e Elisabeth Kabderian, realizado em 28 de maio de 1960, na Igreja Armênia de São Jorge, em São Paulo. Mesmo com uma abertura que lembra as produções cinematográficas, o conteúdo segue atributos jornalísticos, com variação de planos e movimentos, narração em *off*<sup>6</sup> e trilha sonora em *background*<sup>7</sup>.

A introdução dos equipamentos com fita eletromagnética ampliou, embora de forma ainda limitada, o mercado produtor e consumidor de registros em vídeo de casamento. No que se refere à narrativa, o uso da fita resultou, de modo geral, em produtos finais mais longos e com menos intervenção na montagem. Estas características são decorrentes, por um lado, da maior capacidade de armazenamento do suporte e, por outro, do temor de possível perda de qualidade decorrente da necessidade de se fazer cópias a partir do original para uso em montagens complexas. Em suma, o vídeo de casamento em fita eletromagnética se tornou um produto composto praticamente pelo registro total da cerimônia, contendo poucas alterações.

O fato de muitos casamentos serem registrados com somente uma câmera também interfere no modo como a produção se apresenta. Durante o cortejo, uma das primeiras ações da cerimônia, as imagens buscam cada uma das pessoas que participam daquele momento: com uso de recursos como *zoom*<sup>8</sup> ou mesmo seguindo-as fisicamente, com a câmera acompanhando a caminhada até o altar. Quando ocorre corte, ele é feito grosseiramente, perceptível por conta do áudio ambiente.

<sup>4</sup> A expressão ‘cobertura social’ é utilizada para fazer referência ao gênero jornalístico que faz relatos do cotidiano social, com temáticas sobre estilo de vida, festas e vida em família.

<sup>5</sup> No telejornalismo, consiste em uma sequência com entrevistados respondendo a mesma pergunta, como uma enquete.

<sup>6</sup> O narrador não aparece no vídeo, somente a voz. No jornalismo, essa narração buscar relatar (ou explicar) o que o vídeo está mostrando.

<sup>7</sup> Som de segundo plano, de fundo.

<sup>8</sup> Movimento de câmera por meio do uso da lente, que pode aproximar ou afastar a imagem.

No casamento entre Gracimar e José Cláudio, em 1989, as imagens da cerimônia iniciam com a noiva saindo do carro, seguida pelo cortejo dentro da Igreja, com o noivo à frente, de braços dados com quem deve ser sua mãe, acompanhado pelos padrinhos. A câmera focaliza todos e, ao fim, retorna para o noivo, na lateral do altar, em prontidão para a entrada da noiva; iniciada com um close da dama de honra.

**Imagem 2** – Sequência do cortejo do noivo e padrinhos do casamento entre Gracimar e José Cláudio



**Fonte:** *Frames* do vídeo de casamento de Gracimar e José Cláudio

A entrada da noiva segue o mesmo tipo de registro em plano sequência. Sob o som ambiente com a marcha nupcial, a noiva entra na Igreja ao lado do pai e três damas de honra à frente. Uma das crianças não quer entrar, o enquadramento fecha em *close* na noiva, move-se para o pai e abre o enquadramento, agora, somente com duas meninas, e o cortejo segue em direção ao altar.

No percurso, a câmera acompanha a noiva e se posiciona lateralmente. Os noivos se encontram e seguem juntos. Sob orientação do cinegrafista, eles param a caminhada enquanto o profissional dá a volta em um objeto da decoração e continuam quando a imagem estabiliza de frente para o casal.

**Imagem 3** – Sequência do cortejo da noiva Gracimar



**Fonte:** *Frames* do vídeo de casamento de Gracimar e José Cláudio

O exemplo indicado aqui é do casamento entre Gracimar e José Cláudio, mas o caso se repete por praticamente todos os casamentos dos anos de 1980 e 1990. Como se pode perceber, mesmo os problemas que podem ocorrer na cerimônia são inseridos no produto final, seja uma criança não querendo mais fazer parte do cortejo, seja um arranjo de flores embaraçosamente localizado entre as lentes e os noivos.

À vista disso, a narrativa é forjada de acordo com o desenrolar dos acontecimentos, com as ações encadeadas conforme a realização e praticamente sem cortes. Na ânsia em não perder qualquer evento importante, tudo é gravado e aproveitado na versão final. Mesmo na década de 1990, quando os efeitos especiais começaram a fazer parte da cerimônia, o registro trazia o acontecimento sob um aspecto de *totalidade do evento*, o que se estendeu até meados dos anos de 2000.

Em meados dos anos de 1990, contudo, algumas experimentações se iniciaram. Os efeitos nas imagens, junto a uma diversidade no uso de planos, começam a fazer diferença. No lugar do acompanhamento de todo o cortejo, surgem cortes temporais (perceptíveis pelo áudio) com a inserção de imagens de apoio, como detalhes da decoração e imagens dos padrinhos e convidados. À entrada da noiva, ainda cabe o foco da ação, com poucas intervenções, que recaem sobre damas de honra e buquê.

A sequência do cortejo da noiva passa a ser introduzida por uma indicação de espera do noivo, mas diferentemente dos casamentos dos anos de 1980 (como da Gracimar e José Cláudio), usa-se imagens de apoio ou efeito transição de imagens entre o noivo diante do altar e a noiva na porta da Igreja preparando-se para entrar, suprimindo o movimento de câmera de uma ação para outra, como podemos observar em diversos vídeos de casamentos dos anos de 1990 e 2000.

O vídeo de casamento entre Denize e Álvaro Soares, realizado em 22 de fevereiro de 1992, traz diversas dessas estratégias. Após o cortejo, o noivo e os padrinhos se posicionam de pé diante do altar; com uma panorâmica<sup>9</sup>, exhibe-se a espera deles pela noiva. Sob uma imagem frisada em close do noivo, surge um carro em fusão<sup>10</sup> – uma cena com duração de aproximadamente 20’’ – substituída em corte seco por um enquadramento da noiva já fora do carro se arrumando para a entrar na cerimônia. Novamente um efeito é aplicado para avanço temporal: *wipe*, com divisão de tela em varredura, com uma imagem sendo substituída por outra.

**Imagem 4** – Sequência de espera pela noiva Denize



**Fonte:** *Frames* do vídeo de casamento de Denize e Álvaro Soares

Percebe-se, assim, uma tímida preocupação em indicar a expectativa pela entrada da noiva. A chamada ‘edição paralela’ (KELLISON, 2007), técnica utilizada nessa sequência, começa a ser

<sup>9</sup> Movimento de câmera no qual a câmera se move horizontalmente de modo suave em um eixo vertical (da direita para a esquerda ou vice-versa)

<sup>10</sup> “A sobreposição de uma cena sobre a outra, uma em *fade-out* [uma imagem desaparece lentamente] e a outra em *fade-in* [uma imagem surge lentamente]” (KELLINSON, 2007, *verbete*).

aplicada no cortejo e no desenrolar do ritual. Além de criar essa sensação de espera, a estratégia impulsiona a aparição de convidados, que, até então, surgiam em segundo plano e em enquadramentos abertos.

A adoção de estratégias como essa cria expectativas em quem está assistindo e altera a percepção do tempo, uma vez que possibilita o acompanhamento de dois acontecimentos simultâneos, como se o espectador pudesse estar nos dois lugares. Apesar de ser um conceito complexo, a noção de tempo dramático (COMPARATO, 2009) pode ser percebida nessas ações por meio do ritmo da edição e das mudanças das imagens, algo que em produções mais recentes se torna mais corriqueiro.

O vídeo de casamento entre Andrea e Candido Rogério, de 1994, utiliza o mesmo recurso de fusão; e mesmo dez anos depois, para o registro da união entre Andréa e Edison, em 2004, o efeito continua em voga com o mesmo objetivo.

#### **Imagem 4** – Uso de efeito de fusão para indicar mesma temporalidade



**Fonte:** *Frames* dos vídeos de casamento de Andrea e Candido Rogério e de Andréa e Edison

Os anos 2000 vieram com muitas modificações nos vídeos de casamento, com inclusões e exclusões de recursos e aperfeiçoamento no modo de registrar o evento. Com preços mais acessíveis, os equipamentos digitais começam a se consolidar no mercado e assumem um papel relevante para o desenvolvimento das produções. Primeiro, por serem mais leves e permitirem mais horas de gravação; depois, por possuírem funcionalidades que auxiliam na captação das imagens com melhor qualidade, como definição, equilíbrio da iluminação e estabilidade. Dessa forma, a união entre a captação de imagens com variedade e qualidade visual e a edição não-linear em computadores reforça o uso de elementos para construção narrativa e amplia o campo de criação.

#### 4. NOVA FASE: A BUSCA POR EMOÇÕES

O século XXI é marcado por uma abundância de produções audiovisuais dos mais diversos gêneros. A quantidade de referências no mercado e as formas de acesso são diversas e, conseqüentemente, afeta a forma como se percebe os vídeos de casamento. Isso se deve ao fato de a recepção não ser uma atividade passiva, mas sim uma ação complexa, fazendo parte do processo de formação das pessoas, do modo como elas se constroem como indivíduo e como se comportam perante a sociedade (MORLEY, 1992; THOMPSON, 2014).

O acesso às informações leva a um cruzamento de dados, saberes e novidades; por meio das conexões entre os signos e os significados transpassados, passa-se a ser capaz de aperfeiçoar o conhecimento adquirido, criando outros processos de codificação. Neste aspecto, os vídeos de casamento sofrem mudanças em seus objetivos, ultrapassando o valor de uso para recordação do evento, e ganham uma variedade ampla de associações e ilusões culturais, tal qual outros produtos de mídia (FEATHERSTONE, 1995).

Os vídeos de casamento podem, portanto, ser pensados como produtos de consumo que se adequam a um mercado em plena transformação, e que buscam alinhamentos com produções consolidadas culturalmente. De acordo com cada época, é possível perceber as articulações dos produtos midiáticos cinematográficos e televisivos nos vídeos pessoais de casamento e, ainda, as adaptações de características e elementos para o contexto no qual são inseridos, como visto brevemente no início deste artigo.

A consciência sobre as possibilidades de criação de produções junto ao acesso a equipamentos de captação e edição permitiu que se alcançasse mais uma etapa na construção de gênero audiovisual proposto por Hansen *et al* (1998). Se até aqui, os vídeos de casamento passaram por uma fase ‘Experimental’ e, posteriormente, ‘Clássica’, com a consolidação de elementos-chave reconhecidos como essenciais; agora, chegamos às ‘Paródias’, indicada por ele como produções mais estilizadas e até cômicas – que aqui veremos como recursos para estimular emoções.

Nesse sentido, os vídeos de casamento excedem o valor utilitário de transmissão do acontecimento – registro do fato –, e passam a ter um valor simbólico com objetivos de reviver o momento e, também, as emoções do dia. O registro, então, funciona não somente como a comprovação de que algo aconteceu, mas passa a ser capaz de evocar sentimentos por meio do uso de um conjunto de recursos e forma de construção da narrativa.

Na busca por registrar essas emoções, além do uso de fusão, passa-se a incorporar uma combinação de movimentos de câmera e lentes (*zoom*), enquadramentos abertos e fechados, plano e

contra-plano e, ainda, exploração de primeiro e segundo plano no mesmo quadro. O big close, por exemplo, vem com o intuito de registrar reações sutis, como bocas trêmulas, olhos lacrimejados e até largos sorrisos, como nos casamentos de Ariane, em 2005; e de Roberta, em 2009.

### **Imagem 5** – Busca por reações das pessoas



**Fonte:** *Frames* dos vídeos de casamento de Ariane e de Roberta

O artifício de ação e reação passa a ser frequente e aplicado de diversas formas, principalmente na entrada e cortejo da noiva. No casamento entre Roberta e Daniel, observa-se um reforço no foco para a reação do noivo enquanto ela entra. Em um plano mais aberto, Roberta caminha junto ao pai, seguido de um close no rosto de Daniel: a imagem da noiva evidencia o caminho a ser percorrido e, do noivo, o olhar atento dele ao momento. A cena é sucedida por uma divisão de tela em que o rosto dele está em close, enquanto no enquadramento da entrada dela traz ainda o pai de Roberta, de braços dados e olhando sorridente para a filha.

### **Imagem 6** – Entrada da noiva com destaque para a reação do noivo



**Fonte:** *frames* do vídeo do casamento entre Roberta e Daniel

As sequências de imagens mostram os três momentos em que o recurso é aplicado com poucas diferenciações da imagem, exceto pelo efeito de divisão de tela, como indicado anteriormente. Práticas

como esta amplificam a sensação de ansiedade por parte do noivo, mas também reforçam a importância da entrada da noiva na cerimônia.

Um outro ato presente nos vídeos auxilia na dinâmica ‘entrada da noiva’: o *making of*. O processo de preparação dos noivos para a cerimônia, seja somente com imagens deles se arrumando ou com depoimentos (recurso que passou a ser bastante utilizado na última década), cria uma expectativa por parte de quem assiste em ver como aquela composição irá ficar. Normalmente, esse momento anterior à cerimônia revela, aos poucos, a vestimenta dos noivos como também a felicidade e o nervosismo.

Ao contrário do que acontecia até então, o ato completo pode não ser mais exibido. Um detalhe chama atenção nesse sentido: a porta fechada da cerimônia para a entrada da noiva. Ao passo que em períodos anteriores, a noiva chegava à cerimônia e se preparava para a entrada com todos os convidados e, claro, o noivo conseguindo visualizá-la, como mostram as imagens 3, 4 e 6; passou-se, mais recentemente, a ‘esconder’ esse momento do público presente. Assim, um ato relacionado ao casamento contribui diretamente para a criação da expectativa para a entrada da noiva.

As experiências de quem está assistindo o casamento *in loco* são diversas daqueles que a assistem em vídeo (DAYAN; KATZ, 1985) e são esses recursos que transformam o casamento em uma produção audiovisual. Ou seja, o vídeo é o casamento, mesmo não o sendo, pois tem uma pretensão de mostrar todo o processo; afinal, não se acompanha a noiva ou o noivo se arrumando, ato possível de se acompanhar somente no vídeo.

As sequências, então, passam a agregar diversos planos intercalados que vão criando a atmosfera para a abertura das portas que irá revelar a noiva. Desde o *making of* ao cortejo dela, tudo é encaixado em uma busca por trazer emoções; mesmo com um ritmo mais acelerado, fragmentado e sem seguir a ordem cronológica dos acontecimentos, a entrada da noiva ganha destaque.

No vídeo de casamento de Tatiana e Lincoln, de 2015, a entrada da noiva busca trazer essa ansiedade à tona, principalmente com relação ao noivo, que a aguarda no altar. No cortejo de Lincoln são inseridas imagens da noiva chegando à Igreja, ou seja, já sabemos que ela está no local. A sequência traz Lincoln no aguardo da noiva, alternando imagens dos pajens e dama de honra entrando. Em plano médio, várias reações de Lincoln enquanto a espera são captadas:

**Imagem 7** – Reação do noivo a espera da entrada da noiva



**Fonte:** *frames* do vídeo do casamento entre Tatiana e Lincoln

Mas tudo muda com a entrada da noiva:

**Imagem 8** – Entrada da noiva e reação do noivo



**Fonte:** *frames* do vídeo do casamento entre Tatiana e Lincoln

Outros recursos também são usados atualmente para causar mais impacto em quem assiste. O casamento entre Patrícia e Igor, por exemplo, foi realizado em um sítio com uma área especial para a realização da cerimônia, na qual colocou-se um portal. O formato para entrada da noiva manteve-se: com as portas fechadas, o noivo aguarda, a noiva se posiciona atrás do portal até a abertura, quando inicia o cortejo. O diferencial está em imagens por *drone* – outro elemento novo em casamentos contemporâneos –, que exibe do alto a cerimônia, com todos os convidados levantando-se diante da presença da noiva.

**Imagem 9** – Sequência da entrada com imagem aérea



**Fonte:** frames do vídeo do casamento entre Patrícia e Igor

Assim, ao observarmos os vídeos de casamento atuais fica notória a diferença para outros tempos. Aspectos técnicos foram fundamentais no processo de transformação, mas o modo como o conteúdo passou a ser explorado fez com que essas produções passassem a se afastar dos registros simples e se tornassem produtos audiovisuais consolidados e detentores de características específicas que os fazem únicos e especiais dentro dos vídeos familiares.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória de quem está com idade próxima dos 40 ou 50 anos traz a lembrança de vídeos de casamento longos, chatos e ‘arrastados’; aquela produção de recordação que nem os noivos conseguem ver. E realmente eles eram mais lentos. Com poucos recursos, o produto, na maior parte das vezes, era resultado dos registros de uma câmera e de uma edição que buscava interferir o mínimo possível sob o risco de perda de qualidade. O momento de entrada da noiva representa bem essa ideia.

Composta por alguns minutos dentro da cerimônia, a entrada da noiva tem foco não somente no ato como também nos vídeos. Até os anos 2000, o registro consistia praticamente em um plano sequência que incluía espera, imprevistos e todo o caminhar da noiva da porta ao altar. As imagens mostravam mudança de posicionamento da câmera, pessoas passando em frente às lentes e até os olhares atentos dos noivos para o cinegrafista que buscava orientá-los quanto ao registro.

Podemos dizer que os sistemas digitais permitiram grandes mudanças nessa narrativa, mas a tecnologia por si só não opera um processo de criação e de construção do vídeo; assim como não seria suficiente para isso, o produtor ter as ideias se elas não fossem aceitas pelos noivos. Então, as transformações ocorridas no modo de se registrar os casamentos com imagens em movimento surgem do cruzamento de diversas esferas.

Entre os anos de 1980 e 2000, a principal referência de audiovisual é a TV, seja com o telejornalismo ou com a dramaturgia, e traz para o vídeo de casamento a carga do registro do real e da estetização com efeitos e músicas. Mas, mesmo nesse processo, ainda resistia a ordem dos acontecimentos, com a inclusão de ações tidas como essenciais ao rito.

Já nos anos de 2010, a percepção sobre vídeos é modificada. O casal de nubentes está inserido em uma outra lógica de conteúdo narrativo, fragmentado e não-linear, que exige mais fluidez e agilidade. O ritmo dos vídeos torna-se mais intenso, não no que tange especificamente o tempo de duração de tela, mas na quantidade de planos, que aumenta e que ganham novos significados.

Ao aplicar a edição paralela, intercalando imagens do noivo com a entrada da noiva (seja ela chegando à cerimônia ou em cortejo), têm-se como propósito transparecer as emoções vividas por aquelas pessoas e por mais quem estivesse assistindo àquele momento. No abrir das portas, a noiva se revela aos presentes e, de modo ainda mais amplo, à câmera, já que, anteriormente, foram reveladas em vídeo imagens da noiva se arrumando para o casamento, em uma preparação para o que estava por vir.

A sequência ganha ainda apoio de trilha sonora, somente substituída, em algumas produções, pelo som ambiente ao iniciar as falas do celebrante. E, assim, a entrada da noiva sai de um formato rígido sob o objetivo de mostrar o acontecimento em si; para uma estrutura mais orgânica, com foco nas sensações e emoções vividas, sem deixar de lado o registro da ação.

Dentro dessa forma de produção, o que importa é como a entrada da noiva está sendo exibida, com as expectativas criadas até ali e a grandiosidade que o evento tem para aquelas pessoas envolvidas. É um momento introdutório ao vídeo de casamento, onde a história do evento começa.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, João Batista. **O povo fala: um cineasta na área de jornalismo na TV brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2019.

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

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2007.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: teoria e prática. São Paulo: Summus, 2009.

DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. Electronic ceremonies: television performs Royal Wedding. *In*: BLONSKY, Marshall. **On Signs**. Baltimore: John Hopkins Paperbacks Edition, 1985.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: essência das religiões. Tradução: Rogério Fernandes. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FIELD, Syd. **Manual de roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HANSEN, Anders et al. **Mass Communication Research Methods**. New York: Palgrave, 1998.

KELLISON, Cathrine. **Produção e direção para TV e vídeo**: uma abordagem prática. Tradução: Natalie Gerhardt. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007. 2ª reimpressão.

MASCARELLO, Fernando (Org.). História do cinema mundial. Campinas: Papyrus Editora, 2006.

MITTELL, Jason. A cultural approach to television genre theory. *In*: ALLEN, Robert C; HILL, Annette (edit.). **The television studies reader**. London: Routledge, 2004.

MORLEY, David. **Television, audiences & cultural studies**. Londres: Routledge, 1992.

POMPEU, Kátia. História da família Aszamn. **Inesquecível Casamento**. Ano VI, nº17, 2008 (p. 274-277).

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão; revisão da tradução Leonardo Avritzer. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações etc. Tradução: Mariano Ferreira. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

### Informações sobre o Artigo

**Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese**: parte da tese “APENAS RECORDAÇÕES? O desenvolvimento e a configuração do vídeo de casamento como gênero audiovisual”.

**Fontes de financiamento**: o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

**Apresentação anterior**: não se aplica

**Agradecimentos/Contribuições adicionais**: não se aplica.

### **Bruno Campanella**

Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense  
– UFF, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

**E-mail:** [brunocampanella@yahoo.com](mailto:brunocampanella@yahoo.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0003-4040-3472>

### **Érica Ribeiro**

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense  
– UFF, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

**E-mail:** [ericaribeiro@id.uff.br](mailto:ericaribeiro@id.uff.br)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-9480-8710>