

Imagens de casamento: memórias coletivas a partir de acervos pessoais

Esp. Frantieska Huszar Schneid (UFPel)
Dra. Francisca Ferreira Michelin (UFPel)

1. Introdução

O presente artigo tem o objetivo de investigar fotografias de casamentos, no período compreendido entre 1900 a 1970. O referencial teórico apresentado aborda o casamento como rito compartilhado no qual as fotografias do evento assumem um formato colaborativo para a memória familiar. Posteriormente este mesmo referencial será aprofundado de forma que contemple tudo que está presente no universo destas fotografias, como: materiais, fotógrafos, ateliês fotográficos, cenários em que foram registradas as fotos, poses dos fotografados, objetos que compõem a cena e indumentária, destacando o vestido de noiva.

No geral, as fotografias são feitas como registros de fatos considerados importantes. Não substituem a experiência vivida, mas geram sobre ela a possibilidade de uma nova experiência memorial.

A fotografia aqui é abordada não como ilustração de texto escrito, mas, ela própria, como evidência histórica e protagonista da história, um instrumento portador de memória. A fotografia pode ativar a memória e reavivar sentimentos antes esquecidos. Felizardo e Samaian (2007, p. 217) afirmam que “é incontestável afirmar que a fotografia pode ser considerada um dos grandes relicários, documento/ monumento, objeto portador de memória viva e própria”.

Mauad (1998, p. 4) fala da possível relação da fotografia como lugar de memória: “portanto, a fotografia apresenta, para então, representar – assumir a sua dimensão de mensagem significativa, de classificação ou, quiçá, de lugar de memória”.

A metodologia aplicada estrutura-se em estudo de caso, com pesquisa bibliográfica, pesquisa historiográfica em periódicos da época e principalmente fontes iconográficas, através das fotografias fornecidas pelas entrevistadas. A diversidade de materiais utilizados para a reconstituição do passado, através dos

fragmentos de memória, “assemelha o pesquisador a um *bricoleur* que a partir do estudo e da montagem das peças de um quebra-cabeça começa a perceber a imagem do todo” (DENZIN e LINCOLN *apud*, ESSINGER, 2009, p.21).

A partir das entrevistas, forma-se um banco de dados com depoimentos, que será fundamental para analisar as fotografias. Elas explicarão foto a foto, quais são os personagens do passado retratados e em que contexto foram feitas. Cerqueira, Peixoto e Gehrke (2008, p.169) nos falam desta combinação “...as lembranças orais foram se mesclando com fotografias que apareciam conservadas em gavetas, caixas ou se encontravam na sala, suspensas nas paredes sobre nossas cabeças”.

Os procedimentos metodológicos adotados empregarão técnicas utilizadas na história oral, a partir de entrevista semi-estruturada, com perguntas abertas – permitindo às entrevistadas relembrem os usos e costumes de uma época distante, mas ainda presente na memória. Conforme Nuncia Constantino *apud* Essinger (2009, p. 22), com a História Oral o pesquisador cria fontes, auxiliado pelos que vivenciaram e narraram os fatos passados.

(...) dinâmica da Memória Social que, neste caso, não é um fenômeno meramente individual mas familiar, na medida em que memórias se completam e se modificam no ato de lembrarem juntos, mãe, filho e nora, e até mesmo neto.(CERQUEIRA, PEIXOTO e GEHRKE, 2008, p. 177)

Os vestígios visuais são catalogados e divididos conforme período, local, estilo das roupas, fotógrafo e estúdio em que as fotos foram tiradas, possibilitando, assim, a formação de um banco de dados sobre a história da fotografia.

O roteiro elaborado para leitura das fotografias prioriza os dados concretos sobre a fotografia; dados sobre o conteúdo da fotografia; e os dados exteriores à fotografia. Baseado nas fichas de análise fotográfica utilizadas por Mauad (1996) serão construídas fichas para catalogar as fotografias aqui estudadas. Elementos como local, data, pessoas, fotógrafo, cenário, indumentária, objetos, material e tipo de dedicatória serão analisados para que haja uma catalogação das fotografias.

2. Rito de passagem: O casamento

Senna (1999, p. 17) define casamento como “arranjos para a união aprovados pela sociedade, como referência especial ao relacionamento

institucionalizado de marido e mulher”. O casamento, um dos cerimoniais fundantes da família nuclear, é encontrado em quase todas as sociedades, como uma das instituições sociais mais antigas. Ele simboliza uma alteração irreversível da situação social do casal que, proveniente de duas famílias ou de dois ramos da família, une-se para formar uma terceira. Nascimento *apud* Santos (2009, p. 148) aborda a relação de amor e entrega entre marido e mulher quando nos fala que “(...) o matrimônio se baseia na aliança conjugal, no mútuo e irrevogável consentimento, pelo qual os noivos livremente entregam-se e recebem um ao outro”.

Cavalcanti *apud* Santos (2009, p. 138) fala que 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”. Ana Maria Mauad (1998, p. 9) corrobora com a afirmação de Cavalcanti, quando nos fala do casamento como sendo um dos ritos mais importantes da vida católica: “dentre todos os ritos da vida católica, o de maior prestígio em termos de representação fotográfica, é o casamento”.

Observa-se aqui o casamento na sua importância para a estrutura dos grupos na sociedade do período analisado. Por outro lado, Halbwachs (1968, p. 12) enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que se inserem na memória da coletividade. O autor afirma que para se lembrar, precisamos dos outros. No que tange às fotografias estudadas, observa-se que cada uma delas pode indicar valores culturais e sociais que fazem parte de uma coletividade. Leite *apud* Senna (1999, p. 24) também aborda as questões acerca da memória individual e coletiva relacionadas ao retrato: “tais rituais, que incluem o retrato, evidenciam a permanência de questões ligadas à memória individual e coletiva, aproximando-se de Baudelaire que coloca a foto como um auxiliar da memória, uma testemunha daquilo que já foi”.

Santos (2009, p.150) afirma 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”.

3. Fotografias de casamento: o compartilhamento

O casamento, neste período e sociedade, é um evento que reunia os envolvidos em um rito afirmativo que se desejava compartilhar. Fotografias com dedicatórias eram enviadas aos parentes e amigos que não podiam comparecer nas celebrações, os versos dos retratos eram ocupados pelos fotografados com mensagens ternas, em protesto de afeição e amizade. Amaral (1983, p.117) faz questionamentos a cerca do motivo de compartilhar tais fotos. “Seria um desejo de eternizar o instante capturado? Ou apenas a vontade de se fazer chegar aos mais queridos o seu semblante, para sentir-se próximo das pessoas caras?”

Ximena Cruzat Amunátegui, diretora do Museu Histórico Nacional fala no livro *Retratos de Mujer-1880-1920: rostros, poses, vestimentas y modos del ser femenino do Museo Histórico Nacional do Chile* (2010) sobre o compartilhamento de fotografias “Los retratados empleados para donar a los amigos y parientes han sido documentos personales de amplia difusión desde el siglo XIX hasta hoy, y nos aportan, bajo velos más o menos translúcidos, mundos que es necesario y gozoso descifrar.”

Ana Maria Mauad (1998, p. 7) afirma que “a prática de trocar fotografais e de guardá-las em álbuns, ratificou a padronização da imagem retratada, como forma de garantir a comunicação entre fotografias, concebidas como objetos de memória”. A fotografia que tem potencial evocador de imaginar o passado de modo mais vivo, tanto cumpria, assim, a função de registro como possibilitava que o compartilhamento fosse estendido para além da sua ocorrência. Segundo Leite (1991, p. 187), em seu estudo sobre retratos de família:

Os retratos são objetos de exibição e distribuição entre convidados e parentes que não puderam comparecer, desenvolvendo assim uma função integradora dos membros e ramos imigrados com os que ficaram na terra de origem. E passam a construir a memória da família, fixando lembranças da crônica oral e registrando para os descendentes o grande evento matriarcal.

4. Guardiã da memória familiar

Existem pessoas dentro de cada família responsáveis por ser o elo entre as gerações. São mediadores que tem o papel de transmitir a história e as “marcas” do passado vivido. Barros (1989, p. 33) fala destas pessoas como “referência fundamental para a reconstrução do passado”. No grupo familiar a mesma autora destaca a figura do guardião ou guardiã, aquela pessoa escolhida para cuidar e

transmitir a memória familiar do grupo. Pereira *apud* Caixeta (2006, p.164) corrobora com isto afirmando: “o guardião é um membro da família que tem o direito e também a obrigação de cuidar da memória do grupo familiar. Para tanto, reúne e conserva bens materiais de extremo valor simbólico”.

Caixeta (2006, p. 44) na sua tese de doutorado intitulada “Guardiãs da memória: tecendo significações de si, suas fotos e seus objetos”, nos diz que “este papel é assumido pelos idosos da família, especialmente, os avós que são o elo vivo entre as gerações e os significados que eles ‘guardam’ são constituídos ao longo da sua historicidade no convívio com os outros”.

Gomes (1996, p. 7) define guardiã de memória:

(...) é um ser ‘narrador privilegiado’ da história do grupo a que pertence o sobre o qual está autorizado a falar. Ele guarda/possui as ‘marcas’ do passado sobre o qual se remete, tanto porque se torna um ponto de convergência de histórias vividas por muitos outros do grupo (vivos e mortos), quanto porque é ‘coleccionador’ dos objetos materiais que encerram aquela memória.

Pereira *apud* Caixeta (2006, p. 44) complementa este conceito, falando que:

Durante todas as suas vidas [essas mulheres guardiãs] selecionaram e guardaram fotografias e cartões-postais, cartas e bilhetes, convites de batizados, lembranças de aniversário, “santinhos” de missa de 7º dia, broches, relógios, bibelôs, moedas e algumas cédulas, cachinhos de cabelo amarrados por fita, medalhinhas de santos, enfim, pequenos objetos de memória que foram sendo depositados em caixas, na qual denominei caixinhas de lembrança.

É importante salientar o papel feminino como mantenedora das lembranças familiares, preservando, reorganizando, catalogando as fotos, a memória fotográfica da família. Essa memória que ajuda a dar sentido à nossa existência, compreender melhor quem somos. O papel de mantenedora de acervos familiares era atribuído às mulheres, que encarnam emoções, e portando mais afetivas à preservação dos valores permanentes e familiares propiciados pela imagem fotográfica.

Susan Sontag (1981) refere-se à Walter Benjamim, abordando o papel do colecionador que passa a ser aquele individuo empenhado num trabalho devoto de resgate, escavando seus fragmentos mais seletos e emblemáticos. Neste presente estudo a guardiã da memória familiar reúne fotografias isoladas e reunidas em álbuns de família, com o sentimento de reunir um dos mais preciosos lugares de memória familiar. Segundo Schapochnik (1998, p. 460):

10.4025/6cih.pphuem.451

O papel desempenhado pelo guardião se assemelha ao de um dublê de arquivista, que reúne e atribui uma ordem de pertinência ao acervo, de curador, que decide quais as imagens deverão passar à condição de objetos decorativos ou peças de exibição sob a forma de retratos emoldurados nas paredes ou de ornamento sobre as peças do mobiliário, de marchand, que determina a distribuição e circulação do espólio da memória fotográfica familiar, e, ainda, de guia de visitantes de exposições, legendando os retratos da família por meio da doce arte da narrativa.

A guardiã do acervo Tereza da Silva Schneid reúne as fotos que foram compartilhadas entre os amigos e familiares, porém o registro do seu casamento ela não possui. Através de relato oral afirmou que seu avô dizia que não “prestava” tirar foto no dia do casamento, pois dava azar, Schapochnik (1998, p. 461) corrobora com esta afirmação da entrevistada quando fala que “costume de avô, reponsos de avó, receitas de comida, crenças, canções, supertições familiares duram e são passadas adiante nos dias de batizado, de casamento, de velório”. O mesmo autor nos diz que:

Embora o guardião da iconoteca familiar se esforce para preservar o acervo e imprimir uma lógica no seu ordenamento, algumas peças podem ser perdidas, outras podem ser acrescentadas e, ao fim e ao cabo, a sua própria morte propiciará uma redistribuição e a “invenção” de uma nova crônica familiar. (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 463)

Para Halbwachs (*apud* Caixeta, 2006, p. 161),

a tarefa de guardar, é também uma tarefa criativa, de construção de ‘museu da família’. Através dele, as famílias podem encontrar suas histórias e os objetos que fizeram parte de sua construção e construir novos significados para si-mesmos e para o próprio grupo.

5. Fotografias e seus elementos

Schapochnik (1998, p. 466) no seu estudo sobre álbuns de família, afirma que “ocorre com frequência a inscrição de marcas, data e local da foto, identificação dos retratados e dedicatórias que muitas vezes podem oferecer algumas pistas sobre o circuito de difusão das fotos entre o grupo familiar”. O acervo originário está sendo acrescido de outros acervos, relacionados a parentes e amigos da detentora das fotos. Portanto, a análise dá-se em uma rede de relações que se está ampliando ao longo do processo. Observa-se a constituição das teias de sociabilidade que se complementam com relatos orais das pessoas envolvidas. Moura ao se referir ao álbum de família organizado ao longo dos anos, afirma que:

Este exercício constituiu uma tentativa de perceber a comunicação visual que estabelecia através do objeto fotográfico-retrato, que era vendido, veiculado, manipulado, oferecido, admirado e guardado com orgulho, com zelo, por quem o recebia, em caixas, gavetas, em álbuns de família. (AMARAL, 1983, p. 130)

Sontag (*apud* Amaral 1983, p. 120) se refere às marcas da fotografia, dizendo que “ao tornar-se escrupulosa, sem brilho, manchada, rachada, desbotada, ainda mantém certa aparência; às vezes, parece até mais bonita”. Eram diversos os materiais para a apresentação das fotografias, muito comum que os retratos de casamento no período analisado fossem fixadas sobre um papel cartonado especial, emoldurados por linhas ou com gravações em dourado e protegidas por papel de seda. Segundo Schapochnik (1998, p. 480) “a dedicatória no verso da fotografia mesclava consagradas fórmulas de polidez com as hierarquias e solidariedades compartilhadas entre a família do retratado e aquele a quem era dirigido no retrato”. Amaral nos seus estudos sobre fotografia do século XIX, nos diz que:

A partir da década de 80 começamos a encontrar os versos de **cartes-de-visite** não apenas carimbados e impressos com simplicidade, porém com inscrições cuidadosas, indicativas não apenas da importância de sua imagem – como veiculadora do nível profissional por elas responsável – como o verdadeiro mimo que a fotografia representava para quem recebia. (AMARAL, 1983, p. 129, grifo do autor)

O livro *Retratos de Mujer-1880-1920: rostros, poses, vestimentas y modos del ser femenino do Museo Histórico Nacional do Chile* (2010, p. 25) expõe questões acerca do compartilhamento que corrobora com Amaral, quando nos fala que:

...firmaba su carte de visite e inscribía sus datos, para repartirlos entre personas de su círculo social, a modo de las tarjetas de representación personal, o la enviaba a parientes lejanos que no podían participar em celebraciones como matrimonios y cumpleaños. Estas dedicatorias permitirán, com el paso del tiempo, datar con exactitud las imágenes, además de entregar valiosa información para reconstruir con mayor precisión la historia personal, consolidando a la fotografía como documento social y fuente histórica [...] además del retrato mismo del matrimonio, se puede identificar la fecha, los nombres de los contrayentes y, com cierta documentación, el contexto em el que fue enviada esta carte de visite.

A fotografia de casamento é sempre posada. Leite (1991, p. 185) fala sobre as duas formas fundamentais dos retratos de casamento: “os retratos das duas famílias, com membros de duas ou três gerações, com os noivos sentados ou de pé na primeira fila, ou o retrato frontal dos noivos, de pé, fixando a objetiva”. Senna

(1999, p. 19) nos fala de outra pose comum nas fotografias de casamento: “convencionalismo das atitudes, ora apresentando a clássica imagem do marido patriarcal cômodamente sentado e sua esposa em pé”.

As fotos analisadas neste estudo são tiradas na igreja, no local da celebração ou no estúdio, procedimento que acontecia após a celebração religiosa do casamento e muitas vezes dias depois da data da festa. O estúdio fotográfico era uma espécie de camarim, palco, cenário. Pois recriava ambientações pretensamente requintadas, embora não muito diversas. Mobiliário variado, objetos decorativos e ornamentais, peças de vestuário, acessórios, painéis, biombos, telões faziam parte do universo dos estúdios fotográficos. O uso destes recursos cumpria papel importantíssimo na produção de mensagens por meio da ambientação ilusória. Schapochnik (1998, p. 482) fala que “nos ambientes abertos, lençóis e colchas usados como pano de fundo serviram para ocultar indícios de rusticidade ou de apuro financeiro...”.

Segundo Leite (2001, p. 111), o retrato de casal é a parte insubstituível dos ritos do casamento, bem como o vestido da noiva. A autora diz que ambos “compreendem significados e interdições tendentes a fixar na memória coletiva a lembrança da cerimônia”.

Outro elemento da indumentária que está sempre presente nas fotografias de casamento é o véu. As fotografias visam a recriação da imagem de uma pessoa num momento especial diverso do cotidiano e revestido de uma aura sagrada. Segundo Santos (2009, p. 143) “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”.

Em relação ao noivo, observa-se que não há vestimenta especial ou símbolos específicos. Ao longo das três décadas analisadas eles apresentam-se de ternos escuros, camisa branca, lenço branco no bolso do paletó, gravata ou gravata borboleta escura ou clara e sapatos pretos.

No que se refere aos símbolos contidos no casamento, a aliança aparece como signo da indissolubilidade do casamento, o círculo de ouro representa compromisso eterno e sempre presente no dedo anelar da mão esquerda como

símbolo de submissão. Ferro (*apud* Santos 2009, p. 148) fala que “a troca de alianças é uma das partes simbólicas mais importantes da cerimônia de casamento, e sem ela o matrimônio não se completa”.

As flores também fazem parte deste universo, servem para enfeitar a fotografia. Brandão *apud* Santos (2009, p. 144) nos fala da relação das flores com o matrimônio:

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 (...).

Outro elemento presente em diversas fotos é uma almofada nos pés dos noivos. Senna (2009, p. 20) nos diz que esta “situação que será característica a toda a década de 30, 40 e meados da de 50”. Segundo depoimento obtido através de conversa informal entre a autora e a guardiã do acervo fotográfico Tereza da Silva Schneid, em 05/07/2013:

Nem todas as noivas tinham as almofadas, somente nas cerimônias mais requintadas é que elas apareciam. As almofadas eram providenciadas pela família da noiva, geralmente feitas de organdi muito bonitas, cheias de ornamentos, bordados e babadinhos. Só as noivas com muita habilidade que confeccionavam a sua, do contrário eram feitas por profissionais com estas competências. A almofada era conduzida sempre por uma menina antes dos noivos entrarem na igreja, era posta no ajoelhatório para os noivos se ajoelharem durante a cerimônia. Depois de utilizada no dia do matrimônio ela ficava de enfeite em cima da cama do casal. Cada noiva tinha a sua almofada, não tendo circulação dentro da família. Para os casais que iam tirar fotos no estúdio, muitos já possuíam lá almofadas que serviam apenas de adorno para a fotografia.

6. Considerações Finais

As fotografias são uma referência para a memória familiar, Schapochnik (1998, p. 457) nos diz que:

Percorrer essas fotografias é como mergulhar no registro virtual da memória familiar. As fotografias são, pois um recurso eminentemente moderno que possibilita a conservação e a permanência de uma continuidade visual do passado familiar. Resistindo a aceleração do tempo, elas proporcionam uma orientação para a memória num contexto que tende a ser fragmentário e dispersivo. [...] A fotografia se afigura um suporte de memória, quando não a própria história visual da família em que se entrecruzam da vida e a entronização dos mortos.

É uma representação do que já foi e principalmente daqueles que já desapareceram, recuperando assim a presença dos ausentes, permitindo-nos conhecer situações e momentos do cotidiano que nos chegam silenciosos e imóveis. Borges (2005, p. 41) afirma que “desde cedo o retrato fotográfico se coloca como uma prova material da existência humana, além de alimentar a memória individual e coletiva de homens públicos e de grupos sociais”. Leite (2001, p. 87) constata que:

[...] a fotografia é utilizada para reforçar a integração do grupo familiar, reafirmando o sentimento que tem de si e de sua unidade, tanto tirar fotografias, como conservá-las ou contemplá-las emprestam à fotografia de família o teor de ritual de culto doméstico.

Sontag (*apud* Amaral, 1983, p. 118) diz que: “através da fotografia, cada família constrói uma crônica - retrato de si mesma- uma coleção portátil de imagens que testemunha sua coesão”. Mitsi e Souza (2008, p. 147) afirmam que “O retrato em si é a prova concreta da união matrimonial, tornando-a pública, legitimando o casamento e a nova família que aí se inicia, além de se fixar como memória da mesma”. Le Goff (2003, p. 460) destaca que “é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”.

O grupo de fotografias do qual parte este estudo é característico das colocações feitas: reúne imagens que foram produzidas ao longo de três décadas e resultam deste compartilhamento. As fotografias vão formando o fio da teia, tecendo imagens e recordações que unem o passado e presente, ascendentes e descendentes. Estes retratos não apenas conservam o passado, mas principalmente produzem referências para a rememoração do presente. É fundamental a manutenção das fotografias, dos álbuns de família, pois o passado, o presente e o futuro estão atrelados a nossa memória. Schapochnik (1998, p. 461) expõe a relação entre as fotografias e o vocabulário familiar, afirmando a importância deste recurso na perpetuação da memória das famílias como objeto de rememoração pela posteridade:

Passo a passo, a cada nova exposição recompõe-se o léxico familiar, tecido de lembranças e esquecimentos, familiaridade e

estranhamento, amor e ódio, invocando os semblantes e traços daqueles que jazem eternizados nas fotografias.

Felizardo e Samain (2007, p. 210) nos dizem que "... memória e fotografia se (con)fundem, são uníssonas, uma está contida na outra, estão intrinsecamente ligadas, fundamentalmente 'enamoradas'". O casamento é um evento que os envolvidos consideram digno de memória, e dentre as formas de preservação histórica do casamento se destaca a fotografia, graças a sua capacidade de congelar instantes, transformando-os em imagens. Esta celebração, a partir dos anos 40, passa a ter direito inclusive a um álbum próprio, no qual todos os momentos da cerimônia são retratados.

É possível verificar a possibilidade da leitura fotográfica de família como documento histórico. Registro não só de memória familiar, como também de comportamentos, relações familiares, vestimentas, ritos de passagem, história da família. A fotografia de casamento consegue recriar o rito do casamento com seus símbolos e cenas próprias. As fotos vão muito além do documento, integram uma narrativa visual que consiste em possibilitar ao espectador em qualquer tempo, rememorar, reiterar o rito, ou, noutras palavras: revivê-lo, não como passado, mas como se fosse presente.

Observa-se que ao longo do período analisado as fotografias de casamento pouco ou nada mudam em relação a cenários, poses e comportamento dos fotografados. A mudança mais evidente é na indumentária da noiva, alterações que os vestidos sofrem de acordo com a evolução da moda de cada período.

A escolha de utilizar as fotografias neste estudo deu-se por acreditar que é uma categoria de imagem rica em signos, e que além de se apresentar como memória familiar, permite a leitura de uma cultura material da época. Pretende-se, por fim, verificar como o registro da imagem permite que famílias acumulem durante anos fragmentos capazes de constituírem-se como um lugar de memória. Conclui-se este artigo com a citação de Leite (1991, p. 189):

E na criação e recriação da imagem paradigmática da criação da família os velhos símbolos convivem com os novos sentimentos e aspirações, pois é de sua essência uma reversibilidade contínua de sentidos que se transfiguram nos rituais do casamento, através da redundância da renovação, do reinício, da reparação, da

restauração, do restabelecimento, do reaparecimento e do rejuvenescimento, como afirmações da vida.

REFERÊNCIAS:

AMARAL, Aracy. Aspectos da comunicação visual numa coleção de retratos. In: MOURA, Carlos Eugênio de M. **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e Família. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.29-42, 1989.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

CAIXETA, Juliana Eugênia. **Guardiãs da memória: tecendo significações de si, suas fotografias e seus objetos**. Brasília, 2006. Tese (doutorado) do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, 2006.

CERQUEIRA, Fabio Vergara; PEIXOTO, Luciana da Silva; GEHRKE, Cristiano. Fotografia e memória social: Etnografia de uma experiência em um núcleo rural de colonização italiana em Pelotas. In: MICHELON, Francisca; TAVARES, Francine (Org.). **Fotografia e Memória**. Pelotas: Editora e gráfica Universitária da UFPel, 2008. 163-209 p.

ESSINGER, Cíntia Vieira. **Entre a Fábrica e a Rua: A Companhia Fiação e Tecidos Pelotense e a criação de um espaço operário. Bairro da Várzea, Pelotas, RS (1953-1974)**. Pelotas: Editora Universitária UFPEL, 2009.

FELIZARDO, Adair; SAMAIAN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. In: **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.3, n.3, p. 205-220, 2007.

GOMES, Angela de Castro. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara koogan, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **La Mémoire Collective**. Paris: PUF, 1968.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5.ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003

LEITE, Miriam Moreira. O retrato de casamento. In: **Novos Estudos CEBRAP**, n.29, p. 182-189, mar. 1991.

_____. **Retratos de Família, leitura da fotografia histórica**. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.73-98, 1996.

_____. Imagens de passagem: fotografia e os ritos da vida católica da elite brasileira, 1850-1950. In: VIII ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH, 1998, Vassouras. **Anais eletrônicos**. Vassouras: ANPUH, 1998. Disponível em : <http://www.rj.anpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=307> , Acesso em 19/06/2013.

MITSI, Márcia Ecléia Manha; SOUZA, Maria Irene Pellegrino de Oliveira. A fotografia como evidência histórica: retratos da família Mitsi. In: **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.4, n.5, p. 131-158, jul/dez. 2008.

RETRATOS de Mujer-1880-1920: rostros, poses, vestimentas y modos del ser femenino. Museo Histórico Nacional do Chile, 2010.

SANTOS, Jorge Viana. Fotografia, memória e mito: o álbum de casamentos como recriação imagética de um rito social. In: **Estudos da Língua (gem)**, Vitória da Conquista, v. 7, n.1, p. 133-152, jun. 2009.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1998. v. 3, p. 457- 489.

SENNA, Adriana Kivanski de. Os casamentos em Rio Grande: uma recordação a partir da fotografia. In: **Biblos**, Rio Grande, v.11, p. 17-26, 1999.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Tradução Joaquim Paiva. Rio de Janeiro, RJ: Arbor, 1981.