



O Vídeo de Família Através do Tempo: Pequena Jornada entre o Presente, o Passado e o Futuro dos Registros de Família.¹

Lígia DIOGO²

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO:

Neste artigo propomos o “vídeo de família” como um objeto ou uma prática social particularmente interessante para a proposição de um olhar através do tempo sobre a relação que se estabelece entre as famílias e as imagens produzidas por elas. Acreditamos que, ao longo dos anos, novas formas de subjetivação foram se estabelecendo no espaço doméstico e que a imagem de família tem tido importante papel nesses processos. A nossa breve jornada será composta de três passos: definir o que seria “vídeo de família” e circunscrevê-lo no nosso presente próximo, trabalhar a idéia de uma tradição de imagens de família e indicar algumas novas formas de produção, armazenamento e consumo dessas imagens que vem sendo inauguradas recentemente, nos lares e em outros espaços.

PALAVRAS-CHAVE: vídeo; imagens e sons; história.

TEXTO DO TRABALHO:

Introdução: rumo à viagem no tempo

Em *Representações do Intelectual*, Edward W. Said dá destaque à função do intelectual como corajoso denunciador e combatente da liberdade e da justiça (com base em alguns princípios universais) de maneira um tanto utópica. Porém, deve-se creditar ao autor o encorajamento à independência e à fuga dos modelos pré-estabelecidos por parte daquele que pretende aventurar-se a pensar e elaborar hipóteses e conceitos, como sua função na sociedade.

No fundo, o intelectual, no sentido que dou a palavra, não é nem um pacificador, nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem (SAID, 2005, p. 35 e 36).

¹ Trabalho apresentado no NP Audiovisual do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF, email: ligiadiogo@hotmail.com



Não foi inconscientemente que se optou, nesse trabalho, por assumir um certo risco ao levantar a questão das imagens de família numa perspectiva histórica, estamos presunçosamente assumindo um pouco dessa independência instigada por Said.

Sabemos que “vídeo de família” por si só não parece ser um assunto para a história enquanto disciplina ou enquanto ciência. Assim como, a priori, vídeo de família não parece ser um objeto de pesquisa ou uma fonte. Que vídeo de família? De qual família? Em que contexto? Em que período?

Logo no início do primeiro capítulo do livro *A Escrita da História*, Michel de Certeau aponta, para o trabalho que ele pretende realizar com o livro, um objeto (a história religiosa), um período (a história dita “moderna”) e um lugar (a situação francesa). Segundo o autor: “a evidenciação da *particularidade* deste lugar de onde falo, efetivamente prende-se ao assunto de que vai se tratar e ao ponto de vista através do qual me proponho examiná-lo (CERTEAU, 1982, p.31 e 32)”.

Certeau parece interessado em destacar o *fazer história*, focando a *história* como uma prática e como uma produção, buscando explicitar a história como ciência, e os seus diversos métodos. Ele sugere que se atendo ao discurso e à sua fabricação, talvez “se apreenda melhor a natureza das relações que ele mantém com o seu *outro*, o real”. O autor exemplifica como, no interior dessa história religiosa, Lutero, por exemplo, foi interpretado de diversas formas. Após listar uma diversidade de posições sobre Lutero, Certeau afirma que:

Está claro que elas (as interpretações) são relativas à resposta que cada autor dá a questões análogas no presente. Ainda que isso seja uma redundância é necessário lembrar que uma leitura do passado, por mais controlada que seja pela análise dos documentos, é sempre dirigida por uma leitura do presente. Com efeito, tanto uma quanto a outra se organizam em função de problemáticas impostas por uma situação. Elas são conformadas por premissas, quer dizer, por “modelos” de interpretações ligados a uma situação presente do cristianismo (CERTEAU, 1982, p.34).

Não é só no campo da história, e na pesquisa da história religiosa francesa, que o método de análise, o caminho metodológico e as hipóteses suscitadas explicitam as perguntas que foram feitas antes mesmo do trabalho em si ser escrito. Acreditando nisso, no trabalho aqui apresentado, entendemos que o olhar genealógico, ou mesmo, histórico sobre vídeos de família, já diz muito sobre o que nos interessa abordar.

Com base na obra de Michel Foucault, tem-se o homem, suas práticas, a dinâmica social e os saberes como moldáveis historicamente. Estes atuam simultaneamente como



efeitos e instrumentos de lutas de poder constantes construindo e desconstruindo as verdades e os sujeitos. Mas são tantos os agentes e as forças envolvidas nas mudanças pelas quais a sociedade passa ao longo da História, que com frequência num mesmo momento coexistem saberes e práticas antagônicos. Porém, é possível perceber que enquanto verdades surgem e se estabelecem como dominantes outras declinam até desaparecer.

A produção, o armazenamento e o consumo de vídeo de família como prática social demarcam um espaço de intimidade ímpar entre o homem contemporâneo e o conteúdo audiovisual e sendo relativamente pouco estudada, apresenta-se como rica ferramenta de investigação. Torna-se interessante questionar de que forma o desenvolvimento das tecnologias de captura e exibição de imagem e som vem interferindo, ao longo da história, na forma como as pessoas relacionavam-se, se relacionam e se relacionarão com as imagens e, de especial maneira, com as imagens de si e de sua família.

No livro *Techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century*, de 1992 (ainda não publicado no Brasil), Jonathan Crary trata a visão (e os efeitos da visão) como inseparáveis de um sujeito observador e ambos como produtores históricos de um conjunto de práticas, técnicas, instituições e procedimentos de subjetivação.

Embora no livro citado, Crary atenha-se demoradamente, e em detalhes, às práticas, pesquisas e eventos de antes de 1850, ele deixa explícito desde o início do livro a sua preocupação com um momento no presente (ou no futuro próximo) de ruptura importante na maneira de “ver” predominante na sociedade. Nesse momento de mudança, segundo o autor, uma das questões cruciais que se colocaria é a questão histórica. E, para entender melhor as mudanças no presente, justifica sua busca pelo passado: “que formas ou modos de visualidade estão sendo deixados para trás?”

Ao mesmo tempo, assim como Foucault, Crary acredita que as mudanças não se dão abruptamente, e que, novos modelos vão sendo construídos pelos sujeitos, convivendo com modelos que já existiam. Porém, certas tendências vão ganhando significância e se tornando hegemônicas, enquanto outras vão se tornando obsoletas e desaparecendo.

Obviamente algumas formas antigas e mais familiares de “ver” vão persistir e coexistir ao lado dessas novas formas. Mas crescentemente essas tecnologias emergentes de produção de imagens vão se tornando o modelo dominante de visualidade de acordo com o qual processos sociais primários e instituições funcionam (CRARY, 1992, 1 e 2).



É no mesmo sentido que proporemos aqui o “vídeo de família” como um objeto de estudo particularmente interessante para a proposição de um olhar historiográfico sobre a relação que se estabelece entre as famílias e as imagens produzidas por elas. Acreditamos que, ao longo dos anos, novas formas subjetivação foram se estabelecendo no espaço doméstico e que a imagem de família tem tido importante papel nesses processos.

A nossa breve jornada será composta de três passos. Primeiramente, definir o que seria “vídeo de família” e circunscrevê-lo no nosso presente próximo. Em seguida, trabalhar a idéia de uma tradição de imagens de família, iniciada com a produção dos álbuns de família. E, antes de concluirmos, ater-nos-emos rapidamente a algumas novas formas de produção, armazenamento e consumo dessas imagens que vem sendo inauguradas recentemente, nos lares e em outros espaços.

1. Primeiro passo: o presente próximo, uma definição de vídeo de família

Quando falamos em “vídeo de família”, nos referimos a registros de imagem e som realizados, primeiramente, com o uso de câmeras de vídeo analógico. Pouco depois de ser inventado, em 1956, o vídeo, instrumento por excelência sintetizador de imagem e som, associado a uma considerável agilidade e razoável capacidade de preservação, passou a figurar como uma ferramenta ativa de produção.

Assim, embora tenha sido uma tecnologia desenvolvida para aperfeiçoar o desempenho da televisão comercial³, após alguns anos, a partir do sucesso de uma outra novidade - o Super-8 -, o vídeo analógico encontraria um mercado muito mais amplo do que aquele restrito às emissoras de televisão. Apesar de, no início, a câmera de vídeo ter interessado principalmente artistas, ativistas políticos, lideranças comunitárias e educadores, um importante consumidor da câmera de vídeo seria o público comum⁴. Um tipo de usuário em princípio desprovido de ambições artísticas e ativistas, mas ávido pelas possibilidades que o uso doméstico dessa ferramenta podia proporcionar, a saber, a produção de vídeos de família⁵.

³ Até o surgimento da tecnologia do vídeo, as emissoras de televisão faziam suas transmissões exclusivamente ao vivo.

⁴ Algumas características técnicas ligadas ao vídeo são responsáveis pela sua popularização como ferramenta de uso doméstico, tais como: facilidade operacional, baixo custo, som e imagem simultâneos, monitoramento direto, imediatividade, facilidade de copiagem, independência na produção e distribuição e fácil controle das condições de exibição.

⁵ De certa forma, muito do material que ficou da produção em Super-8 depositado nas cinematecas permite sugerir o forte interesse do consumidor de classe média do final dos anos 1970 para a produção de registros de família.



No Brasil, embora apenas em agosto de 1983 tenha sido lançada a primeira câmera pela empresa Sharp, desde o final dos anos 1970 muitos desses equipamentos já haviam chegado ao país devido a “facilidades” alfandegárias.

“Vídeo de família” é uma expressão facilmente reconhecida e amplamente usada, principalmente, de maneira coloquial. É, entretanto, importante notar que “vídeos de família” não são simplesmente filmes caseiros ou amadores, e muitas das características que, à primeira vista, supõem-se óbvias e intrínsecas a todo o conjunto dessas produções, variam ou simplesmente inexistem na medida em que se analisa com mais cuidado esse tipo de filme. Seguem alguns exemplos dessa dificuldade de classificação:

- a) Embora sejam produções improvisadas e espontâneas, sem formalismos, o resultado não são experimentações ímpares, ao contrário, percebe-se certa padronização. Há um conjunto de ferramentas e regras que unificam esteticamente esses vídeos e os caracterizam como um gênero particular, sendo possível, inclusive, definir subgrupos entre eles. É importante notar que muitos desses filmes são realizados sobre moldes pré-construídos, que registram uniformemente os acontecimentos de qualquer que seja a família.
- b) Não são exclusivamente vídeos produzidos por amadores, pois muitos fotógrafos de estúdio e outros profissionais da área perceberam que, com o vídeo, havia um novo nicho de mercado a ser explorado e abriram empresas que se especializaram na realização de vídeos de festa e eventos, principalmente de família. Tornaram-se, portanto, profissionais do registro familiar em vídeo.
- c) É habitual pensar que essas produções são realizadas com o objetivo de arquivar momentos marcantes da história familiar, como grandes festas, casamentos, aniversários. Mas percebe-se que também momentos triviais aparecem como foco de interesse nesses vídeos.

Um aspecto importante, não mencionado ainda, é que todos esses “vídeos de família” considerados até aqui eram registrados em fita magnética (em cassetes que continham extensões de durações variáveis), e os cassetes gravados eram armazenados pelas famílias. Para uma primeira análise, consideraremos uma possível divisão dos vídeos de família em três grandes grupos:

- *Vídeos contratados de eventos familiares*: embora muitas famílias de classe média tenham comprado suas próprias câmeras, a maior parte das pessoas teve contato com



filmagens em vídeo de eventos familiares (de suas famílias ou como convidados) quando estas eram feitas por empresas contratadas, por uma determinada quantia de dinheiro. Esse grupo de vídeos se caracteriza por ter um tema determinado, normalmente o de grandes eventos familiares, como importantes festas de aniversários, casamentos, batizados, primeira comunhão e formaturas. São filmes com a imagem e o som editados. Normalmente há trilha sonora. As filmagens se dão, na maioria das vezes, com algum recurso de iluminação, alguma preocupação com os movimentos de câmera (imagens pouco tremidas), preocupação com a manutenção do foco e pouco uso de zoom. As filmagens e a edição dos vídeos de diversas famílias seguem padrões semelhantes. Poderíamos dizer que o começo, o meio, onde se encontra o clímax da festa (o “parabéns para você” ou o “sim” dos noivos), e o fim são facilmente encontrados nesses vídeos. Trata-se de registros cronologicamente lineares, com duração padronizada e que conta com a existência de protagonistas (os noivos, o aniversariante, etc.). Nesses vídeos haveria pouca, ou nenhuma, preocupação com a criatividade. Caracterizam-se, também, por uma total impessoalidade na captação de momentos familiares. O criador do vídeo possui um vínculo estritamente profissional com aquilo que filma.

- *Vídeos feitos por membros da família de eventos familiares*: nesse grupo estariam os vídeos feitos pelos próprios membros da família. Como a categoria anterior, nesses filmes existiria um tema determinado, normalmente festas familiares, aniversários. O mais comum é o uso de apenas uma câmera para captação das imagens. As filmagens são cronologicamente lineares. As imagens e o som não são editados, e há ausência de trilha sonora, o som é direto e ambiente. Possível narração, normalmente pela pessoa que está filmando. Começo, meio e fim não são facilmente determinados. O clímax, quando existe, não se localiza necessariamente no meio do filme. Assim como na categoria anterior, existem protagonistas. Esse tipo de filme é pessoal. Percebem-se exercícios de criatividade. Há pouca preocupação com os movimentos de câmera (imagens tremidas e sem foco), uso do zoom. Nas filmagens não se usa de recursos de iluminação. A duração dos vídeos não é padronizada e pode variar muito.

- *Vídeos feitos por membros da família de temas livres*: nesse grupo estariam os vídeos realizados sempre por membros da família, que se caracterizariam pela ausência de um tema específico, não sendo evidente o motivo pelo qual aquele determinado momento teria sido registrado. Os vídeos apresentam durações variadas, podendo ser bem curtos



ou bem longos, e não possuindo nenhuma demarcação de começo, meio e fim. A preocupação é com a captação de momentos interessantes, sejam os primeiros passos do bebê ou a vovó preparando um almoço qualquer. A câmera assume comumente a função de “câmera oculta”.

Entretanto, pode-se citar pelo menos uma característica que é comum aos “vídeos de família” ao longo desses mais de trinta anos de produção: o fato de conter, invariavelmente, imagens e sons verídicos, documentais. Talvez como em nenhum outro gênero audiovisual, trata-se de personagens, sentimentos e histórias reais, seja em cenas de comemoração de grandes acontecimentos familiares, seja apenas convivendo ou compartilhando o lar.

Dessa forma, os “vídeos de família”, neste trabalho, definem-se pela utilização do vídeo como ferramenta de registro de momentos familiares reais, para além do formato, do suporte (U-Matic, VHS, Super-VHS, Hi-8, Beta-cam) e da qualidade de imagem e de som. Trata-se, portanto, de um grupo grande e heterogêneo de filmes, que podem tanto ser produzidos por empresas contratadas como pelos próprios membros da família; podem registrar grandes festas familiares ou cenas corriqueiras do dia-a-dia; também podem ser cenas de uma ultra-sonografia, mostrando as primeiras imagens de um bebê dentro da barriga da mãe, e inúmeras outras possibilidades.

O teórico francês Roger Odin⁶, ao estudar filmes de família, parece ter toda a razão ao dizer que “no âmbito comunicacional que lhe é próprio (a família), esses filmes funcionam”, ou seja, para quem fazia e para quem assistia essas eram obras com pleno sentido. Já para todas as outras pessoas, não envolvidas por laços familiares e afetivos com as filmagens, tais filmes eram normalmente “penosos de ver”.

Apesar das múltiplas diferenças citadas acima, cabe frisar que a concepção, a filmagem, a exibição e a forma de arquivar esses vídeos, assim como a forma das pessoas se relacionarem com suas imagens e as imagens de seus familiares na tela, definiam, até pouco mais de cinco anos (presente próximo), uma prática social inserida num determinado contexto de significância. Nesse contexto, a família concentrava grande importância enquanto instituição, e, atrelada ao conceito de intimidade,

⁶ Apesar de citar o registro eletrônico de imagens e sons de família, o trabalho de Odin no livro em questão é centrado nos filmes de família, ou seja, registros em suporte de película (em 35mm, 16mm e Super-8). Entretanto, algumas colocações do autor parecem se aplicar também à produção em vídeo de família. (ODIN, Roger, org. *Le Film de Famille: usage privé, usage public*. Librairie des Méridiens Klincksieck et Cie, 1995.)



representava um espaço demarcado e claramente separado do espaço comum ou público.

2. Segundo Passo: ao passado, em busca da tradição da imagem de família

Para Andre Bazin, no texto *Ontologia da Imagem Fotográfica*, publicado no Brasil em 1991, a evolução da arte e da civilização destituiu as artes de suas funções mágicas. No entanto, a vontade humana de se defender contra o tempo, ou melhor, contra a morte, teria sido apenas sublimada.

Assim, se ao contrário dos antigos egípcios, que acreditavam que estatuetas de terracota seriam capazes de substituir um corpo fixando artificialmente suas aparências carnis, o homem moderno não acreditava ser possível salvar alguém, apenas através de imagens, da correnteza do tempo. Entretanto, o desejo de preservar esse alguém amado, exatamente como ele é (ou era), para além da memória, se tornou uma necessidade. Sobre isso, Bazin concluiu: “Não se acredita mais na identidade ontológica de modelo e retrato, porém se admite que este nos ajuda a recordar aquele e, portanto, a salvá-lo de uma segunda morte espiritual (BAZIN, 1991)”.

Para investigar a filiação do vídeo de família a uma tradição mais antiga de registros familiares, daremos um passo grande em direção ao passado, até a segunda metade do século XIX. Acreditamos que seria nessa época que “imagem de família” se configuraria sobre os moldes que reconhecemos até hoje (ou até bem pouco tempo atrás).

Foi apenas com o surgimento da tecnologia da fotografia que a preocupação com a produção de imagens de família se tornaria uma prática possível e comum. Até então, um retrato pintado, ou mesmo desenhado, era uma obra de arte cara e acessível apenas à nobreza e aos mais ricos burgueses (BARTHES, 1984). Há, inclusive, uma característica técnica crucial para a importância da fotografia no registro familiar, que vai além da possibilidade de barateamento da imagem, da reprodutibilidade técnica e de sua, conseqüente, popularização. Segundo André Bazin, ao surgir, a imagem fotográfica rompeu com toda uma tradição de representações, permitindo o surgimento de uma relação totalmente nova entre a imagem e o objeto representado.

A objetividade da fotografia confere-lhe um poder de credibilidade ausente de qualquer obra pictórica. Sejam quais forem as objeções do nosso espírito crítico, somos obrigados a crer na existência do objeto representado, literalmente re-presentado, quer dizer, tornado presente no tempo e no espaço. A fotografia se beneficia da transcendência da



coisa para a sua reprodução. O desenho mais fiel pode nos fornecer mais indícios acerca do modelo, jamais ele possuirá, a despeito do nosso espírito crítico, o poder irracional da fotografia, que nos arrebatava a credulidade. (BAZIN, 1991).

Dentro e fora do contexto familiar, a fotografia pode ser encarada como um documento apontando para a pré-existência do objeto que ela representa (Xavier, 1984). Assim como outras formas de imagem, a fotografia fixa o objeto e o imortaliza, mas, diferentemente, trata-se dos próprios objetos que se apresentam à nossa percepção (numa situação vista como radicalmente diferente da encontrada em outros tipos de representação).

Muitos outros fatores, juntamente com a difusão da tecnologia da imagem fotográfica, contribuíram para que “imagem de família” se tornasse uma realidade. O mesmo período em que a fotografia surge, foi marcado por uma dinâmica social até então peculiar, na qual dois tipos de espaços vão se tornando cada vez mais diferenciados e separados: o espaço público e o espaço privado. Surgia, assim, a idéia de que o homem é “verdadeiro” ou “autêntico” apenas em sua intimidade, dentro de casa e com a família. O espaço privado foi valorizado nesse período, pois o homem moderno teria na família – e na construção, manutenção e valoração de sua intimidade – um vínculo forte e determinante (SENNET, 1989).

Dois outros aspectos são importantes e devem ser destacados. De um lado, essa época é marcada por um forte impulso historicizante, por um evidente apego à memória, tratada em geral como “monumento” (FRANCO FERRAZ, 2008). Não só a memória social, política e cultural, mas também a memória individual (introspectiva) e a memória familiar. Podemos inclusive apontar que nesse período surge e se legitima a Psicanálise, como campo de teses sobre o sujeito e tratamento do mal-estar que afeta a cada indivíduo⁷.

Por outro lado, também foi nesse momento que se acentuou o processo de dessacralização das imagens e das obras de arte, com o declínio do valor religioso e de culto que estas costumavam possuir. Como assinala Walter Benjamin, a fotografia e o cinema teriam sido cruciais nesse processo (BENJAMIM, 1985).

Não teria sido à toa que um único tipo de fotografia, sobre o qual Benjamin escreveu – as fotografias de rostos –, manteve a posse de um certo valor de culto. Ou seja, poderíamos dizer que as imagens não teriam perdido completamente a sua magia,

⁷ A memória individual, introspectiva, e as relações familiares são cruciais para o diagnóstico e para o tratamento dos males que a psicanálise se propõe tratar.



pois as fotografias de nós mesmos (e dos entes queridos) passariam a apresentar, como característica intrínseca, algo para além de si, uma espécie de “espírito”. Sobre essa “vida” impressa na fotografia Roland Barthes escreveu:

A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vêm me atingir, a mim, que estou aqui, pouco importa a duração desta transmissão, a foto do ser desaparecido vem me tocar como raios retardados de uma estrela. (...) E se a fotografia pertencesse a um mundo que ainda tivesse alguma sensibilidade ao mito, não deixaríamos de escutar diante da riqueza do símbolo: o corpo amado é imortalizado pela mediação de um metal precioso, a prata (monumento e luxo); ao que acrescentaríamos a idéia de que esse metal, como todos os metais da alquimia, está vivo (BARTHES, 1984).

Às imagens da família, cabia a responsabilidade de manter “viva” a memória familiar, que, a partir desse momento histórico, tornou-se mais importante para a construção das subjetividades dos indivíduos do que a vida pública, social e política, e mesmo a vida religiosa.

Por mais de um século, a imagem de família continuou possuidora de uma aura, e a ser cultuada no seio da família. Juntamente com as fotografias e os álbuns, os filmes e os vídeos mantiveram-se com um valor imensurável. Embora materiais, as imagens de família possibilitavam ao homem moderno uma conexão com o valioso passado e com a própria subjetividade de cada indivíduo. Tratava-se de pequenos portais para viajar no tempo e na própria interioridade. Essas imagens concentravam as duas instâncias que se mantiveram, de alguma maneira, possuidoras de espírito na sociedade moderna: a família e a memória.

Como dito acima, o vídeo de família parece ser herdeiro dessa tradição. Por conta disso que, ao longo de três décadas, o vídeo de família sempre foi pensado como um produto cinematográfico (ou audiovisual) pessoal e familiar, realizado apenas para a satisfação dos anseios de um grupo pequeno de pessoas no sentido de ver, rever e arquivar imagens próprias de momentos compartilhados. O público desses vídeos sempre foi constituído por um pequeno círculo de pessoas, familiares e amigos íntimos, que se sentavam em volta da televisão na sala de estar para, a partir do vídeo-cassete, assistir às fitas de vídeo. E, assim como os álbuns de fotografia, essas fitas eram guardadas, para preservar a memória, nas estantes e nos baús, assim permanecendo por anos intocados, para que em algum dia, quem sabe, quando alguém se casasse ou viesse a falecer, pudesse ser recordado em imagens do passado.



3. Terceiro passo: de volta ao futuro: novas formas de registro de família

O vídeo não parou no tempo. Se a tecnologia da fita magnética, do vídeo analógico, ficou ultrapassada, o registro eletrônico de imagem e som, atrelado à tecnologia digital, ao uso do computador e à Internet, vem possibilitando inovações na linguagem audiovisual em diversas áreas, inclusive na produção de conteúdo de família.

Há alguns anos temos nos deparado com um tipo diferente de documentários nos festivais e nas salas do circuito comercial de cinema: são filmes sobre os próprios diretores, que na frente das câmeras ou não, contam ao público questões pessoais e familiares. Podemos citar alguns exemplos apenas entre os filmes de longa-metragem brasileiros, que estrearam nos últimos anos: *33*, *Passaporte Húngaro*, *Person*, e *Santiago*.

Em *33*, por exemplo, Kiko Goiffman, antropólogo e documentarista, estréia na direção de um longa-metragem sobre a sua busca pela mãe biológica desconhecida. Não se trata de uma adaptação, os personagens são pessoas reais e o próprio diretor, em parceria com a sua esposa, filma-se como personagem principal (pelos 33 dias que precedem o dia de seu aniversário de 33 anos). Registrar e exibir histórias, segredos, sentimentos e medos familiares e íntimos fazem parte da proposta do filme.

Todos os outros três filmes citados acima, *Passaporte Húngaro* de Sandra Kogut, *Person* de Marina Person e *Santiago* de João Moreira Salles, nos revelam um pouco (ou muito) da memória familiar e da realidade íntima das famílias dos seus diretores, a partir de cenas documentais. Da mesma maneira, vários longas-metragens de outros países e uma safra imensa de curtas-metragens nacionais e estrangeiros, que circulam em diversos festivais em todo o mundo, trazem, para as grandes telas e para o grande público, imagens e sons que costumavam permanecer guardados ou eram mostrados apenas para poucas pessoas, para pessoas envolvidas afetivamente (ou por laços familiares) com aquele material.

Outras formas de registro, armazenamento e exibição de material audiovisual de família vêm se tornando comum recentemente. Com o uso da Internet, se tornou habitual fazer registros de dentro das casas e carregar o resultado dessas filmagens em sites (sites pessoais, fotologs, *YouTube*, *Orkut*, *My Space*). Diferentemente da pequena tela do televisor da sala de estar dos lares, estando conectada à Internet, a pequena tela do computador pode disponibilizar as imagens de família para qualquer pessoa acessar.



Curiosamente, a “magia” da imagem de família não deixou de existir. Tais registros na Internet e os filmes de documentários citados acima, também como portais, fazem muitas pessoas se emocionarem. Mas o curioso aqui é que, primeiro, não são apenas as imagens de nossas famílias que nos emocionam e, segundo, que ter o seu vídeo de família assistido por outras pessoas, por vezes, pelo máximo de pessoas possível, traz a quem produziu as imagens (e à família filmada), a sensação de realização.

Outro aspecto curioso na forma como as pessoas lidam com essas imagens, diferente da maneira como lidávamos com os “antigos” registros, que ficavam guardados e chegavam a guardar pó, é que passou a ser comum que muito do que é postado na Internet seja deletado do espaço virtual depois de semanas, sem ser guardado em qualquer tipo de arquivo e sendo substituído por novas cenas.

Será que a forma como lidamos com as imagens de família, e com a intimidade e a memória está mudando? É preciso, mais do que nunca, filmar e registrar imagens da intimidade familiar real, mas será que deixou de ser importante guardar essas imagens e agora a necessidade é de mostrar? Seria isso um sintoma, um indício, de que novas formas de construção de subjetividade estariam surgindo no contexto social atual?

Vídeo de família através do tempo.

Aos poucos, em virtude de diversos fatores mutuamente interconectados – dentre eles, o desenvolvimento das tecnologias de produção, exibição e armazenamento de imagem e som -, a produção das imagens de família vem mudando. Assim como tudo no universo das formas audiovisuais, como explicita Arlindo Machado no trecho a seguir:

Tudo no universo das formas audiovisuais pode ser descrito em termos de fenômeno cultural, ou seja, como decorrência de um certo estágio de desenvolvimento das técnicas e dos meios de expressão, das pressões de natureza socioeconômica e também das demandas imaginárias, subjetivas, ou, se preferirem, estéticas, de uma época ou lugar (MACHADO, 1997).

Se por um lado “os vídeos de família” parecem estar conectados a uma tradição de imagens de família já centenária, por outro, é a própria tecnologia do vídeo que vem permitindo novas maneiras de gravar, exibir, arquivar (ou *deletar*) imagens produzidas pelas famílias de hoje. Por esse motivo apontamos o “vídeo de família” como ferramenta extremamente fértil de análise: trata-se de uma tecnologia que conecta dois



modelos separados pelo tempo, fazendo uma ponte no presente, entre o passado e o futuro dos registros de família.

Este trabalho faz parte de um processo de aproximação e consolidação que vem sendo realizado em relação ao “vídeo de família” como objeto de pesquisa. É sabido que muitas poderiam ser as maneiras de se iniciar essa aproximação. Poderíamos propor um recorte preciso e pontual, dissecando, como primeiro passo, um vídeo de família específico ou mesmo um acervo de vídeos de família determinado. Poderíamos fazer uma análise comparativa entre vídeos de diversas famílias, produzidos num mesmo ano. Ou ainda, poderíamos nos ater apenas ao vídeo de família analógico, ou seja, a produção, o consumo e o armazenamento de fitas de vídeo, isolando um período e uma tecnologia entre o final dos anos 1970 e o início do século XXI.

O método que escolhemos, como ponto de partida, foi outro. Também é um recorte, mas talvez não seja muito preciso. Escolhemos olhar para o vídeo de família como um objeto e uma prática social inscrito no tempo, com marcas de uma tradição e, ao mesmo tempo, inspirador de um futuro.

Assim como Certeau enfatizou no livro citado no início deste artigo, sabemos que o caminho metodológico que escolhemos diz muito das questões que estamos nos colocando agora como ponto de partida para o trabalho. O que nos interessa pesquisar mais a fundo, não são os mecanismos de construção simbólica específicas do vídeo de família (seja na sua forma analógica ou digital). Queremos desvendar quais as mudanças que ocorreram, ocorrem e irão ocorrer na maneira como as pessoas, no ambiente doméstico, se relacionam com as imagens de si (imagens fixas e em movimento, imagens com ou sem som). Assim como Crary, queremos saber: quais as formas de representação no seio familiar que estamos deixando para trás? Mas também: que novas formas estamos construindo?

Essas respostas talvez nos ajudem também a responder outras perguntas que instigam esse trabalho. Acreditando que os registros de família são inseparáveis de um sujeito realizador e consumidor desses registros e ambos são produtores históricos de um conjunto de práticas, técnicas, instituições e procedimentos de subjetivação, queremos entender também: o que as mudanças nos registros familiares podem nos dizer sobre os sujeitos que éramos, os que somos e os viremos a ser?



REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Candido José Mendes de. **O que é vídeo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CRARY, Jonathan. **Techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century**. Cambridge, Massachusetts and London, England: MIT Press/Na October Book, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Imagem-Tempo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. **Esquecer em tempos de tecla "save": na era da informação em tempo real, porque temos tanto medo de não lembrar?** Revista Trópico, 2008.
- MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- _____. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. Campinas, SP: Papyrus, 1997.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**(understanding media). São Paulo: Editora Cultrix, 14 edição, 2001.
- ODIN, Roger, org. **Le Film de Famille: usage privé, usage public**. Librairie des Méridiens Klincksieck et Cie, 1995.
- RIFKIN, Jeremy. **A Era do Acesso: a transição de mercados convencionais para networks e o nascimento de uma nova economia**. São Paulo: Makron Books, 2001.
- SAID, Edward W. **Representações do Intelectual**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. 2 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SIBILIA, Paula. **Clique aqui para apagar más lembranças: A digitalização do 'sujeito cerebral' na busca da felicidade**. In: ORTEGA, Francisco; VIDAL, Fernando (org.). The



Neurosciences in Contemporary Society. Glimpses into an Expanding Universe, 2008 (no prelo).

_____. **O homem pós-orgânico:** Corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2002.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico:** a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.