UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural

Dissertação

Fotografias de Casamento

Memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais

Frantieska Huszar Schneid

Pelotas, 2015.

Frantieska Huszar Schneid

Fotografias de Casamento

Memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Francisca Ferreira Michelon

Pelotas, 2015.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

S358f Schneid, Frantieska Huszar

Fotografias de casamento : memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais / Frantieska Huszar Schneid ; Francisca Ferreira Michelon, orientadora. — Pelotas, 2015.

248 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

1. Fotografias de casamento. 2. Memórias compartilhadas. 3. Guardiã de memória. 4. Vestido de noiva. I. Michelon, Francisca Ferreira, orient. II. Título.

CDD : 306.8

Elaborada por Kênia Moreira Bernini CRB: 10/920

Frantieska Huszar Schneid

Fotografias de Casamento: Memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 27/04/2015

Banca examinadora:

_____

Profª. Drª. Francisca Ferreira Michelon (Orientadora)
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

_____

Profª. Drª. Isabel Porto Nogueira
Doutora em Musicologia pela Universidade Autônoma de Madri, Espanha.

_____

Profª. Drª. Mara Rubia Sant'Anna
Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Dedico este trabalho à minha avó Thereza Schneid, sem ela nenhuma linha poderia ter sido escrita.

Agradecimentos

Ao Instituto Federal Sul-rio-grandense, por me oportunizar o afastamento da prática docente para me dedicar exclusivamente ao mestrado.

À minha orientadora Francisca Ferreira Michelon, pelo conhecimento transmitido e coautoria nas publicações nesses dois anos.

À professora Isabel, Nogueira pelas primeiras palavras sobre a pesquisa, mesmo quando eu ainda nem havia ingressado no curso.

À professora/amiga Carolina Etcheverry, pela presença no exame de qualificação, mas muito mais que isso à parceira que se tornou de viagens, eventos almoços e caronas.

À professora Mara Rúbia Sant'Anna, pela disponibilidade de ler todo este trabalho e contribuir com sua vasta experiência com fotografias de casamento.

Aos professores do programa e, principalmente, à professora Carla Gastaud, que me ensinou através da sua voz tão doce muito sobre oralidade.

À Gisele, funcionária do PPG e colega na disciplina Fotografia e Memória, quando éramos alunas "especiais", obrigada pela maneira carinhosa como resolve tudo o que precisamos.

Aos colegas, cúmplices das lutas e glórias, especialmente à Olivia da Silva Nery, companheira de viagens, eventos, risadas e de muita disposição. Posso afirmar que ganhei uma amiga para a vida.

À Laura e à Lu, minhas amigas que estiveram comigo desde o primeiro projeto. Elas foram peças essenciais para finalizar este trabalho e vários outros que estão por vir, lendo, revisando e corrigindo cada vírgula fora do lugar.

Aos meus pais, João José e Beth, que muitas vezes não compreendiam muito o que estava acontecendo, mas tinham a certeza de que se tratava de algo importante e estavam sempre dispostos à ajudar.

À minha tia Glória, por se fazer presente todos os dias no café da tarde, perguntando sobre o trabalho e contribuindo sempre que possível.

Á vó Dith, Tio Zezé, Tia Lála, Tio Lelo, Tia Dóia, Cotinha (*in memoriam*), Iolanda e Nezinha, pois muito me diverti com as fotos de vocês, foram dias e noites intensas descortinando as histórias e memórias de cada casamento.

Por último, mas jamais menos importante, à minha avó paterna Thereza Schneid, que com sua experiência na escola da vida me conduziu direitinho sempre, em todos os momentos, da infância até aqui, nada mais justo que dedicar este trabalho a ela. Agradeceria mil vezes por ser esta guardiã, que se não fosse este hábito este trabalho não existiria.

“E todos eles guardam lembranças... da minha família, de bons momentos, de festas e conquistas! Guardam muitas histórias que valem a pena lembrar e compartilhar” (PEREIRA, 2011, p.32).

Resumo

SCHNEID, Frantieska Huszar. Fotografias de Casamento: Memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais 2015. 248f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

Este estudo pretende investigar, em fotografias de casamentos de 1940 a 1969, as formas de um rito de passagem que se apresenta, nessas imagens, como poses, personagens e cenários. Quanto aos recortes temporal e espacial, ambos são moventes, porém, não imprecisos e estão condicionados à teia de relações dos sujeitos pesquisados. O recorte temporal justifica-se pelo fato de que, no período abarcado, havia o hábito de compartilhamento das fotografias entre amigos e familiares. Já o recorte espacial, a própria teia formada através do conjunto e sequência das fotos o delimita. O referencial teórico apresentado aborda o casamento como rito compartilhado, no qual as fotografias do evento assumem um formato colaborativo para a memória familiar, bem como tudo que está presente no universo destas fotografias: materiais, fotógrafos, ateliers fotográficos, cenários em que foram registradas as fotos, poses dos fotografados, objetos que compõem a cena e traje, destacando o vestido de noiva. O casamento, neste período e sociedade, é um evento que reunia os envolvidos em um rito afirmativo que se desejava compartilhar. A fotografia cumpria tanto a função de registro como possibilitava que o compartilhamento fosse estendido para além da sua ocorrência. A metodologia estrutura-se em estudo de caso: um método da abordagem de investigação, que consiste na utilização de um ou mais métodos qualitativos de recolha de informação e não segue uma linha rígida de investigação. Caracteriza-se por descrever um evento ou caso de uma forma longitudinal. Os métodos utilizados são: revisão bibliográfica - sobre memória, fotografia, família, mulher e casamento - e análise das fotografias do acervo em questão. 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.

Palavras-chave: Fotografias de casamento. Memórias compartilhadas. Guardiã de memória. Vestido de noiva.

Abstract

SCHNEID, Frantieska Huszar. **Wedding Photographs:** Shared memories from personal collections. 2015. 248f. Dissertation (Master Degree in Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

This study intends to investigate, in wedding photographs from 1940 to 1969, the forms of a rite of passage presented, in these images, as poses, characters and scenarios. As for the temporal and spatial clippings, both are moving, but not inaccurate and they are conditioned to the relations web of the researched subjects. The temporal clipping is justified by the fact that, in the spanned the period, there was the habit of sharing photographs between friends and family. While the spatial clipping is delimited by the web itself created through the set and sequence of photographs. The theoretical reference presented discusses marriage as shared rite, in which the event photographs assume a collaborative format for the familiar memory, as well as everything that is present in the universe of these photographs: materials, photographers, photographic studios, scenarios in which were taken the photographs, poses of the photographed, objects that compose the scene and costume, highlighting the wedding dress. The wedding, in this period and society, is an event which gathers the involved in an affirmative rite that they wanted to share. The photograph accomplished the registration function as enabled the sharing was extended beyond its occurrence. The methodology is structured in case study: a method of research approach, that consists in the use of one or more qualitative methods of information gathering and do not follow a strict research line. It is characterized by describing an event or the case in a longitudinal form. The methods used are: literature review - on memory, photograph, family, woman and marriage - and analysis of photographs of the present collection. It is intended, finally, to verify how the image registration allows families to accumulate, for years, fragments able to constituting itself as a place of memory.

Keywords: Wedding photographs. Shared memories. Memory guardian. Wedding dress.

Lista de Figuras

Figura 1 Pedaço de renda do vestido de noiva de Maria Inês Echenique Soares 86
Figura 2 Fotografia fixada em cartão 93
Figura 3 Fotografia fixada em cartão 93
Figura 4 Cartão danificado pelo tempo 94
Figura 5 Dedicatórias nas fotografias para Thereza e seu esposo Hilmar Schneid 95
Figura 6 Dedicatórias nas fotografias para Thereza e seu esposo Hilmar Schneid 95
Figura 7 Dedicatórias nas fotografias sem o nome do destinatário 95
Figura 8 Dedicatórias nas fotografias sem o nome do destinatário 95
Figura 9 Dedicatória na fotografia para Dna. Edith mãe de Thereza 96
Figura 10 Cartões recortados, impossibilitando a compreensão total da dedicatória 96
Figura 11 Cartões recortados, impossibilitando a compreensão total da dedicatória 96
Figura 12 Legendas Inseridas em fotografias 96
Figura 13 Legendas Inseridas em fotografias 96
Figura 14 Identificação de fotógrafos através de marca d'água 97
Figura 15 Identificação de fotógrafos através de marca d'água 97
Figura 16 Identificação de fotógrafos através de assinatura 98
Figura 17 Identificação de fotógrafos através de assinatura 98
Figura 18 Identificação de fotógrafos através de assinatura marcante 98
Figura 19 Identificação de fotógrafos através de assinatura marcante 98
Figura 20 Identificação de fotógrafos através de assinatura no cartão 98
Figura 21 Identificação de fotógrafos através de assinatura no cartão 98
Figura 22 Identificação de fotografo através de etiqueta 99

Figura 23 Fotografias tiradas na casa da família das noivas 98
Figura 24 Fotografias tiradas na casa da família das noivas 99
Figura 25 Fotografias tiradas na casa da família das noivas 99
Figura 26 Fotografias tiradas na igreja 100
Figura 27 Fotografias tiradas na igreja 100
Figura 28 Fotografias tiradas na igreja 100
Figura 29 Fotografias tiradas em estúdio 100
Figura 30 Fotografias tiradas em estúdio 100
Figura 31 Almofada usada para os noivos ajoelharem-se 101
Figura 32 Quadros presentes em fotografia de casamento 101
Figura 33 Presença de crianças na cena retratada 102
Figura 34 Presença de crianças na cena retratada 102
Figura 35 Vestidos de noiva fechados ate o pescoço 104
Figura 36 Vestidos de noiva fechados ate o pescoço 104
Figura 37 Vestidos de noiva fechados ate o pescoço 104
Figura 38 Vestidos de noiva com abundancia de tecido 106
Figura 39 Vestidos de noiva com abundancia de tecido 106
Figura 40 Véu cobrindo o rosto da noiva 107
Figura 41 Buquê 108
Figura 42 Noivos com ternos escuros e camisas claras 109
Figura 43 Noivos com ternos escuros e camisas claras 109
Figura 44 Noivos com ternos escuros e camisas claras 109
Figura 45 Noivos com ternos escuros e camisas claras 109
Figura 46 Gravatas clássicas 109
Figura 47 Gravatas clássicas 109
Figura 48 Gravatas borboleta 110
Figura 49 Gravatas borboleta 110
Figura 50 Gravatas borboleta 110
Figura 51 Gravatas borboleta 110
Figura 52 Gravatas borboleta 110
Figura 53 Crianças presentes na fotografia de casamento 110
Figura 54 Convidados presentes na fotografia de casamento 111
Figura 55 Poses dos retratados 112
Figura 56 Poses dos retratados 112

Figura 57 Poses dos retratados 112
Figura 58 Poses dos retratados 112
Figura 59 Expressão facial 112
Figura 60 Expressão facial 112
Figura 61 Expressão facial 112
Figura 62 Expressão facial 112
Figura 63 Mãos que dominam 112
Figura 64 Mãos que dominam 112
Figura 65 Mãos que dominam 112
Figura 66 Mãos que dominam 113
Figura 67 Thereza da Silva Schneid e sua filha Gloria Maria Schneid da Costa . 114
Figura 68 Visualidade x oralidade 114

Lista de tabelas

Tabela 1 Elementos básicos 216
Tabela 2 Materialidade 228
Tabela 3 Conservação 229
Tabela 4 Dedicatória e Legendas 230
Tabela 5 Fotógrafo, estúdio, atelier 232
Tabela 6 Cenário 232
Tabela 7 Elementos que compõem a cena 233
Tabela 8 Retratados 234
Tabela 9 Traje da noiva 235
Tabela 10 Traje do noivo 238
Tabela 11 Traje dos demais retratados 241
Tabela 12 Poses dos retratados 241

Sumário

Introdução 15
1 Fotografia como suporte de memória 26
1.1 Passado esquecido, presente vivo e futuro a ser lembrado 26
1.2 Narrativa familiar através das fotografias 29
1.3 Fotografia e sua relação entre memória *versus* esquecimento 33
1.4 O álbum ouvido: Visualidade e oralidade 40
2 A família, a mulher, a religiosidade e o matrimônio em fotografias de casamento 43
2.1 Família 45
2.1.1 O modelo de família patriarcal brasileira 45
2.1.2 O conceito de família em diferentes áreas 47
2.1.3 A família "moderna" do século XX 50
2.2 A mulher 52
2.2.1 Uma breve história 52
2.2.2 A educação das meninas 54
2.2.3 O caminho para o casamento 55
2.2.4 O ideal da "moça de família" imposto pela sociedade 59
2.2.5 A submissão / obediência aos homens 61
2.2.6 Práticas femininas 62
2.2.7 Ser Mãe 66
2.2.8 As mulheres no "Trabalho" 67
2.2.9 Quando a viuvez atinge as mulheres 71
2.3 Religiosidade 72
2.4 O casamento 73
2.4.1 O casamento como *Rito de Passagem* 73
2.4.2 Contextualizando 77
2.4.3 O Casamento e a Igreja Católica 79

2.4.4 O modelo do casamento ideal 81
3 O tempo da memória nas camadas da imagem 84
3.1 Guardiã de memória familiar 84
3.2 Os álbuns de família 88
3.3 Análise de leitura fotográfica 92
3.3.1 Materialidade 93
3.3.2 Conservação 93
3.3.3 Dedicatórias e legendas 94
3.3.4 Fotógrafo, estúdio, atelier 97
3.3.5 Cenário 99
3.3.6 Elementos que compõem a cena 100
3.3.7 Retratados 102
3.3.8 Traje da noiva 102
3.3.8.1 Vestido de noiva 103
3.3.8.2 Acessórios 106
3.3.8.3. Buquê 107
3.3.9 Traje do noivo 108
3.3.10 Traje dos demais retratados 110
3.3.11 Poses dos retratados 111
3.4 Visualidade *versus* oralidade 113
4 Considerações finais 129
Referências 131
Apêndices 144

INTRODUÇÃO

O presente estudo tem o objetivo de investigar o papel que fotografias de casamento exercem como suporte da memória familiar e como podem sagrar a ideia de família através do registro dos momentos celebráveis. O estudo de caso debruçou-se em uma coleção de fotografias que se situa em um período compreendido entre 1940 a 1969. As 13 fotografias analisadas estão inseridas em um acervo com aproximadamente 230 fotografias de situações diversas e 18 objetos que compõem este museu familiar informal.

Quanto aos recortes temporal e espacial, ambos são moventes, porém, não imprecisos e estão condicionados à teia de relações dos sujeitos pesquisados. O recorte temporal justifica-se pelo fato de que, no período abarcado, havia o hábito de compartilhamento das fotografias entre amigos e familiares. Já o recorte espacial, a própria teia formada através do conjunto e sequência das fotos o delimita.

O referencial teórico apresentado aborda o casamento como rito compartilhado, no qual as fotografias do evento assumem um formato colaborativo para a memória familiar, bem como tudo que está presente no universo destas fotografias: materiais, fotógrafos, ateliers fotográficos, cenários em que foram registradas as fotos, poses dos fotografados, objetos que compõem a cena e os trajes, 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. Uma relação de temas, que vai desde rituais de passagem, até fatos do cotidiano do crescimento dos membros de uma família, é armazenada. As fotografias são apreciadas, colecionadas, organizadas em álbuns fotográficos, onde narrativas multiplicam memórias. O ato fotográfico ainda é presente em diferentes tipos de vivências familiares cujo objetivo é registrar o que está acontecendo.

A escolha por utilizar as fotografias de casamento neste estudo deu-se pelo reconhecimento de que esta é uma imagem rica em signos e que, além de se apresentar como um suporte da memória familiar, registra a cultura material da época. As fotografias aqui estudadas fazem parte de um acervo que contém diversas outras fotos da mesma família. As fotografias de casamento são apenas um recorte escolhido para desenvolver esta pesquisa.

As fotografias são as fontes, mas o que é investigado é o sentido que elas, da forma como foram reunidas e como se encontram hoje, significam. Apura-se o sentido do dar e receber este tipo de fotografia, da guarda e da memória que constituem uma trajetória particular. Portanto, pesquisa-se um fenômeno que se observa no entorno e a partir desse conjunto. O que pode ser observado está na foto. Elas são, simultaneamente, fonte e centro do objeto de investigação. Mas o objeto é o fenômeno: a construção compartilhada de uma ideia de família, que transcende as gerações e se manifesta e enuncia nos suportes de memória. A fotografia é um desses suportes.

A guardiã do acervo analisado, Thereza da Silva Schneid, detém as imagens que ganhava dos parentes e amigos mais próximos. Após ficar viúva, aos 34 anos, ela acolheu para morar na sua casa a mãe, também viúva, e todos os seus pertences. Junto com a “vó Dith”, como é lembrada até hoje, veio o acervo de fotografias da avó de Thereza, a “Dindinha Tota”. Portanto, esse acervo vem se formando ao longo das últimas gerações.

Aos 68 anos, Thereza passou direta ou indiretamente, a compartilhar esse acervo, que se tornou uma herança após a morte de sua mãe. Ela, portanto, torna-se guardiã e colecionadora das fotografias de sua família. O próprio acervo vai se constituindo com o tempo, acompanha a trajetória dela e vai se formando pela rede social dos seus afetos e correlatos.

Ana Maria Mauad (1998, p. 7) aborda o compartilhamento de fotografias afirmando 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”. Os álbuns de família, dos séculos XIX e XX, permitiam penetrar na privacidade da memória dos retratos do cotidiano neles contidos.

A fotografia, que tem potencial evocador do 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, 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 (LEITE, 1991, p.187).

O casamento, nesse período e sociedade, era 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 às celebrações, os versos dos retratos eram ocupados com mensagens ternas, escritas pelos fotografados em protesto de afeição e amizade. Amaral (1983, p. 117), faz questionamentos acerca 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 do Chile, fala na apresentação do livro *Retratos de Mujer-1880-1920: rostros, poses, vestimentas y modos del ser feminino do Museo Histórico Nacional do Chile* (2010, p. 14) sobre o compartilhamento de fotografias:

> Os retratos, empregados para doar aos amigos e parentes, tem sidos documentos pessoais de ampla difusão desde o século XIX até hoje, e fornecem-nos, sob véu mais ou menos translúcido, mundos que é necessário e gozoso decifrar[1].

Para início desta pesquisa, buscou-se conceituar o casamento como rito de passagem nesta época e sociedade. 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. Em muitas culturas, o casamento simbolizou 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

[1] Tradução da autora. Original: “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 necessário y gozoso descifrar”.

entrega entre marido e mulher quando 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 a afirmação de Cavalcanti, quando 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 a memória e que se inserem na memória da coletividade. O autor afirma que para se lembrar, precisa-se 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”.

Posto isso, entende-se que os procedimentos específicos deste trabalho são: a) Analisar o estilo das fotografias do acervo pesquisado; b) Organizar um banco de dados com as fotografias analisadas; c) Categorizar as fotografias estudadas de acordo com as entrevistas orais, seu período, local, estilo das roupas, fotógrafo e memória de cada imagem.

No **primeiro capítulo**, intitulado *Fotografia como Suporte de Memória*, é discutida a revisão da literatura que baseia toda a pesquisa. 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”.

No **capítulo 2**, *A família, a mulher, a religiosidade e o matrimônio em fotografias de casamento,* é feita uma contextualização do modelo da família guardiã do acervo de fotografias, quanto à classe social, religião, práticas, hábitos e costumes. Aqui é discutido mais amplamente o modelo de família neste período e sociedade.

Neste momento, a mulher também é abordada, desempenhando o papel de moça de família, apta para o casamento, ideal socialmente aceito e almejado pelas mulheres, que representava uma figura de respeito dentro do universo de valores femininos. Para as moças, namorar, casar-se virgem e ser feliz no casamento eram os ideais de feminilidade

Ainda nesse capítulo, é feito um breve aprofundamento no conceito de casamento como rito de passagem. “Ritos de passagens” assim os antropólogos referem-se aos movimentos preliminares de transição de um estado a outro. O sujeito ao longo da vida passa por diversas cerimônias importantes para a formação da sua história. Todos, ou quase todos, os acontecimentos são retratados e depois disso as imagens irão compor o álbum da família na qual a pessoa está inserida. O casamento é o rito mais presente nos álbuns de família e por isso a escolha por pesquisar tais fotografias.

Para a construção desse capítulo foi utilizada a entrevista número 2 (APÊNDICE 3). Trechos das falas da entrevistada foram se mesclando aos conceitos discutidos para melhor compreensão do modelo de família, no qual se encaixa a guardiã de fotografias desse acervo estudado.

No **capítulo 3**, *O tempo da memória nas camadas da imagem*, é abordada a metodologia aplicada na presente pesquisa (APÊNDICE 4). Ana Maria Mauad (1996, p. 14) fala que “a metodologia, longe de ser um receituário estrito, aproxima-se mais a uma receita de bolo, na qual, cada mestre-cuca adiciona um ingrediente a seu

gosto". Neste trabalho buscou-se aplicar esse conceito de Mauad, construindo uma metodologia e não aplicando uma já existente.

A metodologia estrutura-se em estudo de caso, um método da abordagem de investigação, que consiste na utilização de um ou mais métodos qualitativos de recolha de informação e não segue uma linha rígida de investigação. Caracteriza-se por descrever um evento ou caso de uma forma longitudinal. Os métodos utilizados são revisão bibliográfica - sobre memória, fotografia, família, mulher e casamento - e análise das fotografias do acervo em questão.

As entrevistas foram transcritas de acordo com o *Manual de História Ora,l* de Verena Alberti (2005), e *História Oral: como fazer, como pensar*, de José Carlos Sebe B. Meihy e Fabíola Holanda (2011). A partir das entrevistas, formou-se um banco de dados com depoimentos, que foi fundamental para analisar as fotografias. As entrevistadas explicaram foto a foto, quem eram os personagens do passado retratados e em que contexto foram feitas. Cerqueira, Peixoto e Gehrke (2008, p.169) 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 empregaram técnicas utilizadas na história oral, a partir de entrevista semi-estruturada, com perguntas abertas – permitindo às entrevistadas relembrarem 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)

A imagem não fala por si só, é necessário que as perguntas sejam feitas, assim sendo, os vestígios visuais foram 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 nesse período na cidade em que foi realizada a pesquisa.

O roteiro elaborado para leitura das fotografias priorizou 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),

Bruno e Samaian (2007) e Sant'Anna (2010) foram construídas fichas para catalogar as fotografias aqui estudadas. Elementos como local, data, pessoas, fotógrafo, cenário, trajes, objetos, material e tipo de dedicatória foram analisados para que houvesse uma catalogação das fotografias.

Nesse capítulo, as fotos foram analisadas e interpretadas, mostrado o resultado do estudo comparativo entre a oralidade e a visualidade, para isso utilizou-se a entrevista nº. 1 (APÊNDICE 2). Os três elementos, visual (as fotografias), textual (palavras inseridas nas imagens) e oral (narrativas das entrevistadas), foram cruzados para apresentar os resultados da pesquisa.

Nesta parte foi abordado o conceito de guardião de memória familiar, 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) reforça a ideia de Barros, falando do direito e obrigação do guardião quando diz que "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", salienta 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". Porém, nesta pesquisa, o centro da questão não é relacionar a guardiã com a idosa, mas sim, com a colecionadora, visto que Thereza tornou-se guardiã ainda jovem.

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

Observou-se que a guardiã da memória familiar estudada nesta pesquisa guarda fotografias isoladas ou reunidas em álbuns de família, com o sentimento de estar constituindo um dos mais preciosos lugares da sua memória familiar.

Ainda no capítulo 3, além do conceito de guardião de memória familiar, foi abordado a importância e o papel dos álbuns de família no período estudado, bem como todos os elementos presentes nas fotografias, que incluem o cenário, os objetos que compõem a cena, o traje e a pose dos retratados. E ainda, analisou-se os aspectos físicos das fotos, como o material que é desenvolvido a fotografia, as dedicatórias, legendas ou marcas inseridas nas fotos e o contexto na qual esta foto foi feita, ou seja, os fotógrafos e os ateliers fotográficos.

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 foi sendo acrescido de outros acervos, relacionados a parentes e amigos da detentora das fotos. Portanto, a análise deu-se em uma rede de relações que está se ampliando ao longo do processo. Observa-se a constituição das teias de sociabilidade, que se complementam com relatos orais das pessoas envolvidas. Amaral, 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”.

As fotos analisadas neste estudo foram feitas na igreja, no interior de um carro, 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 desses recursos de ambientação ilusória cumpria papel importantíssimo na produção de mensagens. 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 (1993, 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 do traje 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 clara, lenço claro no bolso do paletó, gravata ou gravata borboleta escura ou clara e sapatos escuros.

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) 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 (...).

E por fim, nas **Considerações Finais,** apresenta-se uma conclusão da pesquisa. 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 o presente, ascendentes e descendentes. Esses retratos não apenas se referem ao passado, mas principalmente produzem pontos de inflexão para a ressignificação das memórias no presente.

O que seria uma foto de família? Seria definida pela pose dos fotografados? Pode-se afirmar que sim, aquele que posa, pretende ter seu futuro imaginado por um narrador coletivo, a família. Silva faz esta relação da fotografia com a família afirmando que “A foto passa a ser dado, enquanto o substantivo “família” se transforma em qualificativo de um modo de ser: a familiaridade” (2008, p. 196). O mesmo autor, ainda ao falar de fotografia, faz o seguinte questionamento: “E, se nos perguntarmos por seu uso como memória ou na qualidade de registro familiar, não serão menores suas transformações” (2008, p. 177). Schapochnik (1998, p. 461) complementa expondo 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.

Le Goff (1994, p. 460) destaca a relação da fotografia com a memória: “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”.

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 no traje da noiva, que apresenta as alterações que os vestidos sofrem, de acordo com as transformações da moda de cada período. Aqui foi dado um destaque especial a esta transformação, devido a trajetória da autora desta pesquisa, como se pode verificar no APÊNDICE 1.

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.

1 FOTOGRAFIA COMO SUPORTE DE MEMÓRIA

Neste momento, são aprofundadas as reflexões acerca da fotografia como suporte de memória, mais especificamente fotografias de casamento do qual parte o presente estudo. A relação da foto com o passado já foi motivo de, por exemplo, reflexões intimistas, fenomenológicas, semióticas e históricas. Diversos autores discutem a utilização da fotografia como fonte histórica, bem como sua relação com a memória e o seu emprego nas Ciências Humanas e Sociais. Cita-se, por exemplo, Roland Barthes, Armando Silva, Umberto Eco, Miriam Moreira Leite, Boris Kossoy, Ana Maria Mauad e Susan Sontag. Philipp Dubois escreveu um capítulo reservado à relação da fotografia com o aparelho psíquico e a memória.

Porém, não será aprofundada aqui esta relação, mas uma discussão de como o suporte documental – fotografia – se comporta em relação à memória familiar. As pessoas lembram? As pessoas guardam? Guardam as fotografias para lembrar? Qual a motivação para que estas fotografias sejam guardadas? Qual a relação delas com a memória? Miriam Moreira Leite esclarece as relações da fotografia enquanto papel evocador ou ratificador de memória:

> Nos trabalhos de história oral, as fotografias têm sido utilizadas de duas maneiras diferentes. Podem ser usadas como um meio de reavivar a memória dos sujeitos de quem se solicita a história de vida ou como testes projetivos, técnica desenvolvida na psicologia, fazendo com que as mesmas fotografias desencadeiem lembranças e associações diferentes nos vários projetos da pesquisa (LEITE, 1993, p. 148).

Ao longo das entrevistas, a personagem central desta trama revela as questões acima mencionadas, mesmo que não explicitamente. A entrevistada narra as fotografias e relaciona com a memória de cada casamento retratdo.

1.1 Passado esquecido, presente vivo e futuro a ser lembrado

Primeiramente, se faz necessário alguns esclarecimentos acerca da relação da fotografia com o passado, presente e futuro. Pode-se dizer que a fotografia não é uma imagem do passado, mas uma imagem para o futuro, uma espécie de

presságio do fim, indício que o momento retratado já não existe mais e o que resta ali são as marcas congeladas do instante no presente para o futuro. As fotografias trazem ao presente o instante captado num tempo/espaço que não existe mais. Kossoy descreve a relação da fotografia com o passado:

> A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive... (KOSSOY, 2005, p. 43)

> É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente (KOSSOY, 2012, p. 168).

A fotografia reproduz infinitamente aquilo que somente ocorreu uma vez. Portanto, a foto é contraditoriamente, passado e presente, pois, ao mesmo tempo em que resguarda um fragmento do passado, remete o observador para o tempo presente, incitando a imaginação, pois o passado é repensado a partir do dado de materialidade que persiste na imagem.

> A fotografia narra e reflete o sentimento da perda, do temor das rupturas, dos discernimentos, do não por muito tempo; por isso, está (res)guardada num baú, numa caixa de sapatos, num álbum, nas gavetas, simbolicamente tempo, situações, imaginários do e no cotidiano (revelados e ocultos) (TEDESCO, 2011, p. 150)

Para Séren (2002, p. 23), a fotografia substitui uma imagem perdida da realidade vivenciada, assim como substitui a memória interna de um indivíduo, indo além da experiência do real: “tudo se conjuga no instante que se aperta o obturador: a imagem fica retida para sempre, num *continuum* memorial, que vai testemunhar o envelhecimento do seu suporte e do sujeito que a olha”. Percebe-se a ausência presente de um tempo e de um espaço que não existem mais, porém continuam a existir na realidade da foto.

Trazida à tona, a fotografia realiza o desejo de retomar situações anteriormente vividas e deixá-las na imobilidade registrada e capturada pelo ato fotográfico. Do ponto de vista temporal, a imagem fotográfica presentifica o passado, como uma mensagem que se traduz através do tempo.

Existe, em toda a fotografia, um caráter de interrupção do tempo, e consequentemente, de vida, pois o momento em que o observador está analisando a fotografia, o instante fixado na imagem transporta-o do presente para um fato do

passado, ele tendo vivenciado tal acontecimento ou não. As fotografias têm como característica a propriedade de “congelar” um determinado instante, registrando-o num plano bidimensional. Através delas podemos rememorar o passado, averiguando a concretude das nossas lembranças. Por esse ponto de vista, podemos dizer que a fotografia é empregada como registro, indício, evidência de que um determinado fato ocorreu num espaço-tempo. Assim sendo, pode-se dizer que a imagem fotográfica, é um objeto que evoca memórias. Kossoy (2012, p. 167) fortalece esta ideia quando diz que:

> O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e portanto a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível.

A fotografia não é uma singela lembrança que se guarda para a posterioridade, mas um estado de passado, uma simultaneidade. Barthes (2012, p. 80) afirma que:

> Talvez tenhamos uma resistência invencível para acreditar no passado, na História, a não ser sob forma de mito. A fotografia, pela primeira vez, faz cessar essa resistência: o passado. Doravante, é tão seguro quanto o presente, o que se vê no papel é tão seguro quanto o que se toca.

Ao se deparar com uma foto, oscila-se entre um tempo que não volta mais ou volta de modo representado. Afirma-se que a fotografia é uma operação do vivido, a consequência de um ato de investimento de sentido, ou também uma leitura do real, analisada diante o recurso de uma série de regras que abarcam o domínio do saber técnico.

Com a invenção da fotografia ampliaram-se as possibilidades do homem apoderar-se do tempo amplificando a sensação de administrá-lo, congelando o momento para a eternidade. Pode-se notar que isto é uma necessidade: a conservação das aparências para o fortalecimento da memória. Susan Sontag (2004, p. 14) fortalece o sentido de apropriação da fotografia afirmando que:

> Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder. (...) As fotos, que brincam com a escala do mundo, são também reduzidas, ampliadas, recortadas, retocadas, adaptadas, adulteradas. Elas envelhecem, afetadas, pelas mazelas habituais dos objetos de papel; desaparecem; tornam-se valiosas e são vendidas e compradas; são reproduzidas. Fotos que enfeixam o mundo, parecem

> solicitar que enfeixemos também. São fixadas em álbuns, emolduradas e expostas em mesas, pregadas em paredes, projetadas como diapositivos.

Silva (2008, p. 22) fala da relação do tempo com as fotografias inseridas nos álbuns: “O álbum de família fala de nossas origens, mas também do que queremos fazer de nossa vida no futuro. Nós somos o álbum, convertendo-se ele próprio em consciência visual de nosso trânsito pelo tempo e pela vida”.

1.2 Narrativa familiar através das fotografias

Os retratos de família foram uma das mais requisitadas maneiras de aplicação da fotografia. A eficácia da máquina fotográfica instigava as pessoas e fazia com que acreditassem que o tempo é feito de acontecimentos interessantes, dignos de serem fotografados, tornando-se objetos merecedores de serem colecionados nos álbuns de família. Susan Sontag (2004, p. 19) fala da relação entre fotografia e lembrança familiar:

> Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. Ao mesmo tempo que essa unidade claustrofóbica, a família nuclear, era talhada de um bloco familiar muito maior, a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar. Esses vestígios espectrais, as fotos, equivalem à presença simbólica dos pais que debandaram. Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada – e, muitas vezes, tudo o que dela resta.

Apropriando-se do conceito de Boris Kossoy (2012), de experiência fotográfica (ou seja, que fotografam e/ou são fotografados), as pessoas costumam guardar suas fotos como se fossem verdadeiras *imagens relicários*, capazes de preservá-las cristalizadas em suas memórias.

A fotografia funciona como uma espécie de passado preservado, rememoração eterna de certo acontecimento e ocasião, absolutamente congelada contra as intervenções do tempo. Kossoy (2005, p. 42) afirma que “a fotografia é este espelho diabólico que nos acena do passado”, pois toda a fotografia que apreciamos faz referência ao passado, por mais próximo que seja, é um momento que já foi vivido e irreversível, restando apenas as emoções registradas sob a forma de impressões. O mesmo autor ainda observa que “Os homens colecionam esses

inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida" (KOSSOY, 2005, p. 43).

As imagens fotográficas têm importante função na transmissão de informações sobre o passado familiar para as gerações mais jovens. Através das fotografias e das histórias, se pode chegar às tramas da rede familiar, construir uma interpretação da figura e da atuação dos antepassados no tecido social. Joël Candau fala da relação das fotografias com este sentimento de pertencimento familiar:

> A reminiscência comum e a repetição de certos rituais (refeições, festas familiares), a conservação coletiva de saberes, de referenciais, de recordações familiares e de emblemas (fotografias, lugares, objetos, papéis de família, odores, canções, receitas de cozinha, patronímia e nomes próprio), bem como a responsabilidade pela transmissão das heranças materiais e imateriais, são dimensões essenciais do sentimento de pertencimento e dos laços familiares, fazendo com que os membros da parentela queiram considerar-se como *uma* família (CANDAU, 2011, p. 140).

As reproduções do passado, evocadas pelo contato com os álbuns de família, mostram-se um exercício de memória que constrói a idealização do próprio álbum. Silva (2008, p. 39) salienta que "quando a família abre o álbum para contá-lo, reinstala ali mesmo seu imaginário de eternidade, evocando o tempo passado em um presente continuo". A expressão álbum de família é usada aqui para se referir à fotografias, sejam elas guardadas em simples mini álbuns, recebidos de brinde em lojas de revelação, as preservadas em álbuns de capa dura, ganhos como presente ou comprados especialmente para organizar os retratos, aquelas em caixas, sem qualquer identificação, ou ainda as fotografias expostas em quadros e porta-retratos espalhados pela casa.

Miriam Moreira Leite, no livro *Retratos de Família*, fala que o objetivo principal das imagens na vida das pessoas era o de permanecer sempre presente da memória dos parentes, pois não narravam, mas captavam aparências momentâneas. Segundo a autora a fotografia está mais relacionada aos mecanismos de documentação histórica e aos seus desdobramentos na memória: "a fotografia de família poderia talvez ser tomada como um equivalente da memória coletiva, como a imagem fixada de um tempo que parou" (LEITE, 1993, p. 76). A mesma autora ainda complementa:

> O reconhecimento das fotos de família pode funcionar como um desencadeador de lembranças múltiplas e constituir, de um lado, uma forma de resgatar um passado esquecido e de outro, no caso do pesquisador, um estimulante formulador de hipóteses para testar a comunicação das fotografias e o seu esquecimento temporário ou total. Pelo menos, as deformações progressivas da memória, que ampliam ou alteram o material original.

Além disso, aborda a transformação das pessoas, independente da classe social a qual pertenciam, em objeto-imagem ao serem fotografadas:

> A fotografia permitiu que quase toda gente – não só os mais abastados – pudesse se transformar num objeto-imagem, ou numa série sucessiva de imagens que mantém presentes momentos sucessivos da vida, ou ter presente na memória (LEITE, 1993, p. 75).

As fotografias, em algum momento, já foram memória presente, próxima àqueles que as possuíam, guardavam e colecionavam como relíquias, lembranças ou testemunhos no seu museu familiar[2]. Susan Sontag (1981) refere-se a 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. 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.

Segundo Barros (1989), a análise de família permite observar como um determinado grupo social representa suas experiências e as classifica, a partir do momento em que escolhe o que vai ser fotografado e o que vai ser guardado, constituindo o acervo do guardião da memória. Pode-se falar, então, que a fotografia, enquanto instrumento, possibilita à narradora acionar a memória do grupo, contando a história familiar deste. Além disso, existe uma finalidade intrínseca à materialidade do objeto preservado - a fotografia -, atribuída pelos membros do grupo familiar, seja de solenizar e eternizar momentos da vida, reforçando a integração do grupo, ou de reafirmar o sentimento que ele tem de si mesmo e sua unidade.

---

[2]Aqui se aborda os objetos do museu familiar além das fotografias, tais como anotações sobre a família, feitas por membros do grupo, cartões postais, santinhos trocados por ocasião de eventos religiosos, carteira de serviço militar, pedaço de renda retirado de um vestido de noiva, medalhas, terços e pingentes com fotos. Enfim, objetos transmitidos por herança, testemunho dos "quadros sociais" da história familiar e coletiva, como afirma Halbwachs (2004).

Cruz (2011, p. 141), no artigo intitulado *Fotografia de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea,* se apropria das palavras de Batchen e Langford para dizer que "se por um lado podemos falar que a fotografia e memória sempre estiveram associadas desde a invenção da fotografia; por outro, não podemos dizer que fotografia é memória". Os álbuns auxiliam na construção da identidade individual e coletiva, por mediação da união entre as imagens e narrativas orais que as acompanham.

Silva (2008, p. 18) fala dos álbuns na vida privada:

> O álbum é arquivo, um dos mais inquietantes da vida privada, e funciona como técnicas que lhes são próprias, idealizadas de modo espontâneo por seus usuários com o passar do tempo. Logo, o álbum é fotografia, pois esta o fundamenta; trata-se de uma imagem mecânica, moderna, entendida popularmente como reprodução, quando é apenas marca de um objeto real que lhe deu luz, e esse processo é fascinante, mas deve ser explicitado. Por fim, o álbum conta histórias, mas não somente sobre fotos, pois a ele são acrescentados outros objetos: cartões, lembretes, gotas de sangue, mechas de cabelo, unhas de mãos e marcas de pé. Em sentido literal, o álbum é um pedaço de nossos corpos.

O que contém nos álbuns de família é um recorte da narrativa familiar. Arrisca-se dizer que o álbum ajuda a construir a identidade da família que o detém. Apropriando-se de Bauman (2005, p. 55), pode-se afirmar que o trabalho de um construtor de identidade é a de um *bricoleur*[3], que constrói suas tarefas a partir do material que tem em mãos. 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).

1.3 Fotografia e sua relação entre memória *versus* esquecimento

Em se tratando da fotografia, uma série de autores desenvolve um pensamento que aproxima a imagem técnica da noção de memória, procuram, sobretudo, demonstrar como a produção ou a guarda de fotografias está diretamente

[3] Termo designado por Lèvi-Strauss (1989) para se referir a produção científica e à narrativa mítica como duas ordens distintas de produção de conhecimento. O bricoleur cria à partir de uma série de informações já existentes, que ele ordena de modo distinto e confere novo significado ao conjunto (MAGALHÃES *et al*. 2011, p. 164)

ligada à função de lembrar e ser lembrado. Ao mesmo tempo, ao falarem em memória, trazem à discussão a noção de esquecimento. E a fotografia, pelo seu "golpe do corte", é responsável por promover uma seleção entre o que será visível (memorizado) e o que será invisível (esquecido). Segundo Farias (2008, p. 5), "Sem dúvida, a memória é feita do esquecimento (essa ordem intraduzível) e da lembrança que não se faz lembrar." Miriam Moreira Leite (1993, p. 129) diz que:

> Não só as sombras e as figuras dos retratos provocam novos efeitos e diferentes interpretações, à medida que se contempla mais longamente ou se retoma de maneira intermitente as fotografias, como a atuação das imagens na memória faz com que esta revele outras imagens de episódios esquecidos e de expressões verbais que tiveram os seus significados alterados, com o correr do tempo.

Para compreender os conceitos de memória e esquecimento em relação à fotografia, utiliza-se o sociólogo Maurice Halbwachs, que tem um entendimento da memória como construção social e coletiva, considerando que a memória, enquanto narrativa acerca do passado, é feita de silêncios e esquecimentos. O autor afirma que:

> Se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tabula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. (HALBWACHS, 1990, p. 28)

Halbwachs alega que as lembranças se fixam em quadros sociais, que servem como referência à identidade e auxiliam na reconstituição da imagem gravada como memória. Para ele, os quadros da memória são como uma moldura, que circunscreve a imagem/lembrança e pressupõem estabilidade e permanência das lembranças vinculadas a pontos de contato. Bosi, no livro *Memória e Sociedade: lembrança de velhos* (1994, p. 53), ao falar sobre a memória do indivíduo, declara que esta "depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo".

Pode-se dizer que os quadros são instrumentos que a memória coletiva utiliza para reconstruir uma imagem do passado, de acordo com cada época e em sintonia com os pensamentos dominantes da sociedade. Ou ainda, se pode afirmar que os quadros sociais são *instrumentos* pelos quais o indivíduo consciente pode recompor uma imagem do passado, que se vincula com as necessidades de seu presente e

assegura o equilíbrio de sua personalidade, logo, sua identidade. Os quadros mudam a posição do sujeito no mundo, consequentemente suas memórias.

A ausência de tais quadros acarretaria no desaparecimento ou na transformação das lembranças. O autor atribui ao espaço e aos objetos materiais de convívio diário – neste caso, as fotografias – uma função estabilizadora, “Eles são uma espécie de companhia silenciosa e imóvel [...] e nos dão uma sensação de ordem e tranquilidade” (HALBWACHS, 1990, p. 157).

Ele associa os objetos a uma “imagem de permanência e estabilidade” (HALBWACHS, 1990, p. 157). Em outras palavras, o espaço o qual se habita e os objetos que se elege, materiais que se escolhe e preserva-se no cotidiano auxiliam testemunhas da existência do tempo. Quase como um certificado de permanência, inculcado nos vestígios de passagem do tempo.

Esses objetos e memórias, conforme Halbwachs, assumem conduta afetiva “em volta de nós como uma sociedade muda e imóvel. Eles não falam, mas nós os compreendemos, porque têm um sentido que familiarmente decifamos” (1990, p. 158).

Assim sendo, pode-se falar que a fotografia parece ser o objeto, por primazia, a converter o momento intangível que morre no tempo. A função de registro de imagem fotográfica acentua sua característica rememorativa nesse ato de materialização do momento fugaz. Portanto, os objetos podem cumprir o papel rememorativo como suporte de memória, objetos esses em que a vida deixou suas marcas de forma representativa e que só têm sentido para o indivíduo da memória que lhes atribui significado.

O resguardo de objetos pessoais, que escoltam e corroboram a existência do indivíduo no tempo, podem auxiliar como recurso antiesquecimento, como barreira ao tempo que, segundo Aristóteles *apud* Ricoeur (2007, p. 60), também “consome e desfaz”. O autor também fala de indicadores que tem o intuito de proteger contra o esquecimento: “pontos de apoio exteriores para a recordação: fotos, cartões postais, agendas, recibos, lembretes (o famoso nó no lençol)” (2007, p. 55). Afirma que, seria desta forma que esses sinais indicadores advertem contra o esquecimento no futuro, pois ao lembrar o que se deve fazer, eles previnem-se que se esqueça de fazer.

Paul Ricoeur aborda a temática do esquecimento, ele é responsável por discutir a fundo esta questão, lançando mão da ideia de *abusos de esquecimento* para demonstrar como a memória, muitas vezes, passa por um processo de

manipulação ideológica. Em primeiro lugar, o autor entende que não se pode lutar contra a ideia de que a memória e as narrativas que dela se servem procedam sempre a seleções: “assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo” (2007, p. 455). Bergson também afirma que “não há, nem pode haver no cérebro uma região onde as lembranças se fixem e se acumulem” (s/d, p. 146).

Dessa forma, é preciso reconhecer que o esquecimento é parte integrante da memória. Contudo, Ricoeur também observa que, em determinadas ocasiões, as narrativas que visam informar sobre o passado são produzidas segundo abusos do esquecimento. O autor relaciona os *lugares de memória,* criados por Pierre Nora, com memória e esquecimento:

> É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira dos *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta (RICOEUR, 2007, p. 58).

Os *lugares de memória* explanam a vontade de retorno a ritos que caracterizam os grupos, o desejo de busca do grupo que se auto-reconhece e se auto-diferencia, o movimento de resgate de sinais de *appartenance* grupal. Lugar de memória é a história que ainda tem restos de memória. Para Nora (1993, p. 7), o mundo moderno precisou criar *lugares de memória*, arquivos, museus e monumentos porque houve uma ruptura com o passado, com a forma natural de rememorar transmitida pelos grupos. “Há locais de memória porque não há mais meios de memória”, afirma ele. Joël Candau afirma que “um lugar de memória é um lugar onde a memória trabalha, o que mostrou Halbwachs em relação aos santos lugares” (CANDAU, 2011, p. 157).

A relação entre memória e identidade social é tema de Candau, que chama atenção para o fato de que são os indivíduos que lembram e compartilham recordações, não é a sociedade que faz isso. Essa memória, entre o individual e o coletivo, pode se materializar e ser transmitida por objetos, imagens, fotografias, palavras ou documentos, pelos saberes e modos de fazer. Segundo Ferreira (2011, p. 105):

> Para Candau a ideia de memória coletiva pressupõe um compartilhamento de memória, o que é sempre difícil de ser admitido uma vez que cada indivíduo, mesmo tendo vivenciado a mesma experiência que o outro, a recupera de maneira pessoal, idiossincrática.

O autor alude frequentemente à fotografia para corroborar as suas ideias. Segundo ele, a fotografia é uma verdadeira "arte da memória". Através de imagens fotográficas, os sujeitos têm a possibilidade de verem representadas partes de seu passado e, ao organizá-las segundo seus próprios interesses, as fotografias permitem aos sujeitos a construção de narrativas que informam sobre a sua trajetória pessoal e familiar. O autor diz:

> Entre as várias razões que se conhecem para o sucesso da prática da fotografia em todos os meios sociais está certamente a maneira cômoda com a qual essa 'arte moderna', que é uma morte da memória, permite representar materialmente o tempo passado, registrá-lo e dispô-lo em ordem. Mantendo com seu passado tantos elos quanto fotos em seu álbum, o sujeito faz da fotografia o 'suporte de uma narrativa possível' dele próprio ou de sua família (CANDAU, 2011, p. 90).

Candau também entende que a fotografia é uma espécie de "signo memorial". Desse modo, se equipara a diversos outros suportes que, da mesma forma, têm por funcionalidade servir à lembrança de algo. Todavia, não é somente este o objetivo dos signos memoriais, eles fazem parte dos processos de construção da identidade social dos sujeitos. No caso da família, por exemplo, os signos memoriais, como fotografias e muitos outros documentos, servem, acima de tudo, para afirmar a concretude das relações familiares ou a coesão entre os membros dessa instituição social:

> [...] os documentos de família, os lugares que envolvem a propriedade, mas também os múltiplos suportes de lembranças íntimas, objetos tidos como antigos, árvores plantadas por ocasião do nascimento de tal ou tal ancestral, mantas do século passado dispostas nos armários, filmes e fotografias de família, sepulturas, itinerários, etc. todos esses signos memoriais servem menos a veicular informações ou ativar a lembrança sobre acontecimentos que para afirmar o caráter durável do laço familiar (CANDAU, 2011, p. 117).

O mesmo autor ainda assinala que as imagens fotográficas são, muitas vezes, utilizadas para manipular determinados acontecimentos históricos ou fatos relacionados à história pessoal, familiar e, até mesmo, profissional dos sujeitos, justamente porque a técnica permite "fixar passados formalizados". Em outras palavras, o recorte fotográfico impõe limites à interpretação daquilo que está além das margens do quadro da imagem (o que foi "esquecido" afinal). Por isso, significa

dizer que a fotografia é agente de um processo de construção e manutenção de uma memória coletiva, compartilhada entre um grupo social:

> É provável que a invenção da fotografia tenha favorecido a construção e manutenção da memória de certos dados factuais, acontecimentos históricos, catástrofes, mas também fatos familiares, oferecendo, simultaneamente, a possibilidade de manipulação dessa memória. De uma maneira geral, todos os traços que têm por vocação "fixar" o passado (lugares, escritos, comemorações, monumentos etc.) contribuem para a manutenção e transmissão da lembrança de "passados formalizados", que vão limitar as possibilidades de interpretação do passado e que, por essa razão, podem ser constituitivos de uma memória "educada", ou mesmo "institucional", e, portanto, compartilhada. Todo o grupo profissional valoriza os comportamentos apropriados e reprime os demais a fim de produzir uma memória adequada à reprodução de saberes e fazeres e à manutenção de uma identidade da profissão (CANDAU, p. 117-118).

A imagem fotográfica reverte-se, então, em um suporte de memória, agregando valor e sentido por algo que ela autoriza compreender como representação visual, relacionado com as reminiscências e as emoções do retratado dentro do seu grupo social. Leite (1993. p. 130) fala que "a imagem se transforma na lembrança e muitas vezes a lembrança se fixa na imagem".

O ato de produção de uma foto é entendido por Debray (1994) com o mesmo objetivo de duplicar algo perto do fim de sua existência e de servir à memória. Já Dubois (1984, p. 314) afirma que:

> desde a antiguidade grega as artes da memória foram concebidas como um procedimento artificial de *mnemotecnia*, baseado no jogo de duas noções: os lugares (*loci*) e as imagens (*imagines*). A fotografia, portanto é uma das formas modernas que melhor encarna certo prolongamento das artes da memória. É uma máquina da memória, feita de *loci* (a câmera) e de *imagines* (as revelações).

Koury (2008, p. 104) complementa falando que "a memória é então informada pela fotografia, indicando momentos insubstituíveis que constroem uma vida para si e para os outros".

Batista Jr (2009, p. 14) nos fala da possibilidade da fotografia ser uma espécie de *memória encobridora*[4], possivelmente uma memória deslocada, simples, evidente e substituída, pois ao passo que está presente – a imagem registrada sobre o papel ou no consciente -, ela não deixa de estar no lugar de outra, ausente, oculta e recalcada.

[4] Freud em a *Interpretação dos Sonhos* (1899) usa o termo lembranças encobridoras no lugar de memória encobridora (BATISTA, JR., 2009, p. 14).

Na mira do significado de memória, o fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson afirma que a experiência de fotografar e a de realizar reportagens fotográficas são os únicos entre os meios de expressão que consolidam para a eternidade o momento capturado, independente da velocidade da cena. O autor afirma que “de todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório” (CARTIER-BRESSON, 1971, p. 21).

A fotografia, pela sua capacidade de imortalizar um presente que é sempre passado, se concebe em um monumento, ou seja, habilitado para tornar-se “aquilo que traz a lembrança de alguma coisa, como aponta Choay (2006, p. 17-18). Imagem esta que, por ser portadora de uma carga emocional, é capaz de rememorar momentos e espaços vividos, de reavivar indivíduos e sentimentos.

Pode-se afirmar que a memória se expressa através de monumentos e, assim sendo, afirma-se que a fotografia é um documento/monumento, definição proveniente de Michel Foucault, porém empregada por Le Goff (1994). Sobre o termo documento, o autor lembra como a palavra possui, originalmente, o sentido de “prova” ou de “testemunho histórico”. Afirma que “o documento não é inócuo. É antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziu” (p. 472). Quando se refere a monumento, o autor afirma que “é tudo aquilo que pode evocar o passado” (p.462), que faz perpetuar a recordação.

A ideia de documento/monumento nos permite pesquisar a memória na história ou, melhor dizendo, como a memória é utilizada pelas sociedades históricas na perpetuação de sua imagem. Le Goff (1994, p. 466) aponta o fenômeno como importante manifestação da memória coletiva, para corroborar com esta ideia, o autor diz que “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”.

Bourdieu *apud* Leite (2005, p. 35) afirma que considera o álbum de família “um monumento funerário frequentado assiduamente”. Já Schmitt (2007, p. 46) afirma que “toda imagem visa tornar-se um ‘lugar de memória’ um *monumentum*, tanto mais que a memória [...] consiste antes de tudo em imagens”. E Moura também se utiliza da fotografia como documento quando diz que:

> O retratado é convidado a transformar-se em personagem, a exprimir seus sentimentos (ou passá-los através de atitudes convencionais), elevando-se

> em seguida, com a duplicação de sua imagem. No processo se perde a inocência – haverá algo mais construído e equívoco do que uma pose? Ganha-se um documento. E que documento! (MOURA, 1983, p. 12)

As imagens podem servir como recordação, como veículo de informação sobre pessoas do grupo que não se veem há algum tempo ou ainda como um presente enviado por esta ocasião tão especial que é o casamento. Barash (2012, p. 71) aborda esta memória coletiva da seguinte forma:

> A memória coletiva dura o tempo de vida dos membros do grupo que nela se recordam e com eles desaparece. É nesse momento que a memória coletiva, como bem demonstrou Paul Ricoeur, seguindo a teoria de Maurice Halbwachs, cede lugar à pesquisa e à narrativa histórica que, dando seguimento à desaparição de toda lembrança viva, busca representar o acontecimento.

Propõe-se aqui buscar perceber de que maneira estas imagens acionam a memória dos descendentes, das pessoas retratadas e quais as representações sobre o casamento dentro da família, apresentado a partir das imagens. Schapochnik (1998, p. 457) fala das fotografias como referência para a memória familiar:

> 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.

Pode-se afirmar que a fotografia, evidenciada como lembrança, estimula no olhar de quem vê um resumo da sua memória pessoal. Expressa gestos, atos, sentimentos, construindo teias de significados precisos que notabilizam a rememoração pelo ato carregado de emoções que provoca no espectador.

É uma representação do que já foi e, principalmente, daqueles que já se foram, recuperando assim a presença dos ausentes, permitindo-nos conhecer situações e momentos do cotidiano que nos chegam silenciosos e imóveis. A distância temporal, que nos afasta das imagens guardadas de nossos antepassados, as transforma em uma história comum a todos nós. Barros (1989, p. 39) aborda a relação das imagens com a memória ancestral:

> A imagem traz ali presente uma pista para o caminho da memória. Não apenas da memória de vivências passadas, mas de uma memória ancestral, trazida pelas velhas fotos das bisavós de saias compridas e

> penteados que ilustram as crônicas familiares aprendidas no decorrer da vida.

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”. As fotografias não são apenas partes de um passado, mas símbolos de família, dos laços de descendência, que podem ser transcritos como bens que contém uma história. Leite (1993, 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”.

Kossoy (2012, p. 168) afirma que “fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social.” e Felizardo e Samain (2007, p. 210) complementam dizendo 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.

1.4 O álbum ouvido: Visualidade e oralidade

Toda a fotografia tem a finalidade de ser vista. Assim sendo, ela é o encontro entre o produtor, o retratado (um sujeito que virou objeto) e, por fim, o receptor, que

pode ser o mesmo sujeito, mas também descendentes ou, ainda, apenas pessoas destinadas a estudar imagens – pesquisadores. Neste último caso, recorre-se à memória de informantes para construir as fontes orais e, nesse momento, a fotografia exerce o papel de suporte desta memória. Estas fotos permitem que a lembrança retome do esquecimento? Os atos de rememoração a partir das imagens auxiliam esta pesquisa.

Séren (2002, p. 50-51) afirma que a fotografia “é um ato de narrativa, de palavra”. Sua “referencialidade está no significado, nos olhos de quem vê, no observador e não no real”. Como um rastro de memória, “nela não está o mundo de um acontecer”.

O papel do pesquisador na reconstituição histórica feita a partir de documentos fotográficos é tentar “descongelar” aquele fragmento de espaço-tempo (desfragmentar a cena), em outras palavras, citando Boris Kossoy (1999, p. 41), “devolver aos cenários e personagens sua anima; ir além do registro fotográfico, [...] decifrar olhares e gestos, compreender o entorno, decifrar o ausente”.

As fotografias, suportes de memória, não servem apenas para ativar lembranças. Elas permitem ao informante reencontrar o universo deste acontecimento (aqui, fala-se em especial do casamento), e também identificar os agentes presentes e ausentes nas fotos. Na trajetória feita pela memória não se remete apenas ao que contém nas fotografias, mas também ao que extrapolam as bordas das mesmas.

A fotografia é complementar à fonte oral e vice-versa. Ambas compartilham de uma mesma linha, a da memória e do esquecimento, a da presença e da ausência, mediadas pela interpretação de um intermediário – o pesquisador. Elas permitem notar fatos, se não uma realidade. Pode-se afirmar então, que a fotografia é memória, pois tem a função de suporte para a lembrança, tornando presente o ausente. Miriam Moreira Leite nos diz que:

> Enquanto as fotos revelavam diretamente traços, gestos e dimensões espaciais, foi preciso entrevistar os retratados ou seus descendentes, para se chegar ao imaginário das famílias, capaz de ligar os momentos retratados e dar uma dimensão simbólica e temporal aos fragmentos de sua história (LEITE, 1993, p. 129).

As fotografias, que remetem ao passado congelado e fixado pela colocação em imagem, são precárias de informações (datas, personagens, contexto), por isso utilizam-se as fontes orais para complementar o que escapa aos olhos. Granet-

Abisset (2002, p. 24) fala da relação do pesquisador com a fotografia e as fontes orais:

> Resta que a fotografia, como a fonte oral, aliás. É um dos sinais desse elo dialético que liga passado e presente, presente e passado. A história é conhecimento e análise do passado, relido pelo prisma do presente. A imagem faz ver o passado, como o diz tão bem D. Serre nosso passado é refletido pela imagem. Mas nossa leitura faz voltar e reinstala a fotografia no presente. É por isso que, no meu entender, ela se insere particularmente no trabalho do historiador.

Silva comenta o papel feminino e suas vozes na contemplação dos álbuns de família:

> Além do ponto de vista familiar, há outra qualidade grupal: alguém que narra as histórias, a família, seu narrador coletivo; contudo, outro as conta, em geral a mãe, a avó, a filha mais velha, a irmã ou a tia, e isso as torna uma história de mulheres. Dessa forma, o álbum não só é visto, mas especialmente ouvido (com vozes femininas), e isso dimensiona seu conteúdo em outro sentido corporal – o da audição – e outorga outra natureza perceptiva – o ritmo e a melodia de ouvir uma história (SILVA, 2008, p. 19).

As imagens são referências do tempo, dos fatos que aconteceram no percurso do acontecimento, assim como são referências para a memória individual e coletiva das pessoas retratadas. São representações visuais nas quais podem flagrar fragmentos do passado. Ainda que apanhadas e ordenadas no presente, as fotografias reportam-se ao passado em diferentes períodos, concedem, portanto, os conceitos norteadores dessas épocas. Imagens que concebem não apenas a percepção do que as registrou ou quem se deixou registrar, mas toda uma maneira de vida, capaz de compor um *rol* de acontecimentos vivenciados e valores ordenados dessas pessoas.

Por fim, constata-se que uma das principais funções da imagem fotográfica é enquanto suporte capaz de informar sobre o passado, participar ativamente do processo de construção e consolidação da memória coletiva. Porém, as fotografias são mudas, elas sozinhas não informam sobre o momento ali retratado, por isso conjuga-se com relatos orais para resgatar a trajetória histórica de grupos sociais específicos. Se, por um lado, a imagem é incapaz de enunciar, por outro, com breves informações (evento, local, ano), a imagem adquire voz e narra, com alguma convicção. Assim sendo, buscou-se mostrar a importância da relação da visualidade *versus* oralidade, na busca dos elementos que ultrapassam as bordas das fotografias.

2 A FAMÍLIA, A MULHER, A RELIGIOSIDADE E O MATRIMÔNIO EM FOTOGRAFIAS DE CASAMENTO

Este capítulo aborda quatro temáticas que são importantes para contextualização desta pesquisa. Ao analisar fotografias de casamento é impossível não falar deste acontecimento retratado, seu papel dentro da Igreja Católica e as famílias as quais se unem para formar uma só. O papel da noiva é fundamental para compreender este estudo.

O recorte temporal da pesquisa das fotografias de casamento é de 1940 a 1969, neste momento será usado o século XX como um todo, visto que será analisado o modelo de família dos noivos, diga-se anterior a 1940 e o papel da mulher dentro do casamento após 1969.

Aqui foi feita uma revisão bibliográfica sobre os assuntos tratados e incorporado a isto está a *entrevista nº. 2* (APÊNDICE 3) desta pesquisa. Nesta entrevista, o foco foi a família, a mulher e o casamento. A entrevistada central, Thereza da Silva Schneid, contou um pouco da sua trajetória de vida, sua criação, a preparação para o casamento e as dificuldades financeiras enfrentadas durante a doença do seu esposo e viuvez. Este texto mescla as ideias de autores tomados como base com falas da entrevistada, formando assim uma leitura de fácil compreensão do assunto, focado no modelo de vida adotado pela guardiã do acervo das fotografias analisadas. Sabe-se que, neste período e sociedade, nem todas as mulheres se encaixavam neste padrão, porém o foco aqui está no estilo de vida da entrevistada central desta pesquisa.

O item 2.1 é destinado à família, também não se pretende abordar todos os tipos de famílias existentes, mas sim a família de modelo católico composta por pai, mãe e filhos. Para isso, acredita-se que se faz necessário uma breve contextualização histórica da família brasileira, passando da patriarcal à nuclear, até chegar na “moderna”. Também neste subitem é analisado o conceito de família em

diferentes áreas, não com a pretensão de aprofundar o assunto, mas apenas apresentar.

O papel da mulher é abordado no item 2.2. Este estudo não tem interesse de falar dos diferentes tipos de mulheres neste período, mas dar ênfase à moça de família, aquela que servia para casar e ter filhos, dentro dos padrões da moral e dos bons costumes. O subcapítulo começa com uma breve história sobre as mulheres, passa pela educação das moças, depois pela preparação para o casamento, apresenta o modelo ideal da "moça de família" imposto pela sociedade, relata a submissão das mulheres em relação aos homens, apresenta as práticas femininas, mostra "o ser mãe", aborda a mulher *versus* o trabalho e termina na viuvez. Em nenhum momento o feminismo e suas ativistas são abordados, visto que seria outro viés a ser explorado, que não tem ligação direta ao tipo de mulher que aqui se discute.

O item 2.3 trata da religiosidade presente na vida da família, nas práticas da mulher e dentro do casamento. Optou-se por abordar este assunto, pois acredita-se que é impossível falar de fotografias de casamento sem citar a religiosidade e, quando essa palavra é usada, fala-se da Igreja Católica, além daqueles que têm fé e não são fervorosamente praticantes da religião. Neste estudo todos os assuntos estão interligados e não há possibilidade de separar a religiosidade deles, principalmente por ser um assunto citado inúmeras vezes por Thereza nas entrevistas.

Para concluir o capítulo, será discutido o casamento no item 2.3. Primeiramente, faz-se necessário encaixá-lo em uma categoria, seja sacramento, acontecimento/evento ou celebração e, por isso, escolheu-se falar do casamento como rito de passagem, salientando a mudança ocorrida na vida dos noivos envolvidos. Não é intenção aprofundar as bases teóricas antropológicas, penetrando em uma revisão bibliográfica extensa, mas se acredita que é necessário apresentar o autor pioneiro neste assunto. Após a categorização, é feita uma contextualização histórica do casamento desde a Antiguidade. Além disso, um subitem é destinado ao casamento dentro da Igreja Católica e suas transformações ao longo do tempo. E, para finalizar, apresenta-se o modelo de casamento ideal perante a sociedade neste período, mesmo que ocorram mudanças ao longo do século XX, o padrão almejado pelas moças de família sofre pequenas alterações, porém sua essência não muda. A união de dois indivíduos para a formação de um casal pode ser compreendida por

diferentes perspectivas e uma delas é a considerada legal, ou seja, normatizada pelas leis vigentes no país. Porém, neste estudo não se pretende aprofundar as questões legais, visto que abriria um grande leque de oportunidades a serem exploradas, fugindo, assim, do foco da pesquisa.

2.1 Família

2.1.1 O modelo de família patriarcal brasileira

A história social da família era considerada de menor importância para o entendimento da natureza das sociedades. O cotidiano, os marginalizados, a mulher e a família ganharam espaço e nova dimensão em interpretações recentes[5]. Existem várias categorias específicas de estudo dentro do universo familiar, como, por exemplo, mulheres, família escrava, filhos ilegítimos, casamento, concubinatos, papel dos agregados, transmissão de fortunas, entre outras.

Este estudo abordará o modelo da família brasileira do século XX, ou melhor, um dos modelos da família brasileira – pois não se pode falar ou pensar em uma família brasileira, mas nas famílias brasileiras, devido à diversidade de modelos familiares existentes no passado do país. Segundo Corrêa (1982), é inviável falar de família brasileira no singular, pois existem modelos plurais de (família brasileira) diversificados em termos da compreensão dos arranjos locais de relações familiares. Samara corrobora essa ideia quando aborda a pluralidade das famílias brasileiras, afirmando que:

> Um aspecto interessante neste modelo de família é que não aparece como um tipo único de estrutura familiar, como tem sido tradicionalmente tratado. Organizavam-se não só em torno das famílias nucleares, como também em extensas, solitárias, matrifocais, o que demonstra a complexidade de formas de famílias dentro de uma mesma classe social (SAMARA, 1997, p. 13-14).

Neste estudo busca-se resgatar o modelo no qual mais se parece com a família estudada: família do sul do Rio Grande do Sul, de classe média, católica

[5] A família foi incorporada definitivamente à historiografia nos anos 1980 como um ramo específico de conhecimento e pesquisa, com área de atuação própria, porém já era analisada nos anos anteriores especialmente por antropólogos e sociólogos.

praticante e composta por pai, mãe e três filhos. Porém, antes disso, acredita-se que é necessária uma reflexão acerca da trajetória da família brasileira desde a sua formação.

Os primeiros estudos sobre os arranjos familiares foram feitos durante o processo de industrialização na Europa, a partir de indagações e aflições moralistas sobre a perda dos costumes que ocorriam nas famílias de trabalhadores industriais. Todavia, cabe aqui analisar a família brasileira, cujos legados indígena, africano e português foram de vital importância para sua formação e organização. De acordo com Samara (1993, p. 75):

> a família brasileira seria o resultado da transplantação e adaptação da família portuguesa ao nosso ambiente colonial, tendo gerado um modelo com características patriarcais e tendências conservadoras em sua essência.

Gilberto Freyre (2000), Oliveira Viana (2005), Antônio Cândido (1951) e – menos lembrado – Sérgio Buarque de Holanda (1982) desenvolveram pesquisas sobre os conceitos de família patriarcal, de norte a sul do Brasil. Estas famílias eram caracterizadas por grande parentela, sistema hierárquico, autoridade paterna prevalecente, monogamia e indissolubilidade do casamento.

Gilberto Freyre, considerado o grande teórico da família brasileira, abordou de maneira poética o complexo familiar. Sua obra, Casa-grande e Senzala, foi eleita como referência constante para aqueles que ansiavam por registrar seu ponto de vista sobre a nação. As ideias dele são reconhecidas como decisivas na configuração do modelo patriarcal da família brasileira. Seus estudos pioneiros demarcaram o perfil dessa família e viraram clássicos da literatura nacional e internacional, persuadindo em diversos trabalhos decorrentes. Conforme Freyre (2000, p. 49):

> a família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador no Brasil, a unidade produtiva, o capital que desbrava o solo, instala as fazendas, compra escravos, bois, ferramentas, a força social que se desdobra em política, constituindo-os na aristocracia colonial mais poderosa da América.

Então, o modelo de família patriarcal pode ser definido com um grande grupo, formado pelo núcleo conjugal e sua prole legítima, incluindo parentes, afilhados, agregados, escravos e até amantes e filhos bastardos; todos vivendo sob a mesma propriedade, sob a autoridade do patriarca, proprietário das riquezas, terras,

escravos e do mando político. O patriarca era o responsável pela preservação da linhagem e da honra familiar e sua autoridade era exercida sobre a mulher, os filhos e as demais pessoas que viviam no latifúndio, sendo o núcleo doméstico para onde convergia a vida econômica, social e política (SAMARA, 1993). O homem sempre aparece com o papel de provedor da família e a mulher como sua submissa. Campos explica o papel do homem e a posição da mulher neste período:

> Efetivamente, aos maridos exigia-se a mantença do lar. No espaço matrimonial as famílias constituíam campos de partilha de poder que jamais podem ser interpretadas como sem importância. A mulher aí, em nenhuma hipótese pode ser apresentada como vitima. [...] Ao seu modo, esposas criavam e solucionavam problemas oriundos da cotidianidade (CAMPOS, 2011, p. 34).

Então, pode-se concluir que existia, de fato, submissão das mulheres aos homens, porém essas não eram vítimas da sociedade, pois desempenhavam diversos papéis de grande importância para a vida familiar, como será abordado posteriormente em um subcapítulo específico para este assunto.

2.1.2 O conceito de família em diferentes áreas

A palavra “família” relaciona-se a diferentes conceitos, que alternam entre complexidade e objetivos. É estudada em diversos campos, com análises e enfoques diferentes. As Ciências Humanas, por exemplo, reconhecem a família pelo senso comum como base das relações sociais. Considerada matriz do processo civilizatório, passa por profundas mudanças nos modos de estruturação das relações conjugais e parentais (DONATI, 2008; PETRINI, 2003; ARRIAGADA, 2009; SCABINI, 2012). Petrini expõe com louvor a família sob diferentes pontos de vista:

> À medida que as ciências humanas foram se estruturando como disciplinas científicas, começaram a estudar a realidade do matrimônio e da família, segundo as mais diversas perspectivas epistemológicas, contribuindo para elucidar aspectos muitas vezes não suficientemente considerados. A família passou, então, a ser estudada sob o ponto de vista dos interesses econômicos que nela se encontram; sob o ponto de vista jurídico, pelos aspectos contratuais que o matrimônio e todas as relações familiares contêm; sob o ponto de vista político, especialmente quando se trata de grandes famílias detentoras do poder; sob o ponto de vista psicológico, para estudar os influxos que as relações familiares têm na constituição e no desenvolvimento psíquico dos seus membros; sob o ponto de vista pedagógico, como primeira fonte de educação para as diversas etapas dos ciclos familiares; sob o ponto de vista da sociologia, estudando os

> processos de socialização, bem como os reflexos dos diversos condicionamentos sociais na realidade familiar, e assim por diante. A lista das disciplinas que se ocupam da família ainda incluem arquitetura, a urbanística, a medicina, a antropologia cultural, a psiquiatria, a ética, a bioética (PETRINI, 2003, p.26).

Nas sábias palavras de Petrini, compreende-se perfeitamente que a família é abordada em diversas áreas do conhecimento, com enfoques distintos. Neste momento, apresenta-se os conceitos de família dentro da compreensão adotda pelo grupo o qual pertence o acervo. Segundo a terminologia comum aos estudos jurídicos e à Antropologia, define-se família como instituição com várias características, dentre elas laços de parentesco e normas de convivência que determinam direitos e obrigações de várias espécies e seus membros. Petrini (2003) compreende a família como um espaço de vínculo e pertencimento. Já Silveira, aborda o comportamento dos sujeitos dentro da família, afirmando que não se trata de defini-la como uma categoria:

> Analisar a família enquanto estratégia não é defini-la meramente como parentesco, domicílio ou coabitação. É conceituá-la como um grupo real, uma forma de vida, na qual seus agentes são educados por laços de sentimentos, obrigações, trocas, gostos parecidos, por sua vez, produtos de condições sociais semelhantes. São sujeitos que produzem e reproduzem, tanto biologicamente como socialmente, opções, objetivos, escolhas, decisões, que lhes conservam em determinadas posições ou situações da vida (SILVEIRA, 2006, p. 181).

Embora muitos autores brasileiros dividam a família em grupos domésticos e arranjos domiciliares, Medeiros e Osório (2002) explicam que, quando os agentes familiares moram no mesmo domicílio, ocorre a existência de grupos domésticos; quando se tem somente coabitação, mas não se vive em família, são estabelecidos os chamados arranjos domiciliares, como, por exemplo, as repúblicas de estudantes, os asilos e os quartéis. Segundo os autores, na família estão envolvidos “laços de parentesco e normas de convivência, que determinam direitos e obrigações de várias espécies e seus membros” (2002, p. 02).

Pode-se falar também que famílias referem-se a arranjos familiares. Ou ainda que, o grupo de pessoas que reside em uma determinada habitação é chamado de “domicílio” e os núcleos familiares, de “famílias”. Famílias costumam ser compreendidas como conjunto de parentes (incluindo filhos ilegítimos e relacionamento extraconjugal), que convivem com alguma frequência e intensidade e, assim sendo, não são limitados pelas divisas da casa. Cassiano Ricardo afirma que “quanto mais sólida é a construção de uma casa, mais ‘estável’ é a família que a

habita" (1959, p. 222). Sarti (1994), nos seus estudos feitos na periferia de São Paulo, faz uma diferenciação de casa e família. Para a autora, casa é o ambiente físico da morada e família é o espaço das inter-relações entre seus membros. A mulher é a chefe da casa e o homem o chefe da família. Assim sendo, o homem deve transmitir um exemplo de autoridade moral, responsável pela honra familiar, possibilitando a concretização da hierarquia de autoridades deste sobre a mulher. Pois todo arranjo familiar possui um chefe e, a partir dessa pessoa, se definem as posições dos demais moradores. Ressalta-se que na família analisada, existe um chefe masculino até determinada data, mas com a doença deste e os apuros com a situação financeira, a chefia torna-se feminina, o que não deve ser desmerecido.

Grandesso (2006) afirma que, de uma forma ou de outra, as pessoas vivem a vida a partir das histórias e que estas histórias não só organizam e dão sentido à experiência vivida, mas têm efeitos reais sobre a vida, determinando o significado atribuído à experiência. As histórias familiares passam a cada geração. Segundo a mesma autora, "nascemos, crescemos e vivemos num mundo historiado" (2006, p. 13). Ela ainda afirma que através das conversações familiares, criam-se as narrativas organizadoras da experiência familiar:

> histórias construídas entre os membros da família através de palavras, gestos, atitudes e mesmo no que se diz pelo silêncio, constroem uma rede de crenças compartilhadas sobre a família de cada um, mantida e ressignificada em diferentes contextos de vida (GRANDESSO, 2006, p. 16).

Segundo Donatelli (s/d), o indivíduo é influenciado de várias maneiras pelas gerações que o antecederam. O modo de agir, o jeito de ser e as características próprias de cada pessoa são baseadas nas gerações antepassadas. Donati (2008) reitera o valor da transmissão intergeracional. Para ele, a família é a instituição do futuro, não somente por formar novas gerações, mas, sobretudo, pela possibilidade de transmitir valores que se generalizam para outras instâncias da sociedade. Reinhardt corrobora isto quando afirma que:

> [...] a transmissão cultural entre gerações é tão antiga quanto a humanidade. Em contraste com as pretensões da cultura de representar a tradição através dos séculos está a brevidade da vida humana. Daí a necessidade universal da transmissão da cultura entre gerações. O papel da família na transmissão cultural entre gerações é também antigo. Inclui não somente a transmissão da memória familiar, mas também da linguagem, da religião, da moradia, do nome, do território, dos valores e aspirações sociais, visões de mundo, habilidades domésticas, etc. (REINHARDT, 2002, p. 102).

Para complementar a afirmação de Reinhardt (2002), faz-se necessário abordar a memória e sua relação com a transmissão cultural familiar entre as gerações. Assim sendo, pode-se dizer que a memória está ligada a uma área temporal passada, a um fato que ocorreu – seja por experiência vivida ou algo relatado – que, mediante um registro, passa a constituir e a interferir na história das pessoas. A memória pode ser considerada um trabalho de organização para a construção da identidade de um grupo ou individuo, produzindo um sentido de perpetuação de unidade através da transmissão de experiências. A capacidade de lembrar é do indivíduo, que tem um olhar próprio sobre o passado do grupo, mas esta perspectiva só faz sentido quando está relacionada às lembranças do grupo social a que pertence. Os mecanismos da memória não se limitam ao fato de armazenar e recordar acontecimentos do passado, ao passo que se remontam as lembranças do grupo, ressignificam-se as experiências do passado, tendo como referências os valores do(s) grupo(s) a que se pertence(m) no presente.

2.1.3 A família “moderna” do século XX

A “família tradicional” arcaica caracterizada por Freyre (2000), que se sustentou no contexto da cultura rural, entrou em decadência há tempos. Os moldes de comportamento que existiam nesse contexto, as relações entre marido e mulher e agregados, tornaram-se retrógrados. Samara (2002) afirma também que o modelo de família descrito por Freyre não foi preponderante, “No entanto, pesquisas recentes tem tornado evidente que as famílias extensas do tipo patriarcal não foram as predominantes, sendo mais comuns aquelas com estruturas mais simples e menor número de integrantes” (p. 28).

Todavia, a “família nuclear” urbana – quando migravam do campo para a cidade -, investigada por Parson *et al*.(1974), na década de 1950, deveria compor, segundo ele, a maneira mais adaptada de resposta às exigências da sociedade da época, também não apresenta um modelo adequado para os tempos atuais.

O sistema social dos últimos séculos aligeirou as transformações, com sequelas substanciais em todos os fatores da convivência entre as pessoas. A família, vivendo neste contexto, obrigatoriamente passa por mudanças de extrema relevância. A saída da mulher para o mercado de trabalho, a educação dos filhos, a

impessoalidade nas relações sociais, o controle de natalidade e o enfraquecimento dos laços de parentesco são as grandes mudanças apontadas por Cândido (1951) para esta família moderna.

Na família moderna manteve-se, porém, a moral patriarcal como medida aos tabus da virgindade para as mulheres e da virilidade para os homens. Scott salienta o papel do homem dentro de casa e a submissão da mulher:

> Ao contrário do que poderíamos supor, esse novo modelo de família, que transformara a mulher na 'rainha do lar', manteve a mesma hierarquia com relação aos papéis masculinos e femininos, com o homem à cabeça da casa e da família e a mulher como subalterna e dependente (2012, p.17).

Quanto aos papéis, pouco tinha mudado, continuavam destinadas às mulheres tarefas essencialmente domésticas e o cuidado dos filhos e do marido, assim como ainda permaneciam as características próprias da "boa moça", com instinto materno, puro e doce. Os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. Pensava-se a relação pais e filhos com autoridade e disciplina, além de dar grande ênfase aos aspectos institucionais da convivência familiar.

Thereza, entrevistada deste estudo, conta um pouco como era a sua família e como foi sua criação:

> Minha família era uma família simples, muito unida. O meu pai tinha um gênio meio viole... brabo, a minha mãe não ficava muito para trás. [...] Tive uma infância simples, mas sempre com muito carinho, muito amor e uma educação meia severa, mas acho que eles foram vitoriosos porque souberam implantar a moral. [...] O meu pai dizia assim: dos meninos cuido eu, das meninas cuida tu.

Com a fala da entrevistada, pode-se notar a importância que tinha a "moral" naquele modelo de família, pois Thereza fala com muito orgulho de sua educação, bem como a dos seus irmãos, afirmando que foram bem sucedidos.

Outra questão que se pode afirmar sobre a família de Thereza é que ela é rural e urbana ao mesmo tempo. A entrevistada nasceu na cidade e, após casar-se, foi morar para fora - Boa Vista[6] - com o marido e a sogra, levando uma vida típica de quem mora no campo. Ela conta que "parecia uma meia estâncinha, uma coisa pequena, mas tipo estância assim... que tinha os animais, tinha tudo, não é?". Thereza aprendeu todas as lidas do campo, desde tirar leite de vacas, plantar cebolas, até dirigir charretes. Porém, quando chegou a idade dos filhos irem para

[6] Bairro da zona rural da cidade de Pelotas – RS.

escola, ela resolveu voltar para a cidade, pois como ela afirma: “eu queria lutar por eles, não é? Aí convenci o Hilmar {seu marido} de vir”.

Essa última afirmação, demonstra que Thereza, além de adaptar-se às tarefas que lhes surgiam no decorrer da vida, nunca esquecia da educação dos filhos e do que seria melhor para eles. Queria dar para as crianças uma criação diferente da que recebeu de seus pais, não quanto ao amor e respeito, mas sim no que se tratava dos estudos e da “carreira” de cada um deles. A entrevistada ressalta: ”Eu não vejo hoje, como na minha idade, interesse nenhum do meu pai que a gente fosse alguma coisa, nem que estudasse, nem nada”.

2.2 A mulher

2.2.1 Uma breve história

Para escrever a história das mulheres, são necessários documentos, fontes, sinais, provas e testemunhos. E isto é o que torna difícil o resgate da história, pois sua presença é constantemente apagada, suas marcas são desfeitas e seus arquivos são destruídos. Usa-se a expressão “não se sabe nada das mulheres”, com tom de desculpa, de pretexto para não falar, pois durante muito tempo as mulheres foram desprezadas e vistas como sem importância, apenas serviam para cuidar da casa e da família, caladas. Perrot corrobora isto afirmando que “Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas” (2013, p. 16).

A História das Mulheres adquiriu expressão a partir da década de 1970, inspirada por questionamentos feministas e por mudanças que ocorriam na historiografia, entre as quais, a ênfase estava em temas como família, sexualidade, representações, cotidiano e grupos “excluídos”.

Junto com as famílias, as mulheres também mudaram. A História das Mulheres deixava clara a importância da diferença sexual na organização da vida social, em diversos contextos muito bem mapeados. Este estudo falará das mulheres em geral, mas está focado na “moça de família” do século XX, criada e educada para cuidar do lar e de sua família. Escolheu-se este padrão por acreditar

que é o modelo na qual se encaixa a guardiã do acervo de fotografias aqui analisadas e principal entrevistada desta pesquisa.

2.2.2 A educação das meninas

A menina nascia e já tinha o seu objetivo de vida escolhido pelos pais, casar e constituir uma família. Neste período – século XX - não se fala mais de casamentos arranjados pelas famílias dos noivos, mas em um casamento baseado no amor ou que, pelo menos, aparentasse amor. Diante deste "destino final", de esposa e mãe, é que se baseava toda a criação das meninas. Educação essa alicerçada em valores morais e de bons costumes, "elas são 'educadas nos joelhos da Igreja', segundo a fórmula de Monsenhor Dupanloup. A piedade, para elas, não é somente um dever: é o seu *habitus"* (PERROT, 2013, p. 44).

Essa educação tinha como foco ensiná-las como servir o marido da melhor forma e dar uma boa formação para os filhos. Rousseau explica isto perfeitamente na seguinte citação:

> Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e suave: eis os deveres das mulheres em todos os tempos, e o que se deve ensinar-lhes desde a infância (ROUSSEAU *apud* PERROT, 2013, p. 92).

É preciso, além de ensinar as meninas, instruí-las para tornarem-se sempre agradáveis e úteis para os maridos. Dar-lhes uma formação básica do papel da mulher que serão no futuro, como é a vida de uma dona de casa, de esposa e como educar os filhos. Bassanezi também corrobora com a ideia de Rousseau e diz que:

> Assim, desde criança, a menina deveria ser educada para ser boa mãe e dona de casa exemplar. As prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse se casar. E o casamento, porta de entrada para a realização feminina, era tido como 'o objetivo' de vida de todas as jovens solteiras (BASSANEZI, 2004, p. 610).

A educação de homens e mulheres era tão bem definida e tinha os propósitos tão determinados que um decreto-lei foi feito na década de 1940 para assegurar os papéis que ambos teriam de desenvolver dentro da família. O Decreto-Lei 3.200, de 19 de abril de 1941, assinado pelo presidente Getúlio Vargas, afirmava que:

> o Estado faria educar a infância e a juventude para a família: Devem ser os homens educados de modo que se tornem plenamente aptos para a

> responsabilidade de chefes de família. Às mulheres será dada uma educação que as torne afeiçoadas ao casamento, desejosas da maternidade, competentes para a criação e capazes na administração da casa (SCHWARTZMAN, *apud* SCOTT, 2012, p.20).

Como se pode notar, o casamento e a família eram o foco da educação das meninas, deixando totalmente para trás a prioridade de estudar e obter uma formação profissional. O estudo era sonho de muitas mulheres, porém não a realidade. Muitas apenas concretizavam esse sonho na geração das filhas. Esse fato acontecia independente da camada social na qual a jovem estava inserida. Thereza conta que quanto a sua educação é grata a sua mãe Edith, mesmo tendo estudado apenas até a quarta série, pois seus pais não tinham condições de financiar seus estudos e ela ainda tinha que cuidar dos irmãos mais novos:

> O pouco que eu sei agradeço a vó Dith. Eu saí do colégio na quarta série, no início com o *primeiro lugar*, saí porque não puderam comprar os livros... para mim. E a mamãe tinha essas duas crianças pequenas que vieram {duas irmãs que morreram logo após o nascimento} e doença, e o papai desempregado, situações difíceis. E a mamãe disse assim: não, tu não vais mais pro colégio. Tão errado que não foram capaz de chegar na escola e dizer que eu não ia. Qual foi a surpresa? Veio uma do colégio, a mandado da diretora saber porque eu não estava frequentando as aulas. Aí o que acontece? A mamãe foi e disse assim: entra aqui que eu vou te mostrar. Estava eu sentada na cadeira de balanço, embalando o nenê. [...] Eu estudei no Bibiano {colégio perto de sua casa que existe até hoje}, primeira série. Depois através dessas freiras que faziam tudo pra mim, eu fui estudar no Félix da Cunha, lá estudei até a quarta série, tinha recém passado na quarta série, com primeiro lugar. Foi quando, "tu não vai mais", nem satisfação deram no colégio. Aí tu vê como é as coisas.

Mais adiante na conversa, a entrevistada fala da reação do seu padrinho em relação a sua saída do colégio:

> Quando a mamãe me tirou do colégio, ele disse: cortasses a carreira dessa menina. Só que eles não tinham filhos, viviam de rendas, porque ele não assumiu? Não é? Como padrinho? "Não, você vai continuar porque nós vamos..." {fazendo a voz do padrinho}.

Esta evasão escolar era comum neste período e Hahner diz que "Mesmo na elite, muito menos mulheres que homens haviam recebido alguma escolaridade, e esta era basicamente projetada para aumentar o valor da moça no mercado matrimonial" (2012, p. 57). Ou seja, mesmo que a menina estudasse, o seu foco não estaria sendo desviado completamente, visto que o estudo apenas complementava sua formação para o casamento. Arend confirma isso quando fala que:

> ...um número significativo de jovens mulheres até os anos 1950 mal conseguia concluir o curso secundário. As que seguiam em frente nos

> estudos quase sempre optavam pelas carreiras profissionais consideradas femininas, ou seja, o Magistério e a Enfermagem (AREND, 2012, p.72).

As atividades que elas desenvolviam eram básicas, como ler minimamente, fazer contas e ter consciência de algumas situações sociais, já que os educadores não se preocupavam com a possibilidade destas moças se deslocarem para o público, para a rua. “Um provérbio de origem portuguesa, famoso na época, dizia que uma mulher virtuosa saía de casa somente em três ocasiões: para ser batizada, para ser casada e para ser enterrada” (HAHNER, 2012, p. 46). A mulher estava situada dentro de casa, dentro da família, dentro dos colégios internos, dentro do mundo privado que a sociedade controlava. Ela vivia na clausura, proibida de participar do mundo social, do direito ao voto, da igualdade trabalhista, da decisão de casar ou não, de ser mãe ou não, de estudar ou não. As mulheres eram pouco vistas em público e, consequentemente, estavam longe dos olhos masculinos, pois passavam a maior parte do tempo dentro de casa. Quando saiam eram para ir à missa aos domingos.

2.2.3 O caminho para o casamento

“A chegada das ‘regras’ (menstruação) anunciava que a menina já estava pronta para o casamento. A menina, então, tornava-se moça!” (AREND, 2012, p. 67). Porém, segundo a autora, aconselhava-se que apenas aos 18 anos ela estava apta para exercer seu papel de esposa, rainha do lar e mãe de família, antes disso não era aconselhável o casamento por não ser uma situação normal. O ápice do papel da moça é o casamento, que se torna a situação almejada pela grande maioria.

Os ritos de passagem da fase infantil para a jovem – a puberdade – praticamente não existem. O que marca a iniciação dos segredos da vida da mulher é o inicio da confecção de seu enxoval. Esse era confeccionado com bastante antecedência ao longo dos anos até que chegasse o casamento. Perrot ao se referir a mulher européia, fala do enxoval e aborda de forma poética a relação de mãe e filha com o saber-fazer dessa prática tão importante na vida das jovens

> A roupa de cama, mesa e banho, o vestuário constituem uma outra forma de acumulação. O enxoval, cuidadosamente preparado nos meios

> populares, sobretudo rurais, é 'uma longa história entre mãe e filha'. A confecção do enxoval é um legado de saberes e segredos, do corpo e do coração, longamente destilados. O armário de roupa é ao mesmo tempo o cofre e o relicário. A espessura dos lençóis, a delicadeza das toalhas de mesa, os monogramas nos guardanapos, a qualidade dos panos de limpeza ganham sentido numa cadeia de gestos repetidos e engrinaldados (PERROT, 1989, p. 14).

A mesma autora, ainda fala da relação das jovens com as costureiras que desenvolviam os enxovais:

> A costureira, mediadora entre cidade e campo, confidente dos desejos de luxo e de sedução, acolhe a cada inverno as moças que completarão 15 anos naquele ano para lhes ensinar a marcar a roupa de seu enxoval, ao mesmo tempo que lhes ensinam os mistérios da vida de mulher (PERROT, 2013, p. 112).

Os pais não interferiam, mas influenciavam na hora da escolha do noivo. "A influência familiar, ainda que menor que nos tempos do *casamento arranjado*, permanecia forte e reconhecida como um cuidado que os pais deveriam ter com o futuro dos filhos" (BASSANEZI, 2004, p. 616). Para eles, o futuro esposo deveria ser um rapaz trabalhador, pois só assim a filha estaria assegurada depois do casamento, visto que não era hábito as mulheres trabalharem fora de casa. Campos aborda isto, expondo que:

> Interpretava-se que encontrar companheiro disposto ao matrimônio e ao mesmo tempo capaz de sustentar uma família era tarefa árdua, porque as condições materiais, como serão interpretadas, em muitos casos, impossibilitavam, tal empreendimento. [...] 'a conquista de um marido ideal nestes tempos é a mais cruel missão da mulher' (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1924). Lembra-se que para elas, [...] o casamento perfeito incluía o sustento sócio-econômico (CAMPOS, 2011, p. 20).

Bassanezi ainda complementa relacionando a falta de dinheiro com a falta de amor:

> Entretanto, o critério principal de avaliação do *bom partido*, um futuro bom marido, era mais consensual: ser *honesto* e *trabalhador*, capaz de manter a família com conforto, pois acreditava-se que 'só o amor não é tudo, quando a fome bate na porta da rua o amor pula pela janela' (BASSANEZI, 2004, p. 618).

Scott também fala do futuro marido como provedor do sustento da família, relacionando isso ao bom comportamento das moças durante o namoro:

> ... o namoro deveria ser 'sério' e não apenas um passatempo. Se assim fosse, a moça correria o risco de ser malvista, rotulada como 'fácil', e perderia a chance de arranjar 'um bom partido', isto é, um homem 'sério e trabalhador' que pudesse prover as necessidades da futura esposa e mãe de seus filhos (SCOTT, 2012, p.21).

Em 1948, um manual foi criado pela Igreja Católica para abordar a maneira mais adequada para as famílias educarem as moças, seguindo o modelo de comportamento mais ajustado para a sociedade, de acordo com o período em que foi elaborado. Criado por Wirtz (1948) - um intelectual leigo da Igreja Católica -, o documento era pautado na obediência ao pai, cujo papel era o de melhor regulador e conselheiro para arranjar um bom casamento. O pai ainda deveria zelar pelas virtudes da filha, que só assim conseguiria um bom marido, ou seja, rapaz considerado como "bom partido".

"O flerte, ou o namorico – galanteios, olhares e gestos sedutores -, poderia conduzir a um compromisso mais sério (o namoro), ou não ter nenhuma consequência" (BASSANEZI, 2004, p. 614). Alguns namoros começavam, então, nos bailes de salão e nas reuniões dançantes que ocorriam nos finais de tarde. Arrumado o namorado, era uma preocupação a menos para os pais que tinham claro que deveriam casar a filha ainda nova. Haviam ditos populares antigos que demonstravam o que era esperado para as filhas. Scott cita alguns e disserta sobre eles: "'antes filha malcasada que bem amancebada'; 'filha crescida, dá-lhe marido, aos vinte criada, logo casada', ou seja, só deixariam de ser fonte de preocupação e aborrecimento ao sair da casa dos pais com aliança no dedo" (2012, p. 25).

Thereza também cita um destes ditados na entrevista, referindo-se a vontade que os pais tinham que as filhas casassem e fossem amparadas: "Fulano tá feliz, casou a filha e está amparada. Hoje é *completamente* diferente".

Bassanezi explica como ocorria a preparação para o casamento:

> O namoro era considerado uma etapa preparatória para o noivado e o casamento. Sendo assim, as moças não deveriam *perder tempo* ou *arriscar-se* com namoros que não tivessem chance de conduzi-las ao matrimônio: 'nenhuma moça deve namorar apenas pela aventura de namorar' (BASSANEZI, 2004, p. 616).

Em relação ao namoro, as jovens tinham que "se dar o respeito", sabendo de seus limites, pois os pais eram rígidos, mas elas é que teriam de provar que sabiam até onde poderiam ir para conservar suas virtudes. Desde o primeiro encontro com o rapaz, ela tinha que deixar claro que era uma moça de família, que não permitiria certas intimidades, para provar que poderia ser uma esposa fiel e sempre confiável. Cabia a elas terem características ingênuas, inofensivas e comedidas, jamais permitindo ao namorado ou noivo libertinagens antes do casamento. Essa descrição refere-se ao século XX, principalmente sua primeira metade, em que a virgindade

era fator indispensável para a moça arranjar marido. Arend salienta que "A necessidade da virgindade da noiva era condição fundamental para que a aliança se concretizasse" (2012, p. 67) e completa o pensamento falando que "Manter relações sexuais antes do enlace matrimonial era uma prática condenada socialmente" (2012, p.73). Os pais controlavam o namoro para que a filha não ficasse mal falada, os mais conservadores ainda preferiam que:

> elas só andassem com rapazes na companhia de outras pessoas – amigas, irmãos, ou chamados *seguradores de vela*. Também seria muito prejudicial a seus planos de casamento ter fama de *leviana*, namoradeira, *vassourinha* ou *maçaneta* (que passa de mão em mão), enfim, de garota fácil, que permite beijos ousados, abraços intensos e outras formas de manifestar a sexualidade (BASSANEZI, 2004, p. 612).

Thereza se encaixava na família dos mais conservadores, pois apenas namorava na companhia de outras pessoas e ao ser questionada como era seu namoro, ela conta que: "Ah... *é uma beleza*! O namorado vinha, sentava na sala. Eu e ele no sofá e o meu pai na cadeira do lado. A falar de cavalos, de vacas, disso e... tu aí". Ela seguiu à risca as normas impostas para o namoro de uma moça de família que, acima de tudo, preservava a moral. Ao narrar seu namoro, ela conta: "Meu namoro foi muito puro, um namoro santo pode-se dizer. Sabe? Porque eu fui beijar o meu marido na boca depois de casada. [Risos] [...] Isso eu digo com orgulho".

O namoro era visto como algo saudável e bonito, necessário para conduzir à moça ao altar, porém "O tempo de namoro teria de seguir alguns padrões, não devendo durar muito, levantando suspeitas sobre as verdadeiras intenções do rapaz, nem pouco, precipitando decisões sérias e definitivas" (BASSANEZI, 2004, p. 618).

Quando as jovens não arrumavam alguém para compartilhar estes momentos, aí sim era preocupação para a família, visto que a idade avançava e perante a sociedade a jovem sofria descriminação por não se encaixar nos padrões impostos. Bassanezi explica esta condição da moça:

> Uma mulher com mais de 20 anos de idade sem a perspectiva de um casamento corria o risco de ser vista como *encalhada*, candidata a *ficar pra titia*. Aos 25 anos, considerada uma *solteirona*, já era fonte de constrangimento[7] (BASSANEZI, 2004, p. 619).

[7] Palavras em *itálico*: Grifo da autora da citação.

2.2.4 O ideal da “moça de família” imposto pela sociedade

Em uma sociedade, as vozes de poder, exercidas pelos homens, destinavam à mulher apenas duas alternativas de papel social: a de boa moça que serviria para casar, ter filhos e se tornar dona do lar, ou a de mulher da vida, que ganharia dinheiro fácil, prostituta. As revistas da época faziam bem esta distinção e publicavam para que não houvesse dúvida na hora de escolher a esposa ideal. Bassanezi aborda as revistas dos Anos Dourados afirmando que:

> As revistas da época classificavam as jovens em *moças de família* e *moças levianas*. Às primeiras, a moral dominante garantia o respeito social, a possibilidade de um casamento-modelo e de uma vida de *rainha do lar* – tudo o que seria negado às *levianas*. Estas se permitiam ter intimidades físicas com homens; na classificação da moral social estariam entre as *moças de família*, ou *boas moças*, e as prostitutas[8] (BASSANEZI, 2004, p. 610)

Como dito anteriormente, a intenção desta pesquisa é apenas abordar o papel da “moça de família”. Elas tinham um comportamento exemplar, dentro da moral e dos bons costumes aceitos pela sociedade, e não faziam absolutamente nada para não ficarem “mal vistas” ou “mal faladas”. Respeitavam as vontades dos pais e ao longo de sua juventude se preparavam para o casamento, mantendo-se virgens – atitude que não era repetida pelos rapazes, os quais estariam “liberados” para a prática sexual. Esses poderiam procurar as chamadas “zonas”, porque assim estariam preservando a imagem das futuras esposas, faziam nesses lugares o que não podiam com as namoradas.

Para a mulher, poucos sentidos eram permitidos e já eram impostos desde sua infância. Uma boa moça seguia a “cartilha” de bons costumes, que ditava comportamentos, prendas domésticas, atitudes que servissem ao marido, ao poder dele como provedor material – o chefe da casa.

Esperava-se que a mulher tivesse poucos movimentos, um posicionamento recatado e discreto, que usasse roupas fechadas, abotoadas, alinhadas; os cabelos bem penteados, arrumados, garantindo disciplina e boa postura. Não apenas para os homens, mas também na visão feminina essa divisão de representações era bem explícita e definida por algumas atitudes e comportamentos, que eram externados

[8] Palavras em *itálico*: Grifo da autora da citação.

por símbolos, nas roupas ou em gestos em públicos. Existia quase que uma divisão sexual das mulheres pelo vestir e se portar, um código que deixaria claro a posição da mulher na sociedade. Isto é bem definido apenas até a primeira metade do século XX, pois após isso os espaços físicos deixam de ser demarcados tão nitidamente.

Os homens procuravam para esposa uma moça recatada, dócil, que não lhes trouxesse problemas e que se encaixasse perfeitamente aos padrões da boa moral. O pudor, a meiguice, a beleza, a docilidade, a graça, a obediência e a submissão feminina eram atributos almejados pela sociedade da época no que se refere à mulher. Era papel da família desenvolver essas qualidades, os pais deveriam incliná-las ao amor da pureza virginal; afastá-las da familiaridade de todo homem que não fosse irmão e das amigas pouco honestas e incliná-las, desde cedo, ao louvor, ao rosário, à lição espiritual e à devoção à Virgem Maria (NASCIMENTO, 1998).

A virgindade das moças era vigiada constantemente, tornando-se uma obsessão familiar e social. A Igreja a santifica como riqueza máxima, tomando como exemplo o papel da Virgem Maria. Perrot fala da relevância da virgindade para o cristianismo:

> O sexo das mulheres deve ser protegido, fechado e possuído. Daí a importância atribuída ao hímen e à virgindade. Principalmente pelo cristianismo, que faz da castidade e do celibato um estado superior [...] Filhas de Maria, elas são sujeitas à pureza, o pudor é o seu ornamento. A virgindade no casamento é seu capital mais precioso" (PERROT, 2013, p. 64).

O objeto de desejo dos homens era uma dona de casa perfeita, modelo de boa educação, ótima mãe para os filhos e ainda uma esposa fiel. Estava nelas o "fardo" da felicidade conjugal, a permanência da família unida e a satisfação do marido. Estas tarefas eram destinadas às esposas, responsáveis pela manutenção do casamento. Bassanezi abordando este assunto completa dizendo que "Sendo herdeiras de ideias antigas, mas sempre renovadas, de que as mulheres nascem para ser donas de casa, esposas e mães, saberia da importância atribuída ao casamento na vida de qualquer mulher" (2004, p. 607-608). E Yalom complementa:

> Em geral, as esposas felizes não eram tão claras quanto as infelizes. Elas assumiam que o casamento exigia a tolerância em relação aos defeitos do marido, e ainda a submissão da esposa. Elas acreditavam que a

> responsabilidade de fazer o casamento dar certo era delas e não dos maridos (YALOM, 2002, p. 306).

Nos anos 1950, as revistas femininas tinham grande importância na formação de opinião da época. Elas "divulgaram um modelo que preconizava para as mulheres o casamento, a maternidade e os afazeres domésticos como destino natural e inexorável" (BASSANEZI, 2004, p. 611). Uma década mais tarde, apesar da ampliação de visões alternativas, ainda era tido como altamente desejável que a mulher se casasse, tivesse filhos e pudesse se dedicar integralmente à família depois de casada. E era isso que a maioria das mães ensinava às filhas. Casamento e procriação continuavam a ser destino da mulher; ser mãe (depois de tornar-se esposa, é claro) conferia-lhe uma posição de prestígio na sociedade, maior que qualquer outra 'carreira'.

2.2.5 A submissão / obediência aos homens

No Brasil, até o Código Civil de 1964, as mulheres casadas eram legalmente incapacitadas e apenas na ausência do marido podiam assumir a liderança da família. Manter a mulher educada sobre controle era manter a tradição não só da família, mas da sociedade em si e, assim sendo, assegurando o direito do homem fora de casa. Scott explica que a mulher ainda solteira era submissa às ordens do pai e, então, depois do casamento passaria a obedecer ao marido: "Na ordem patriarcal a mulher deveria obedecer a pai e marido, passando da autoridade de um para a do outro através de um casamento monogâmico e indissolúvel" (2012, p.16). Salienta-se aqui o poder masculino perante as mulheres de uma sociedade, essas, em todos os momentos da vida, deveriam estar disponíveis e acatar as vontades dos homens. Trizoli fala deste pertencimento forçado das mulheres:

> ...Nada de bom e/ou puro pode vir de uma mulher livre, não controlada pelos parâmetros masculinos. Uma mulher sem família, sem pai, marido e filhos é um ser 'não humano' e antinatural, ameaçador à ordem vigente. Mesmo as viúvas, as velhas, as solteironas e tantas outras representações dadas às mulheres durante séculos que não de esposa e filha, apresentam em sua certa dificuldade de encaixe dentro da estrutura social[9].

[9] TRIZOLI, Talita. Noivas (As)sexuadas. *In*: ANPUH-MG, no prelo.

As mulheres eram destinadas a serem boas mães, seguindo exemplo da Virgem Maria, naturalmente zelosas com seus filhos e com a casa, obedientes ao extremo a seus maridos e pais. As relações familiares eram intrinsecamente hierárquicas, com o marido no comando da família, a esposa em segundo plano e os filhos com o dever de obedecer a seus pais. Thereza afirma que “A moça eram os pais que mandavam”. E no caso da entrevistada desta pesquisa, ela ainda acrescenta os padrinhos e os avós como figuras fundamentais na sua vida:

> Outra coisa também que eu vou frisar, os meu padrinhos... além de obedecer pai e mãe tinha o avô para consultar e tinha os padrinhos. [...] E eu bendigo a ele até morrer, por que todas as dificuldades da vida ele estava presente pro... {faz o gesto referindo-se a dinheiro}.

A classificação do homem e da mulher na sociedade parecia para elas uma imposição de uma natureza divina. O poder de decisão sempre cabia ao chefe da família, o marido, como protetor e provedor da mulher e dos filhos. A esposa ficava com a administração do lar e a assistência moral da família. Perrot ainda complementa, “Porque a mulher foi criada para o homem, ‘a mulher deve trazer o sinal da submissão sobre sua cabeça, por causa dos anjos’” (2013, p.56).

O papel da moça era proferir o código social da união amorosa, que devia ser sacramentada no altar e ser eterna. A mulher deveria prestar contas dos seus atos à sociedade e aos pais, ao noivo ou marido, à Igreja e a Deus. Depois que Deus unia, ninguém mais separava, mesmo que isso fosse pago com a sua felicidade. Yalom explica a influência da Igreja perante as mulheres, “Algumas dessas mulheres foram claramente influenciadas pelos pontos de vista religiosos e tradicionais que encaravam a mulher como o sexo fraco, destinado por Deus a submeter-se ao marido e criar vários filhos” (2002, p. 306).

2.2.6 Práticas femininas

A menina, ao nascer, já tinha seu destino traçado: casar, ter filhos e ser dona de casa. Todas as atividades que a mulher desenvolvia durante a vida eram ligadas a essas funções. Cabia a ela, a responsabilidade pelos afazeres domésticos e a assistência moral à família. Ao questionar Thereza sobre qual era o modelo ideal de mulher na época, ela explica que “era para casar e se preparar para o lar. Casava,

colocava o xalezinho {toca nas costas, para mostrar onde ia o xale}, rainha do lar. Para limpar banheiro, fazer comida, fazer tudo! E eu fui trabalhar".

A entrevistada conta que mesmo seguindo o modelo imposto pela sociedade da época, ela não se encaixou perfeitamente nos moldes. Pois precisava trabalhar para ajudar sua família quando ainda era criança, assunto que será abordado no item *2.2.8 – "As mulheres no Trabalho".*

As funções da mulher eram restritas ao âmbito doméstico, cuidando da casa e dos filhos. O homem pouco permanecia em casa e o seu tempo livre era gasto na rua, como hábito da época. A casa era desvalorizada, havia pouco interesse do homem em torná-la mais atrativa e a mulher nada podia fazer sem o consentimento do marido. Yalom aborda o lado feminino em relação a isto:

> Todas as mulheres achavam que o lar deveria ser o santuário conjugal. Capaz de proteger o marido das maldades do mudo externo, como a boemia e a promiscuidade sexual. A "verdadeira mulher" era devota ao seu trabalho como dona de casa, esposa e mãe (YALOM, 2002, p. 306).

Dentro de casa, as tarefas domésticas como cozinhar, lavar, passar, cuidar dos filhos e limpar a casa eram consideradas deveres exclusivamente femininos. Muitas delas ainda faziam e consertavam suas roupas, as do marido e dos filhos. Thereza conta que houve um período da sua vida em que foi morar na zona rural e parou de trabalhar para fora, porém não deixou de costurar. Ela explica que: "Costurava só pra casa. Para os filhos, para sogra, pra mim. Fazia jaqueta de lã com elástico na cintura, bombacha pra ele. Tu sabes que a vida de fora é diferente?".

Perrot intitula-as como "Guardiãs da casa e da comida, são elas as eternas responsáveis por essa parte. É o seu dever. Sua missão" (2013, p. 146). Mulher, mãe, dona de casa, guardiã dos víveres. Além disso, eram vistas como "guardiãs do lar e da família e mantenedoras da 'base moral' da sociedade" (HAHNER, 2012, p. 57). A família e o cotidiano eram de responsabilidades delas. Silveira trata do assunto falando que:

> A mulher é um agente importante na edificação do 'espírito familiar', especialmente nos relacionamentos que ela procura manter não somente com a sua família, bem como com a do seu cônjuge: telefonemas nos aniversários, em datas festivas, fotografias em reuniões familiares, inúmeras trocas simbólicas, por meio de ajudas e visitas (SILVEIRA, 2006, p. 185).

As mulheres tinham o dever de manter a tradição da família e preservar sua identidade. Cabia a elas transmitir histórias de família para os filhos, contando

experiências e transmitindo a memória familiar. Perrot aborda o papel da guardiã da memória das famílias expondo que:

> Presente em todas as circunstâncias da vida – batizados, casamentos e enterros -, a 'mulher que ajuda' é a guardiã da memória das famílias, a testemunha de seus conflitos, visíveis quando os pais não conseguem entrar num acordo sobre o cardápio de uma recepção de casamento. Ela tenta conciliações, e mesmo reconciliações. Dá 'uma mãozinha' à parteira, ou mesmo a substitui. É ela quem veste os mortos e vela por eles em sua última travessia. Há trinta anos essa cultura já estava em declínio. Hoje desapareceu (PERROT, 2013, p. 112).

Existem mitos e crenças dentro das famílias, elementos relevantes que configuram os padrões de transmissão familiar. Há um entendimento entre os estudiosos a respeito da relevância de compreender os mitos familiares, pois envolvem o sistema de crenças empregado pelo grupo familiar para se organizar e instaurar regras de convivência (DONATELLI, s/d; GRANDESSO, 2006; CERVENY, 2011). Krom (2000) destaca que dentro de uma mesma família podem existir vários mitos orientadores ou figuras míticas, nas quais as pessoas se guiam, utilizadas para exemplificar as histórias contadas de uma geração para outra, elas representam legados, profecias, promessas e lealdades preservadas e sugeridas aos herdeiros. Em muitos casos, um mito pode se destacar como estruturante para a dinâmica de funcionamento de uma família.

As figuras míticas, muitas vezes, são representadas pelas avós, que são as responsáveis pela manutenção das crenças familiares, sendo seguidas como figuras de autoridade por todos os membros da família. Em diversos casos, as avós também são identificadas como responsáveis por ensinar aos netos(as) os ofícios básicos, dentre eles as artes de cozinhar, tecer, cantar e rezar. Além disso, elas também têm a função de perpetuar através da contação de histórias, as mensagens de valores familiares e religiosos.

Também era tarefa da mulher transmitir para a família os hábitos religiosos, era ela que se encarregava de manter viva a presença de Deus dentro do lar, ensinar para os filhos o hábito de rezar e ler a Bíblia. Levar a família para a missa e todas as outras obrigações religiosas também estavam sob sua responsabilidade. Os filhos eram batizados logo após o nascimento e essa indicação da cerimônia marca o apego que se tinha à instituição religiosa e à ordem familiar, dois norteadores da vida feminina neste período. Reis *et al*. afirmam que:

> A organização ou participação em festas e atividades religiosas, o rezar o terço juntos, fazer promessas, ter devoção por determinado santo, são motivos através dos quais se cria uma linguagem comum, que consolida uma troca de 'forças protetoras' também tomadas pelos mais novos como referências simbólicas de um pertencimento à família (REIS et.al. 2013, p. 11).

Perrot ainda acrescenta mais uma atividade das mulheres, "Florir os túmulos dos seus no dia de Finados, costume instaurado a partir da metade do século XIX, se torna uma obrigação das filhas e das viúvas" (1989, p. 15).

Outra tarefa delas era mandar fotografar os momentos marcantes e construir o álbum de família, fixando as identidades dos que já estavam em via de se apagarem. Armando Silva fala da relação álbum de família, estado do tempo e indivíduo: "O álbum de família fala de nossas origens, mas também do que queremos fazer de nossa vida no futuro. Nós somos o álbum, convertendo-se ele próprio em consciência visual de nosso transito pelo tempo e pela vida" (2008, p. 22). As mães ou as filhas mais velhas eram encarregadas pelo registro fotográfico dentro da família. Para as fotos feitas em casa, elas se preocupavam em escolher e arrumar o cenário no qual seria tirada a fotografia, mas sem esquecer de que quem mandava nos assuntos familiares eram sempre os homens. O álbum é um tesouro, uma relíquia onde são depositadas as histórias de família, como se fosse um baú pronto para ser aberto a qualquer momento e narrar, com fotos, uma memória salvaguardada, colada e organizada em cada página.

Mais uma prática feminina era a escrita. Ela era privada, íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, raras vezes, contar sua vida. A correspondência é um gênero muito feminino. A carta era um dever das mulheres. Escreviam aos parentes mais velhos, ao marido ausente, ao filho adolescente no colégio interno, à filha casada, às amigas do convento. "A carta constitui uma forma de sociabilidade e de expressão feminina, autorizada, e mesmo recomendada, ou tolerada" (PERROT, 2013, p. 29). Referindo-se à Europa, além da carta, o diário era uma prática recomendada pela Igreja, Perrot afirma que "A escrita do diário era um exercício recomendado, principalmente pela Igreja, eu o considerava um instrumento de direção de consciência e de controle pessoal" (2013, p. 29). No Brasil, o mais recomendado para as fiéis era a confissão, já que a maioria das mulheres eram semianalfabetas.

Gilberto Freyre foi o pioneiro em explorar uma documentação rica para o estudo da vida sexual e da família na Colônia, como os "livros de assento", onde o

cabeça do casal[10] registrava não só as despesas da casa, mas também as efemérides familiares; inventários, testamentos, genealogias e livros de assento de batismo, óbitos e casamentos de livres e escravos.

2.2.7 Ser Mãe

Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina, sem possibilidades de contestação. Como afirma Scott, “Não desempenhar o papel materno seria algo como ‘trair a essência feminina’” (2012, p. 24).

Até a primeira metade do século XX, a maioria dos partos – salientando que aqui se fala do sul do Rio Grande do Sul - eram realizados em casa com a ajuda de uma parteira. Os homens eram excluídos do acontecimento e do ambiente, sendo uma prática exclusivamente feminina. Depois disso, “o parto medicinizou-se, masculinizou-se, hospitalizou-se” (PERROT, 2013, p. 74).

O papel da mulher casada era ter vários filhos, com isso a sucessão de partos contribuía, fortemente, para sua decadência física e para o seu envelhecimento precoce. Hahner aborda a mortalidade infantil ao alegar que “Não eram raras as mulheres que davam a luz uma dúzia de vezes. Entretanto, a morte levava consigo diversas crianças já no nascimento ou em seus primeiros anos de vida” (2012, p. 49).

Perrot ainda afirma que, “Os maridos acham excessivo o tempo dedicado ao bebê. Ainda mais porque o ato conjugal é desaconselhado às lactantes” (2013, p. 75). Isso prova que em muitas famílias as crianças eram de responsabilidade exclusiva da mãe, quase desconhecidas do pai. A “nova mulher” do século XX era a mãe que se dedicava especialmente à educação dos filhos e na formação moral deles. A esposa ainda era submissa ao marido, porém com voz para tomar algumas decisões.

[10] A expressão “o cabeça do casal” refere-se ao chefe de família, que na maioria dos casos era representado pelo homem da casa, marido e provedor do sustento familiar.

2.2.8 As mulheres no “Trabalho”

As mulheres sempre trabalharam, porém em uma atividade invisível. Suas tarefas eram de ordem doméstica, de reprodução, não valorizada e não remunerada. Embora, em alguns casos, a mulher precisasse sair de casa em busca de um emprego para contribuir com o orçamento doméstico. Quando o trabalho acontecia antes do casamento, às vezes ainda na infância, o pagamento recebido, na maioria dos casos, ia direto para os pais para ajudar nas despesas da casa.

Thereza, ao contar sobre sua infância, relata que estudou até a 4ª série, devido às dificuldades financeiras da família. A entrevistada fala sobre seu sonho em ser professora e sobre como era sua mãe. Porém, o destino, ou melhor, a vontade da família quis que ela aprendesse a costurar, então cabia a ela apenas obedecer, nas palavras dela: “tu imagina, me tiraram do colégio e me botaram a aprender o corte. Sabes por quê? Tu vê como as coisas eram, eu sempre tive vontade de ser professora”. Como costureira profissional, diz que ao receber o dinheiro dava tudo para a sua família: “... eu não pegava nada. Eu via necessidade e me esquecia de mim”.

Arend cita as meninas das classes mais baixas e as atividades que desenvolviam para ajudar no sustento da família:

> A partir dos 4 ou 5 anos de idade, começavam a auxiliar nas lidas domésticas, com os animais (galinhas, vacas, porcos) e no cuidado de outras crianças. Nas cidades, também saíam a vender mercadorias junto dos adultos, auxiliavam na lavagem de roupas das famílias de mais posses ou eram postas para pedir esmolas. Algumas aprendiam ofícios considerados especializados, tais como a tecelagem e a costura, os relativos aos partos e benzeduras e as habilidades para produzir quitutes populares que seriam vendidos em tabuleiros ou barraquinhas nas ruas. Nas propriedades agrícolas, a mão de obra infantil feminina era utilizada, sobretudo, em atividades que exigiam habilidade manual e menor força física (AREND, 2012, p. 68).

Muitas mulheres paravam de trabalhar depois de casadas e com Thereza não foi diferente. Quando casou, foi morar na área rural na casa da família de seu marido. Na verdade não se pode afirmar que a entrevistada parou de trabalhar, apenas substituiu a atividade de costurar “para fora” pelas da vida de quem morava

no campo. Ela relata que: “Aí foi um serviço diferente. Meu marido era muito calmo, muito tranquilo. Tinha empregados, tinha vaca para tirar leite. Uma profissão completamente diferente”. Naquela época, sem energia elétrica, um dos sustentos da família era vender o leite e ela não ficou para trás, tratando logo de aprender. Thereza coloca que:

> Na Boa Vista. Aí tinha eu acho que na época, talvez... assim dez, doze vacas para tirar leite. Nós tínhamos empregados, mas eu muito metida também, não é? Disse me explica como é que a gente maneia a vaca. E ele me explicou... botava o balde no meio das pernas e vamos lá ó! {imitando o gesto de ordenhar as vacas}.

As mulheres que trabalhavam depois de casadas sofriam, como consequência, uma sobrecarga de atribuições que veio a acumular ao tradicional trabalho doméstico, uma carreira profissional e a participação efetiva do sustento da família. Quando uma esposa trabalhava para fora ainda exigia-se que ela cuidasse da casa, do marido e dos filhos, a conhecida “dupla-jornada”. O trabalho domiciliar continuou permitindo que as casadas contribuíssem para a renda familiar, sem deixarem de exercer as funções básicas de mãe e de donas de casa para as quais tinham sido socializadas e educadas. Carvalho coloca isto muito bem, explicando que:

> As mulheres que tiveram atividade remunerada no casamento tiveram sempre a preocupação em buscar um trabalho que não fosse em tempo integral ou que lhe permitisse uma certa autonomia no sentido de poder atender às exigências e seu papel de esposa e mãe. Esta preocupação está diretamente ligada à representação que elas e seus maridos tinham sobre o papel da mulher no casamento. É de sua responsabilidade o cuidado com os filhos e com a casa. Mesmo quando elas trabalhavam fora e ganhavam razoavelmente bem, às vezes tanto quanto seus maridos, elas tinham que dar conta também da socialização e do bem-estar dos filhos e do trabalho doméstico (CARVALHO, 1996, p. 23).

Porém, com Thereza foi um pouco diferente. Seu marido adoeceu antes dela engravidar do terceiro filho. A família, que vivia em um bairro afastado da cidade, foi morar na zona urbana para facilitar o tratamento da Tuberculose. Como o sustento vinha dos produtos como o leite e a cebola que a família produzia, a cena tinha mudado. Thereza, então, voltou a trabalhar ”para fora”, a fim de arcar com as despesas da casa e da doença do marido. Nas palavras dela:

> No que eu vi que eu podia lutar, eu lutei. [...] Mas então era assim, levantava às cinco da manhã até às dez da noite. A máquina estava no quarto do meu... nosso. Porque aí o pai {seu marido} já estava doente. [...] E aí eu tinha máquina no quarto, eu levantava dali, botava um chambrezinho,

> nem me lavava, já pegava a máquina. E a vó {sua sogra} dizia, Thereza o café está pronto. Sete e meia e eu já estava com calça e meia pronta. Aí eu ia tomar café, fazer a minha higiene e tudo mais e tal, atendia ele. E a gente ficava conversando e trabalhando, conversando e trabalhando...

Nessa fala, fica claro que o casal vivia unido, ela explica que, além de trabalhar para sustentar a família, ela ensinou ele a dar acabamento nas costuras para agilizar o serviço e assim ficarem perto um do outro. Ela revela que "Aí então ele se dedicou a me chulear {um tipo de costura, que serve para dar acabamento nas bordas do tecido} a minha costura. Ele chuleava *tudo, tudo!*". Thereza preocupava-se, então, com a quantidade de calças que conseguia produzir por dia, visto que recebia por peça confeccionada e, diferente da maioria das mulheres, não precisava se preocupar com as tarefas do lar, a "dupla-jornada", como foi citado anteriormente, pois ela tinha o auxílio de sua sogra, isso fica evidente quando ela diz: "E a vó dizia, Thereza o café está pronto". Em outros pontos da entrevista ela cita a sogra como uma pessoa maravilhosa, a qual devia muita gratidão, pela companhia, pela ajuda na criação dos filhos e amizade.

Voltando à temática deste capítulo, a inserção da mulher no mercado de trabalho é um processo que, ao longo do século XX, vai aumentando, porém, sempre em setores informais. Muitas optavam pelo magistério, onde eram conhecidas como intelectuais. Hahner afirma que "... dar aulas em uma escola, uma das poucas opções de emprego 'respeitáveis' para mulheres" (2012, p. 60). Dona Edith, mãe de Thereza foi professora autodidata, nas palavras dela:

> Ela dava aula particular. Não é? Não tinha colégio aqui na volta. E ela era considerada a *professora*. Mas uma professora que se fez sozinha, através de... [...] ensinava religião e ensinava a bordar e fazer crochê. Um pouquinho de cada coisa ela ensinava. [...]Mas a minha mãe era professora feita por ela mesmo, era através de livros... ela preparava os alunos e até a quarta série era o alcance dela. Quando estavam na quarta série ela chamava os pais, dá jeito no teus filhos porque o que eu tinha que passar para eles eu já passei.

Perrot afirma que "Para o homem, a madeira e o metal. Para a mulher, a família e os tecidos" (2013, p. 119). No século XIX, família e religião eram os pilares para a educação das meninas. Elas acompanhavam suas mães e frequentavam os ateliers das freiras, onde aprenderam a escrever, ler, rezar e, principalmente, costurar. A mesma autora corrobora isto complementando que "Das mulheres, diz-se que nasceram 'com a agulha entre os dedos'. Na verdade, todas elas aprenderam a costurar: com a mãe, nos ateliês das religiosas" (2013, p. 122). E

continua ao dizer que “Nos meios católicos, as religiosas se encarregam de ateliês onde ensinam às meninas: rudimento de leitura, a prece, e principalmente, a costura” (PERROT, 2013, p. 44). E, com essa herança, a costura era uma das profissões mais escolhidas pelas mulheres na primeira metade do século XX, profissão essa “eleita” pela entrevistada central desta pesquisa. Thereza conta que não escolheu ser costureira, mas acatou um pedido de uma freira muito amiga da família, quem “Therezinha”, como era chamada, acompanhava. Ela explica que:

> Aí tu vê como é as coisas. Eu não quis ser costureira, as freiras, essa que eu saia com ela, chegou lá e disse Terezinha: eu trouxe aqui um recadinho da nossa Madre, falava assim. A Madre comprou uma máquina na Singer e tem o direito de uma pessoa aprender o corte. E essa pessoa é você. Lá fui eu! Contas e contas pra fazer, aquilo, eu ia tirando de letra [...] Aprendi, mas sai desiludida, porque na minha cabeça... tu vê como eu era menina. Eu achava que eu ia fazer as escalas, ia fazer os moldes, cortar, alinhavar, botar na máquina e saia legal. Aí eu comecei, e corta, experimenta, não serve, fica grande, aperta. O que adianta eu fazer molde? O que adianta isso? Aí um dia eu falando com a dona Lúcia, que era uma inquilina do meu avô, que morava ali onde a Geneci mora hoje. [...] Ai eu disse pra ela, estou tão desiludida. E ela, não vai te desiludir, eu vou te ensinar a cortar por outra e tu vais ver. *Olha*, botou uma perna de uma calça dentro da outra {faz o gesto}, me explicou ali e eu já saí a mil. Cortando e costurando, aí por isso que eu me especializei em quase que só em calça e camisa”.

Perrot fala, ainda, da costura no universo feminino:

> Nos anos 1950, eram muitas as jovens que frequentavam um curso profissionalizante de costura que não lhes servia mais para nada, a não ser desenvolver uma habilidade manual [...] A costura foi um imenso viveiro de empregos, de ofícios, de qualificações para as mulheres, e isso durante séculos (PERROT, 2013, p. 121).
>
> Elas apelam diretamente para o trabalho das operárias isoladas que trabalham em casa. Estas compram máquinas Singer a crédito e costuram peças de camisa que a cada semana entregam no ateliê onde se dá a montagem final (PERROT, 2013, p. 123).

Nesta ultima citação, a autora refere-se a uma espécie de facção (como é conhecida atualmente), na época chamada de “carregação”, em que a mulher recebia em casa as partes de moldes já cortados no tecido e costurava, entregando as peças prontas no final do dia. Michelle Perrot, ao referir-se às mulheres dos operários franceses, explica este sistema chamado de *sweating system,* que teve início na Inglaterra no século XVIIII e no século seguinte se espalhou pela França, Alemanha e EUA. Na tradução literal seria um “sistema de suor”, que tinha como característica principal a subcontratação de mão-de-obra como alternativa de

sistema de produção da passagem do processo artesanal para o industrial no setor têxtil.

> Vinte anos depois, ela teria alugado ou comprado uma máquina de costura, uma Singer, para trabalhar em domicílio para uma indústria da confecção. Essa é a chave de um *sweating system*, sistema de suor, extenuante para as mulheres e combatido pelas feministas e pelos reformadores por volta de 1900 (PERROT, 2013, p. 116).

A entrevistada dessa pesquisa quando se tornou costureira "para fora" se encaixava nesse sistema, fazendo em média treze calças por dia. Ela narra a prática: "Eu não vendia, eram atacadistas. Eles traziam aquilo, pilhas e pilhas de coisas...". Porém, Thereza também tinha clientes particulares, ela conta:

> Aí trabalhava, já era uma costura mais... diziam de carregação naquela época. Eu fazia bombacha de brim, aí eu passei a fazer bombacha de tergal, de lã e particular. Quer dizer, uma particular eu fazia, na época eu nem sei, acho que era dez reais. Até para alfaiate eu fiz, eu fiz a calça do casamento do teu tio Carlinhos {irmão da minha mãe}, eu fiz a calça do casamento do pai.

Quando as mulheres não costuravam neste sistema, nem para clientes específicos, elas adentravam o universo fabril, porém, continuavam no mesmo segmento, na indústria têxtil. Samara corrobora esta afirmação falando que "A maior parte da mão-de-obra da indústria têxtil era feminina. A mulher inicia, portanto, a sua participação na indústria, num nível de trabalho não qualificado e, basicamente, na indústria têxtil" (2002, p. 36).

2.2.9 Quando a viuvez atinge as mulheres

A viuvez atinge grande parte das mulheres. Não são raros os exemplos de mulheres que geriram o patrimônio da família na ausência do marido, trabalharam na agricultura e nas pequenas manufaturas domésticas, contribuindo para o sustento da casa. Esse papel, porém, era limitado, face à manutenção dos privilégios masculinos. Hahner afirma que "De fato, na viuvez, ficavam suspensas algumas das restrições legais impostas sobre mulheres casadas, e as viúvas passavam ser consideradas 'chefe de família'" (2012, p. 47).

As viúvas assumiam, então, os negócios da família, pois se esperava que preservassem o patrimônio familiar. E com a entrevistada desta pesquisa não foi

diferente, pois ficou viúva aos 34 anos e criou os três filhos, trabalhando na profissão que aprendeu ainda criança e serviu para sustentar a família depois da viuvez.

Thereza conta como se deu a doença do seu marido e como era sua rotina de trabalho. A entrevistada relata de que forma o esposo, mesmo doente participava da sua sua rotina para garantir o sustento da família e o tratamento da tuberculose de Hilmar.

> Mas então era assim, levantava às cinco da manhã até às dez da noite. A máquina estava no quarto do meu... nosso. Porque aí o pai {seu marido} já estava doente. E ele nunca foi geitoso para nada. Tu sabe que naquela época não tinha máquina de zig-zag e nem a motor, por isso que eu acho que tenho essa perna desgastada, talvez fosse de tanto pedalar {referindo-se à prótese que tem na perna}. E aí, depois ele disse: vou comprar um motor pra ti. Eu digo ai, não... a gente não tinha uma vida muito folgada, não é? Eu não queria, mas ele comprou. Comprou, a gente nunca passou falta de nada, mas se vivia muito simples, não é? Sempre com medo de contas e contas, a gente nunca... e ele de vez enquanto ia pro hospital {seu marido tinha tuberculose}, uma vez ele esteve... o Negão {apelido do seu filho mais moço, que já faleceu} tinha oito meses e ele esteve sessenta dias no hospital. Tudo aqui ó {faz o sinal de dinheiro com a mão}. [...] E eu... o Zuza {outro apelido do seu filho mais novo} mamava, e eu... a freira do hospital me convenceu... porque naquela época ele estava em isolamento, quem estava doente do pulmão estava em isolamento. [...] Ele teve uma gripe muito forte, muito parecido com aquele que eu não digo o nome nem que tu me mate {falando do meu pai, seu filho mais velho}, não vou no doutor, porque não vou no doutor, não vou no doutor. Começou uma tosse, uma tosse e começou a escarrar sangue e eu digo é hoje que tu vai de qualquer maneira. [...] Já estava aqui. Aí então ele se dedicou a me chulear {um tipo de costura, que serve para dar acabamento nas bordas do tecido} a minha costura. Ele chuleava *tudo, tudo*!

A entrevistada relata as dificuldades enfrentadas durante o longo período de tratamento do seu marido, mas deixa claro o companheirismo que ambos vivenciavam. Mesmo com a inversão de papéis, os dois não mediram esforços para assegurar a criação dos filhos e assim sendo, a mulher torna-se a provedora e mantenedora do lar, mesmo antes da viuvez.

2.3 Religiosidade

Ao abordar temáticas como família, casamento e educação moral de moças, estamos tratando de história cultural e religiosa no quadro da vida social, rural e urbana da sociedade brasileira do século XX. Uma das características mais importantes da família da guardiã do acervo, que embasa esta pesquisa, é a presença da religiosidade independente das gerações. A fé é o suporte, a base, o

componente mais importante no enfrentamento de momentos difíceis e na capacidade de ter força e ânimo para buscar o sentido das adversidades.

Para a Igreja Católica, a família era considerada núcleo de manutenção da fé cristã e das práticas de iniciação e reprodução da própria instituição religiosa. A concepção de “sagrada família”, baseada em uma tradição religiosa, ou o ideal de amor eterno entre os cônjuges, ou do amor filial, seriam exemplos que eram utilizados por algumas famílias como orientação para a vida de seus membros. Salientando que aqui apenas será abordado o modelo de família aceito pela Igreja Católica: monógama e heterossexual.

De acordo com Freyre (2000), a Igreja Católica não vai poupar esforços, como educadora, para manter a moral do pai de família, à medida que compactua com um padrão duplo de moral vigente na sociedade, que outorgava ao homem todas as iniciativas de ação social, enquanto as mulheres ficavam restritas aos serviços domésticos, aos contatos com os filhos, parentes e seu confessor.

Na maioria dos casos, a família impunha as práticas religiosas e os compromissos com a Igreja para os demais membros. Era dever de pai e mãe educar os filhos para praticar a fé e seguir os mandamentos de Deus. Porém, com Thereza, entrevistada desta pesquisa, não foi exatamente assim. Ela conta que os pais “Não eram praticantes! Rezavam... “, com essa afirmação, ela explica que a família tinha fé, porém não cumpria com os deveres da Igreja Católica. Thereza, ao narrar sua vida, dá grande ênfase a sua relação com Deus e com a Igreja. Através dela é que seus pais fizeram a Primeira Comunhão, ela descreve que: “Eu fiz a Primeira Comunhão antes da minha mãe, porque rezavam, tinham fé, mas não tinham vivência religiosa. E através de mim, pelo convívio com as freiras do Bom Pastor”. Ainda criança, Thereza era acompanhante de uma freira do Asilo Bom Pastor, a freira *rodeira* que, como explica a entrevistada, “era a única que saia pra rua para fazer a volta de toda a casa, de todas as que as outras precisavam”. Esta relação se deu através do seu avô paterno, ela expõe que:

> Meu avô era aposentado na época e as freiras... Ele era português e ele começou a trabalhar para as freiras, fazer “mandalhetes” de... Através dele... [...] O que elas precisavam de rua, trabalhos de rua. E aí ela perguntou, a freira, se não tinha uma menina para servir de companhia dela e o vovô disse que sim, que tinha. Ela foi... [...] E eu fiquei saindo com ela, de companhia até quase casar. [...] Meu avô, foi aproximando todos, foi aproximando todos e aí a freira veio visitar meus avós *maternos* e catequizou e conseguiu que todos fizessem a *Primeira Comunhão*. Então todos foram... comungaram adultos. E já eram fervorosos, meu avô todos os

> dias, todas as tardes, quisessem falar com ele às quatro horas da tarde não podia, porque ele estava no quarto dele de mãos postas rezando o terço {nesse momento ela faz o gesto, demonstrando como o avô fazia}. Daí que veio a aproximação.

Thereza conta que serviu de acompanhante da freira até os 15 anos aproximadamente e que, quando ela começou a namorar, o namorado teve que passar pela aprovação do padre:

> Quando eu fiz quinze anos, que comecei a namorar, que com dezessete eu ia casar, as freiras quiseram que meu marido tinha que conversar com o padre. Pra ele foi um pouco difícil, apesar de ele ter uma formação religiosa em *alemão*, muito mais severa, porque respeitavam todas as normas da Igreja. E... e aí a freira disse que o padre Scholl na época, quem fundou o Círculo Operário, diz que queria falar com ele. [...] Aí eu falei pra ele e ele disse ai, eu não gostaria de ir, mas tu vais ter que ir, porque elas são muito minhas amigas e elas pediram e tu vai fazer um sacrifício. E ele foi! Foi, conversou e tudo.

Com esse último relato, pode-se concluir que a religiosidade vinha em primeiro lugar na vida da entrevistada. Thereza, quando moça, tinha vontade de casar e constituir uma família, mas a aprovação das freiras e do padre com quem ela convivia na época era tão importante quanto seu relacionamento com o noivo, visto que ela teve que se impor, insistindo para ele ir até a conversa, atitude essa não muito comum para a época, a mulher interferir nas decisões dos homens.

2.4 O casamento

2.4.1 O casamento como *Rito de Passagem*

A vida de uma pessoa movimenta-se entre classes primárias, como a família, e secundárias, como o Estado, o trabalho e afins. Porém, em ambas as classes, as pessoas precisam cumprir rituais que marcam as diferenças entre uma etapa e outra. O nascimento, a circuncisão (em algumas sociedades), a primeira comunhão (para os católicos), os 15 anos, o casamento e a morte são acontecimentos registráveis em cerimônias sociais e, a maioria deles, preocupa-se em registrar em fotografias todos os passos destes ritos de passagem. Silva (2008, p. 47) fala que “Essa ideia de fases, no sentido do escuro para o claro, ou da infância para a vida adulta, ou de um momento da vida a outro, que pode ser equiparado ao que os antropólogos chamam de ‘ritos de passagem’”.

Os temas dos rituais, ritos de passagem e de iniciação são considerados como clássicos na literatura antropológica e, além disso, são os objetos de variadas abordagens teóricas. Esta pesquisa não pretende fazer um aprofundamento teórico baseado na antropologia para explicar o conceito de rito, mas acredita-se que se faz necessário apenas contextualizá-lo no assunto que será abordado a partir daqui, o casamento.

O rito está ligado a uma ação realizada em um determinado tempo e espaço, diferente das ações da vida, distinta do comportamento comum. “De difícil definição, ele pode ser entendido em sua essência como conceito, como praxe, como processo, como ideologia, como experiência ou como função” (SCHECHNER, 1995, *apud* TERRIN, 2004, p. 17).

O individuo, quando nasce até a sua morte, passa por diversas fases em sua vida: infância, juventude, maturidade e velhice. Em todas elas são realizadas diferentes tarefas com posições distintas em relação aos outros membros da sociedade. “A etiologia se dá pelo fato de que o rito – assim interpretado – ‘causa’ uma verdadeira mudança de vida, não somente em sentido ético-religioso, mas também em sentido físico” (TERRIM, 2004, p. 34).

Os ritos de passagem (ou de iniciação) são cerimônias que assinalam transições importantes no desenvolvimento do individuo e em que ocorre uma mudança de estatuto social. A iniciação é mais do que simplesmente um rito de transição, ela é um rito de formação. Tais ritos marcam momentos importantes nas vidas das pessoas. Tem-se, como exemplo, os ritos ligados ao nascimento (batismo), os ritos da puberdade (a iniciação à condição de adulto), o casamento, ritos de integração em grupos específicos (Forças Armadas), ritos ligados à morte (funerais).

Em diversas sociedades existem diferentes ritos importantes na passagem da adolescência para a vida adulta, estabelecendo o desenvolvimento de uma personalidade mais responsável e madura. Meira exemplifica:

> Circuncisão, escarificação, exposição prolongada ao frio ou ao calor, respostas a enigmas, adivinhações e resistência à punição física, cicatrizes de combates ou tatuagens resultantes dos ritos de iniciação possuem um caráter bastante emblemático da transição entre jovem e o adulto nas sociedades tradicionais (MEIRA, 2009, p. 191).

Dentre um grande leque, há aqueles ligados ao ciclo de vida. São ritos de causação (TERRIN, 2004, p. 43), segundo o critério etiológico da ação ritual,

objetivando a transformação do *status* da vida de um elemento do grupo. Ligados a momentos fundamentais (nascimento, iniciação, casamento, morte) causam verdadeira mudança de vida, de grande importância para qualquer sociedade. São processos sociais nomeados como “ritos de passagem” (VAN GENNEP, 1978; TURNER, 1974; LEACH, 1978).

Segundo Van Gennep, os rituais foram considerados em sua constituição básica: ritos de separação, de margem e de agregação. O autor chama atenção para a visão geral do ritual e a importância de se analisarem todas as fases, o antes e o depois, já que todas são relativas umas às outras. Nesse sentido, a autor afirma que “para os grupos, assim como para os indivíduos, viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer” (VAN GENNEP, 1978, p. 157). Van Gennep é pioneiro no estudo dos ritos, influenciando vários autores, como Victor Turner (1920-1983). Roberto da Matta na Apresentação do livro *Os Ritos de Passagem* de Van Gennep (1978) destaca isso:

> A grande descoberta de Van Gennep é que os ritos, como o teatro, têm fases invariantes, que mudam de acordo com o tipo de transição que o grupo pretende realizar. Se o rito é um funeral, a tendência das sequencias formais será na direção de marcar ou simbolizar separações. Mas se o sujeito está mudando de grupo (ou de clã, família, aldeia) pelo casamento, então as sequencias tenderiam a dramatizar a agregação dele no novo grupo. Finalmente, se as pessoas ou grupos passam por períodos marginais ou na liminaridade do objeto em estado de ritualização (MATTA, apud VAN GENNEP, 1978, p. 18).

Ritos de passagem são muito comuns em praticamente todas as culturas. Nas sociedades modernas industrializadas continuam a existir ritos de passagem ou iniciação, porém não têm a importância social que tem nas sociedades menores e “primitivas”. Rodolpho explica esta relação dos ritos com a sociedade:

> ...os rituais não são simples formalidades. As análises rituais, pelo contrário, permitem descortinar um panorama muito mais amplo. As diversas abordagens teóricas demonstram a vitalidade do estudo sobre os rituais, tomados como ferramenta conceitual privilegiada para nos ajudar a entender um pouco mais determinada sociedade, seus valores pensados e vividos (RODOLPHO, 2004, p. 146).

Os rituais podem ser seculares ou religiosos: os seculares demonstram as relações sociais (civis, militares, éticas, festivas) e os religiosos evidenciam o sagrado, o transcendente. Na sociedade em questão, os ritos ligados a nascimentos, mortes e casamento são praticamente monopolizados pelas religiões. Cada “pequena morte” é seguida por um “renascimento” em nova condição. Em *O livro*

das religiões (HELLERN; NOTAKER; GAARDER, 2000), os autores dissertam sobre diversos ritos de passagem, ritos que estão ligados às transformações mais relevantes que o individuo passa na vida: nascimento, entrada na vida adulta, casamento e morte. Segundo os autores desse livro, estes quarto acontecimentos são marcados por rituais em quase todas as culturas e, de certa forma, "simbolizam uma iniciação". Os autores exemplificam as transformações simbólicas, culturalmente determinadas segundo os diferentes grupos sociais: assim como um bebê não é propriamente "vivo" até passar pelos ritos de nascimento, um cadáver não é propriamente "morto" até passar pelos ritos de sepultamento.

Existem inúmeros ritos de passagem em diversas culturas, porém aqui o debate será sobre o casamento. Esse é determinante na transição da passagem da vida adulta para a jovem, mas nem sempre esta passagem está atrelada ao casamento. Como exemplo, pode-se abordar o rito grego de casamento, em que as jovens queimam suas bonecas antes de realizar o cortejo simbólico até a casa de seu marido, simbolizando, assim, o fim de seu ciclo infantil, um ritual de passagem da fase infantil para o mundo adulto.

Van Gennep também defende a ideia de que o casamento é a passagem da vida infantil para a adulta, defendendo que "Casar é passar da sociedade infantil ou adolescente para a sociedade madura [...] Esta separação do indivíduo de certos meios enfraquece estes meio, mas reforça outros" (2013, p. 112).

O casamento regulamenta a relação sexual e a procriação, além das ligações sociais entre as famílias e grupos humanos. A cerimônia do casamento varia de cultura a cultura em relação aos seus ritos, mas, na maioria delas, representa o início de uma nova fase na vida dos noivos, que se unem para formar uma nova família.

2.4.2 Contextualizando

Da Antiguidade até a Idade Média, eram os pais que controlavam o casamento dos filhos. A união não focava no amor e na relação sentimental entre o casal, mas em um negócio de família, um contrato estabelecido que, segundo as famílias, era para o bem de ambos. O principal papel do casamento era servir de base a alianças familiares, sem visar o amor dos jovens. A legalização das uniões

dependia do consentimento paterno e o amor ocupava lugar de pouca importância nos casamentos.

Até o século XIII, existia amor no casamento e amor fora do casamento, pois o amor no casamento não era necessário, visto que esse tinha a principal função de procriar. Ressaltando que era válida apenas a procriação dentro de uniões legítimas, com as esposas guardiãs da prole oficial. Perrot explica isto:

> O amor se realiza mais fora do casamento: amplamente tolerado para os homens, cuja sexualidade seria incoercível, é muito menos tolerado para as mulheres, cujo adultério é passível de ser levado aos tribunais, enquanto o dos maridos só pode ser condenado se praticado no domicílio conjugal. O casamento por amor é, por conseguinte, a única opção honrosa para uma mulher, seu abrigo seguro (PERROT, 2013, p. 47).

Uma questão de extrema importância, quando se fala de casamento, são os assuntos de ordem financeira. Hahner fala do casamento relacionando-o com as posições das famílias dos noivos:

> ... o casamento (ou melhor, o casamento legalizado) era uma forma de consolidar laços familiares existentes entre os membros da alta sociedade. [...] como eram poucas as famílias importantes, as uniões matrimoniais entre parentes próximos (como primos de primeiro grau, tios e sobrinhas) eram muito comuns, tanto no mundo rural quanto nas cidades. Uma aliança considerada adequada preservava a posição financeira e social das famílias dos noivos. [...] Apesar de celebrado como um sacramento nos rituais da Igreja Católica, o casamento entre pessoas da elite era de fato concentrado nas questões da propriedade e do prestígio social. As famílias buscavam evitar casamentos com 'mistura racial', assim como aqueles com desigualdade em 'berço', honra ou fortuna entre os noivos, precavendo-se contra uniões que produziriam herdeiros inconvenientes, indesejáveis (HAHNER, 2012, p. 48).

Nas famílias mais abastadas, esses fatores eram relevantes e os casamentos, muitas vezes, deixaram de acontecer por falta de cônjuges elegíveis. Os matrimônios eram realizados, de preferência, entre os grupos de origem, confirmando a união de interesses. Samara fala do interesse da elite branca e afirma que, na maioria dos casos, não havia mistura entre raças: "Esta interessada na manutenção do prestígio e da estabilidade social, procurava limitar os casamentos mistos quanto a cor, assim como em desigualdade de nascimento, honra e riqueza" (SAMARA, 1993, p. 73).

Tentando compreender as bases do sistema patriarcal no Brasil, o tema casamento e vida conjugal foi pesquisado por Maria Beatriz Nizza da Silva (1984), em Sistema de Casamento no Brasil Colonial, que agrupa uma vasta documentação eclesiástica sobre o processo de construção da família nos primeiros séculos da

colonização. A autora afirma que o custo dos casamentos no Brasil Colonial era muito alto. E, assim sendo, entre as classes mais pobres da população, havia certa resistência ao casamento, associada, geralmente, à falta de recursos dos noivos e ao alto custo das despesas matrimoniais.

Segundo Airés (1987), as mudanças no casamento chegam junto com a modernidade. O novo ideal de casamento impõe aos casais que se amem ou que pelo menos pareçam se amar. No fim do século XIX, o casamento já não era mais arranjado e o casar sem afeto não se via mais. Hahner fala que poucas mulheres de classe alta admitiam que os pais “arranjassem” os casamentos sem a consulta da noiva. O autor afirma, ainda, que “Havia, espaço para o amor romântico e o sentimento no matrimônio, e as convenções do namoro e do casamento arranjado podiam misturar-se” (2012, p. 56).

No início do século XX, o casamento ainda se parecia muito com o modelo do século anterior. O namoro era muito rígido e a virgindade era essencial para a concretização da união. Ressalta-se que, neste estudo, o local da pesquisa é o sul do Rio Grande do Sul, não sendo usado como base outras regiões do Brasil e exterior. Da segunda metade do século XX para frente, o ideal da “moça de família” se mantinha e o casamento ainda continuava sendo prioridade na vida das mulheres, porém elas já se preocupavam com sua carreira profissional. Arend, ao referir-se aos anos 1960, afirma que “O casamento permanecia no horizonte. Porém, a carreira profissional que implicava autonomia financeira com relação ao pai e ao cônjuge, assumia cada vez maior importância entre as expectativas das meninas” (2012, p. 78).

2.4.3 O Casamento e a Igreja Católica

Nas sociedades ocidentais, a Igreja teve – e ainda tem – uma forte influência no casamento. Até o século V, a união dos casais e a celebração das núpcias não tinham interferência da Igreja, era um ato privado que ocorria somente entre os nobres, cujo objetivo era a transmissão da herança. Vainfas (1986) descreve a cerimônia salientando o papel dos envolvidos, a primeira etapa era o que chamamos atualmente de noivado, que tinha a finalidade de promessa de casamento, depois

vinha a cerimônia na casa dos pais da noiva, onde reuniam parentes e testemunhas, neste momento:

> trocavam-se palavras e bens: o pai da noiva transferia a tutela de sua filha ao futuro marido, que retribuía a doação com a entrega de uma *donatio puellae* ou arras. A mulher era, pois, parte do patrimônio familiar e a sua entrega a um homem selava a união de duas casas reais ou nobiliárquicas (VAINFAS, 1986, p. 27).

O contrato matrimonial, anterior ao casamento como sacramento, era realizado com rituais próprios, no qual o protagonista era o pai da noiva, quem dirigia e comandava todos os ritos necessários da cerimônia que representaria a aceitação da relação conjugal. O rito nupcial se dava na casa da noiva e o mais importante ocorria no quarto nupcial. Ao redor da cama reuniam-se inúmeras testemunhas e o pai do noivo celebrava a união. Todos assistiam, como forma de comprovação da união carnal e da procriação.

A sacramentalização do casamento não foi instituída desde o princípio do cristianismo. Segundo Vainfas (1986), somente nos séculos XII e XIII ela conseguiu se assegurar como fruto de um extenso processo, cheio de obscuridades e dificuldades. Vainfas (1986, p. 37) diz que, ao contrário da virgindade, o casamento impedia a ascensão da alma pelo apego da carne. O casamento surge com valor secundário, pois o modelo sugerido pela Igreja era o da castidade – o estado mais elevado de todos.

Assim sendo, a sacralização do casamento pela Igreja Católica só ocorreu por volta do século XII. Apenas no século XIII houve a normatização da moral cristã, que instituiu o matrimônio como sacramento, tornando monogâmico e indissolúvel. A partir disso, o ritual se transferiu da casa para a Igreja e quem passou a coordenar os ritos foi um padre. Na nova liturgia, criada pelo clero no século XIV, o padre substitui o pai do noivo e a Igreja passa, então, a reger todas essas relações. A partir disso, as uniões realizadas fora destes padrões não teriam validade e os noivos teriam a fama de serem casados, sem o serem.

A Igreja aceitou o casamento para frear os libertinos. Paulo, na Epístola aos Coríntios (I Cor., VII, 1 *apud* VAINFAS 1986), deixa claro que “Cada homem tenha uma mulher, e cada mulher, um homem. Melhor seria que ficassem castos, mas se não podem se conter, casem-se. É melhor casar do que arder”. O casamento era recomendado como uma concessão e não como um mandamento, somente para evitar a impudicícia. O casamento era usado como “remédio contra a

concupiscência" e receitado para os devotos que não conseguiam controlar seus desejos. Este tipo de união era a única alternativa para aqueles que queriam usufruir da sexualidade, sem serem pecadores. Vainfas, ao referir-se aos leigos, homens do mundo profano, afirma que a eles caberia o matrimônio e a obediência, "A sacramentalização do casamento foi a base, portanto, do triunfo político da Igreja, e matéria privilegiada da codificação moral da cristandade" (1986, p. 34)

A Igreja instituiu, então, o casamento como o único espaço legítimo para uso da sexualidade, com o objetivo exclusivo da procriação e assim justificava as relações sexuais praticadas. E ganhavam, exclusivamente por isso, a chancela da sacralidade e benção divina. O casamento se formava, então, em um local de intercessão da Igreja, no qual possibilitava inspecionar a luxúria, educar os instintos, punir o prazer e dar às pessoas um caráter civilizatório e catequizado nas normas morais e sociais que estavam sendo postos.

Segundo a Igreja, o matrimônio deveria ser baseado em três princípios:

> O primeiro era o da propagação humana, ordenada para o culto, e honra de Deus. O segundo era a fé, e a lealdade, que os casados deveriam guardar mutuamente. O terceiro era o da inseparabilidade dos mesmos casados, significativa da união de Cristo Senhor nosso com a Igreja Católica (VIDE, 1853, p. 107).

As mulheres esperavam que seu casamento durasse até a morte. "Por toda a sua vida, mesmo se obtivesse o divórcio ou ficasse viúva, as pessoas se dirigiriam a ela como 'sra', o que era conhecido como evolução em relação a 'stra'" (YALOM, 2002, p. 386). A expressão "Felizes para sempre" era usada ao pé da letra em muitas famílias, onde existia a crença de que o vínculo matrimonial era indissolúvel, mesmo após a morte do cônjuge, "pois o casamento é para a vida toda" (BASSANEZI, 2004, p. 612). A mesma autora ainda refere-se ao divórcio como "um veneno para a estabilidade social por enfraquecer a instituição familiar ou servir como porta de entrada para o amor livre" (BASSANEZI, 2004, p. 637).

2.4.4 O modelo do casamento ideal

Existem vários tipos de matrimônios, porém nesta pesquisa é abordado apenas o matrimônio monogâmico e heterossexual, ou seja, casamento entre um só homem e uma só mulher. Não cabe, neste momento, fazer uma reflexão acerca de

todos os tipos de uniões, uma vez que o interesse para o presente estudo é analisar a família da guardiã do acervo das fotografias pesquisadas e as que com ela se relacionam, na região (sul do Rio Grande do Sul), sociedade e período (século XX) antes estabelecidos. O casamento formal e heterossexual, que visa à constituição de uma família, é o foco deste estudo, por isso não serão aprofundadas outras formas de relacionamento conjugal como as uniões consensuais, os casamentos sem coabitação e, também, as uniões homossexuais.

Foucault (1997) trabalha o conceito de matrimônio como um “dispositivo de aliança”, que consolida e desenvolve parentescos e transmite nomes e bens. Segundo o autor:

> O dispositivo de aliança se estrutura em torno de um sistema de regras que define o que é permitido e o proibido, o prescrito e o ilícito... conta entre seus objetivos principais, o de reproduzir a trama de relações e manter a lei que as rege... (e para este dispositivo) o que é pertinente é o vínculo entre parceiros com status definido (FOUCAULT, 1997, p. 100).

Ao escolher o matrimônio, a mulher aceitava as condições estabelecidas pela lei e pelo costume, que indicavam um padrão ideal de casamento. O casamento era, além da vida religiosa e do recolhimento, uma das poucas opções para mulher e representava proteção e sobrevivência decente, pois era competência do marido zelar pelos bens e pela segurança da mulher e da prole. Em caso da morte dos pais, entre as responsabilidades impostas aos tutores, estava a de arranjar marido para as filhas mulheres.

O homem exercia poder sobre a mulher, isso se tornava evidente na noite de núpcias, verdadeiro rito de tomada de posse. Esse ritual foi público durante muito tempo, o homem estendia o lençol manchado de sangue na janela para comprovar a perda da virgindade da esposa. Até hoje nota-se evidências deste rito na viagem de lua de mel, em que o objetivo do casal é consumar o casamento. Thereza conta sobre sua lua de mel ao se referir do vestido que usou no segundo dia:

> quem foi os meus padrinhos, foi os meus quarto avós. E eles me deram dinheiro, na época a moeda era outra, não sei. Eu sei que, já até tinham me dado adiantado o dinheiro. [...] Pra eu fazer o vestido de noiva, do segundo dia que se usava. Aí fui com a mamãe fazer as compras. Chegou lá ela comprou os tecidos brancos para o vestido de noiva e eu queria que fosse marinho do segundo dia, porque a roupa dele era toda marinho.

A partir desta informação, surge um novo dado: o vestido do segundo dia também tinha importância, juntamente com o vestido de noiva. Pois o segundo dia,

nas palavras da entrevistada, “era como se fosse a lua de mel, hoje. [...] Só que a gente tinha essa coisa de ter o vestido do segundo dia”.

A ideia da virgindade antes do casamento ou o entendimento de que o casamento permanece mesmo com a morte do cônjuge são alguns exemplos encontrados nesta pesquisa. Na relação conjugal existia a cobrança quanto à virgindade da mulher, como sinal de sua pureza durante a preparação para o casamento. Em famílias da área rural, em que prevalece uma forte tradição religiosa, a crença da pureza vinculada à sexualidade permanece, gerando conflito para as gerações mais novas por não assimilarem mais este valor como essencial em suas vidas. A fecundidade era indispensável ao casamento, assim como a fidelidade absoluta da mulher. No Código Civil de 1916 estava previsto, inclusive, a anulação do casamento caso o marido notasse que a noiva não fosse virgem. Bassanezi explica que “se tivesse sido enganado, poderia contar com o Código Penal que garantia punições legais para o ‘induzimento a erro essencial’” (2004, p. 613).

Porém, o mesmo não ocorria com os homens. O pretexto para as traições masculinas seria justificado pelo temperamento poligâmico dos homens. “Toda a revolta, se houvesse, deveria recair sobre a outra, a rival, a amante do marido. [...] só o amor poderá permitir o milagre da recuperação. Só o amor dará a paciência de esperar e a capacidade de perdoar depois” (BASSANEZI, 2004, p. 635).

Thereza lembra e narra o dia do seu casamento, além de relacionar a celebração com as dificuldades financeiras:

> Me lembro! Me lembro como se fosse agora, até não foi muito alegre, porque naquela época como eu te disse, os casamentos eram em casa, não havia crediário. A gente só podia fazer o casamento na medida do dinheiro que tu tinha.

A entrevistada conta que, ao casar-se, foi morar na casa do marido, junto com a sogra, que já era viúva. Nota-se a admiração e o respeito que ela tinha com a mãe do seu esposo: “Fui morar na casa dele e fiquei toda vida com ela {falando da sogra}. E ele morreu e pediu para ela não sair de perto de mim, eu cuidei ela até morrer”.

Thereza encerrou a entrevista dizendo:

> É... acho que era por ai, tá mais ou menos um resumo da história. Eu sei dizer que se tivesse que fazer eu fazia tudo de novo, Tchekinha[11]. Porque

[11] Apelido carinhoso que a entrevistada fala com a neta, autora deste trabalho.

> sempre foi tudo com muito amor, nunca teve discussão em casa, nunca teve palavrão em casa. [...] É! Porque eu dei continuação nisso aí e a gente tem que ter muito jogo de cintura para viver bem, senão tu não te dá com ninguém. Cada um... cabeça é uma sentença e tu tem é que respeitar certas coisas.

Conclui-se este capítulo afirmando que a entrevistada viveu rigorosamente dentro dos padrões impostos pela sociedade, cumprido seu papel de esposa, mãe, dona de casa e trabalhadora extremamente religiosa e fervorosa a Deus. E, ainda, afirma que foi feliz e que repetiria tudo. Talvez este seja um dos motivos pelos quais ela guardou, durante tantos anos, os fragmentos capazes de tornarem-se suportes de memória, ou seja, as fotografias de casamento compartilhadas, que são os objetos de estudo desta pesquisa.

3 O TEMPO DA MEMÓRIA NAS CAMADAS DA IMAGEM

Este último capítulo é reservado para a análise da leitura fotográfica realizada durante esta pesquisa. Todos os elementos presentes na cena fotográfica, bem como tudo que envolve o universo das fotografias serão abordados neste momento.

Porém, antes de entrar de fato na análise das fotografias, acredita-se que se faz necessário contextualizar dois agentes fundamentais para a salvaguarda delas: a guardiã destas memórias familiares e os álbuns de família nos quais estão inseridas as fotografias.

3.1 Guardiã de memória familiar

O ato de fotografar fixa de tal maneira na construção das memórias familiares que é impossível falar do passado sem ter como incentivo as fotografias. Com o intuito de preservação do passado surge dentro das famílias o papel do guardião de memórias. Segundo Mauad “este personagem, além de organizar as fotografias em álbuns, ou simplesmente guardá-las em caixas, é o depositário de muitas histórias” (2001, p. 158).

A guardiã do acervo familiar assume a responsabilidade de atuar em nome da memória do grupo, definindo quais as fotografias e objetos serão guardados e de que maneira este acervo vai sendo reformulado, incorporando novos materiais e descartando outros, selecionando imagens que testemunhem a trajetória familiar.

Barros destaca no grupo familiar a figura do guardião ou guardiã, aquela pessoa escolhida para cuidar e transmitir a memória familiar do grupo, “o papel do mensageiro da memória ou do narrador é desempenhado, em um caso, pelos avós e, em outro pelo que denominei de guardião da memória familiar” (1989, p. 34). A mesma autora nos fala do papel, direito e obrigação do guardião dentro do grupo familiar:

> não é uma motivação individualizada que leva o colecionador a procurar, investigar, encontrar e conservar seus bens preciosos. Ele está imbuído de um papel que lhe confere o direito e também a obrigação de cuidar da memória do grupo familiar (1989, p. 33).

Para Halbwachs *apud* Barros:

> transmitir uma história, sobretudo a história familiar, é transmitir uma mensagem, referida, ao mesmo tempo à individualidade da memória afetiva de cada família e à memória social mais ampla, expressando a importância e permanência do valor da instituição familiar (1989, p. 33).

Gomes 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 'colecionador' dos objetos materiais que encerram aquela memória (1996, p. 7).

Pereira *apud* Caixeta 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 (2006, p. 44).

Além das fotografias e das entrevistas onde centrou-se a análise, teve-se contato com outros materiais, tais como anotações sobre a família, feitas por membros do grupo, cartões postais, santinhos trocados por ocasião de eventos religiosos, carteira de serviço militar, pedaço de renda retirado de um vestido de noiva (FIGURA 1), medalhas, terços e pingentes com fotos. Enfim, objetos transmitidos por herança, testemunho dos "quadros sociais" da história familiar e coletiva, como afirma Halbwachs (2004).

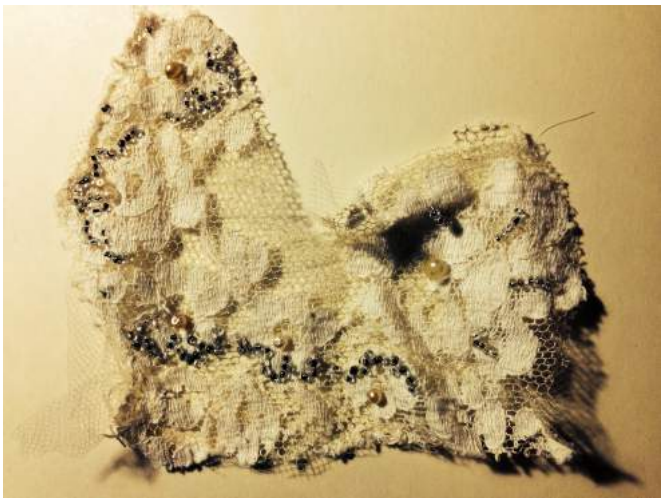


Figura 1: Pedaço de renda do vestido de noiva de Maria Inês Echenique soares
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

O papel do guardião não é apenas o de guardar fotografias que servirão de suporte de memória familiar, mas também tem a obrigação de contar as histórias de cada uma delas, fazendo o passado permanecer vivo entre os membros mais jovens. Faz parte também da função do guardião não apenas a conservação das fotos, mas também sua seleção, que servirão de guia aos visitantes desse museu particular, com peças expostas em álbuns, nas paredes e móveis. Segundo Barros (1989, p. 38) “esta narrativa é criada com um acervo de fotos esparsas, vindas de tempos e lugares diferentes e, quando decifrada, não se assemelha a nenhuma outra”. A autora continua “a narrativa que envolve estas fotos reúne as múltiplas facetas da vida, englobando-as, dando-lhes uma face mais completa, mais homogênea e menos efêmera” (BARROS, 1989, p. 41).

São inúmeras as motivações que levam o guardião da memória familiar iniciar sua carreira. Alguns momentos da vida são propícios para o início deste ato tão importante no meio familiar e todos eles são tomados na busca pelo resgate da memória. Talvez o maior motivo seja a perda de alguém querido, seja a mãe, filho ou marido. Busca-se refazer a história de anos de convívio, revivendo o passado familiar.

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:

> 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 (1998, p. 460).

A guardiã do acervo Thereza da Silva Schneid é a descendente responsável por esta coleção fotográfica, conservando, selecionando e classificando o material, bem como é a narradora da história da família reconstituindo o passado a partir das imagens. Contribui com a pesquisa analisando as fotografias, identificando os retratos e narrando as memórias de cada casamento. Não fala-se apenas de uma memória individual, mas como explicita Maurice Halbawchs *apud* Mylius e Eckert:

> [...] se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo... Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (2000, p.2).

A defensora reúne as fotos que foram compartilhadas entre os amigos e familiares, porém o registro do seu casamento ela não possui. Através de relato oral[12] 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),

[12] Depoimento obtido através de conversa informal entre a autora e a guardiã do acervo fotográfico Thereza da Silva Schneid, em 05/07/2013.

> 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.

Segundo Barros (1989), a análise de família permite observar como um determinado grupo social representa suas experiências e as classificam a partir do momento em que escolhem o que vai ser fotografado e o que vai ser guardado, constituindo o acervo do guardião da memória. Pode-se concluir que a fotografia enquanto instrumento possibilita à narradora acionar a memória do grupo, contando a história familiar deste.

3.2 Os álbuns de família

Arriscar-se dizer que a primeira forma de álbum familiar surgiu no século XVIII, na França. Com o forte desenvolvimento da classe média, as pessoas tinham a necessidade de encontrar formas para preservar suas imagens. Aparece então, a "pintura de miniatura" na qual se desenhava o rosto das pessoas a um preço acessível, mais baixo que a de tamanho natural, tais miniaturas eram expostas aos parentes e amigos próximos e depois resguardadas em caixinhas com formato oval, primeiro indício do álbum de família.

O álbum de família é um local no qual o sujeito – a família - armazena imagens adquiridas ao longo da vida, tornando possível mostrá-lo visualmente aos seus descendentes e amigos. O álbum conta histórias e dessa forma pode-se referir a ele como fato literário. Armando Silva não se refere ao álbum como fotografia, mas sim como "Literatura porque não estudei a fotografia individualmente, mas incluída no álbum, como parte de um propósito maior, que é contar e comunicar histórias familiares" (2008, p. 18). O autor relaciona como um álbum que conta uma história, que salvaguarda uma memória, a memória familiar:

> A literatura está em estrita conexão com a memória, pois 'vou lendo no tempo' enquanto vou descobrindo o que o relato me diz, enquanto o efeito de uma imagem pictórica em minha mente não está necessariamente ligado à memória (2008, p. 99).

No álbum de fotografias uma foto sempre se relaciona com a outra (anterior e posterior) e juntas contam a história da família, atrever-se relacioná-lo com um livro

rico em imagens, ao mesmo tempo em que a história é narrada, consegue-se observar as fotografias e relacioná-las com o que está adentrando aos ouvidos. Não se pode negar que a fotografia reativa a memória de quem está observando, principalmente quando se trata de uma foto de família. A foto vista isoladamente não passa de uma imagem que até pode se referir aos fotografados em relação às roupas, cenário e poses, porém não diz muito, além disso. Já as fotografias com contexto, características das fotos inseridas nos álbuns é sim, uma imagem-memória que converte seu observador em familiar, afinal é a ele que se dirige. Neste sentido, o álbum vai criando sinais enquanto é contemplado, pois cada foto é parte de uma totalidade.

Além de livro, Armando Silva também relaciona o álbum com uma viagem, na qual é trilhado um caminho que narra passo a passo a história do individuo inserido na sua família.

> O álbum permite uma recordação indo em direção ao passado, da última foto à primeira, como viagem arqueológica à nossa infância, um percurso pelas marcas de como “eu” me tornei o outro para os outros e de como “eu mesmo” desejei ser visto. Mas o álbum, sem intenção, acaba sucumbindo diante da voz que o conta, uma vez que a imagem é apenas um pretexto para seu narrador. Suas imagens vivem para ser recitadas entre gerações (2008, p. 75).

O álbum é um tesouro, uma relíquia onde são depositadas as histórias de família, como se fosse um baú pronto para ser aberto em qualquer momento e narrar com fotos uma memória salvaguardada, colada e organizadas em cada página. Ao “visitar” o álbum de família, busca-se traços perdidos na memória paterna e materna, talvez nessa via dupla da natureza: nascimento e morte. Silva fala da relação álbum de família, estado do tempo e indivíduo, quando diz que “O álbum de família fala de nossas origens, mas também do que queremos fazer de nossa vida no futuro. Nós somos o álbum, convertendo-se ele próprio em consciência visual de nosso trânsito pelo tempo e pela vida” (2008, p. 22).

O objetivo central do estudo sobre os álbuns de família é explorar como as famílias produzem cenários e arquivos visuais utilizando a fotografia e de acordo com diferentes pontos de vista familiares. Assim sendo, a fotografia torna-se visualidade familiar. Pode-se afirmar que o álbum é um tesouro visual.

O álbum é relato, porém também é arquivo. O álbum de fotografia é conceituado como mais importante suporte de arquivo visual e doméstico visto no século XX. Muitas fotos são inseridas nele sem interesse narrativo, apenas porque

sobrava ali espaço onde poderiam ser depositadas fotografias. Silva também entende o álbum como arquivo e deixa isto claro nas seguintes citações:

> O álbum pode ser entendido como um tipo muito original de arquivo, sentimental sob o aspecto espontâneo; privado sob o aspecto secreto e histórico; livre sob o aspecto ritualístico, no qual retratamos as paixões familiares (2008, p. 45).

> O álbum é um sobrevivente de um tipo de arquivo que requer uma impressão e um lugar para depositá-lo; ou seja, o álbum é, ainda, um objeto que se guarda e, portanto, pode ser colocado ao lado dos objetos que Derrida considera de (efetiva) impressão, como a publicação impressa ou a carta manuscrita bem como a fotografia (2008, p. 52).

> ... não possuímos, até pouco tempo, outro documento visual nos arquivos privados ou familiares para reunir a representação de nó mesmos e para responder, se não abre como vemos, pelo menos sobre como fomos vistos pelas câmeras fotográficas (2008, p. 74).

Os arquivos são sempre feitos para serem guardados e hierarquizados e quem se responsabiliza pelas tarefas é quem o organiza. O álbum de família é claramente entendido como arquivo. Assim afirma-se, pois guarda imagens (não apenas fotografias) e as classifica de uma forma peculiar, exclusiva. Derrida *apud* Silva conceitua arquivo como memória e destruição quando afirma que:

> Não há arquivo sem lugar de referência. Não há arquivo sem exterioridade. Dessa maneira, não há arquivo sem envio a um lugar externo que assegure a possibilidade de memorização [...] na verdade, aquilo ameaçado de ser destruído introduz, *a priori*, o esquecimento e, então, o arquivável no coração do monumento [...]. O arquivo sempre trabalha, *a priori* contra ele mesmo (2008, p. 45-46).

O esquecimento do invisível – que não se faz presente no álbum – pode ser de responsabilidade do fotógrafo, da família guardiã, das regras familiares ou de nenhum deles, pode ser um fato inconsciente. Então se pode concluir que o que se arquivaria é o que provavelmente seria esquecido, então se arquiva, para evitar e bloquear o esquecimento, a destruição. Nesta relação arquivo e memória no álbum deveria ser acrescentado outro elemento: o que não se arquiva. As pessoas esquecem, pois de alguma forma e por algum motivo não querem lembrar, mesmo que isso seja feito inconscientemente. Ali no álbum estão inseridas lembranças, porém não se deve apenas observar o que o álbum está mostrando, mas também aquilo que não se fez mostrar. Silva se apropria das teorias de Pierre Bertrand para explicar esta relação:

> As histórias do álbum são desejos com sua lógica pervertida de se manifestar ao contrário às vezes, como se deduz de suas ocultações, e é

> nesse panorama que o álbum constitui uma memória visual, mas também tem o oposto: esquecimento. O esquecimento não é apenas memória passiva, mas envolve uma atividade positiva, como explica Pierre Bertrand, ao não guardar determinada inscrição (2008, p. 144).

Assim como mencionado no parágrafo anterior o 'esquecimento do invisível', aqui será abordado também o esquecimento do visível, na busca de esquecer pessoas que já não se fazem mais presentes da vida da família retratada no álbum. Pode-se notar a ausência de algumas fotos ou parte delas nos álbuns de família, isso explica-se pela ocorrência da morte de algum parente. As fotos, ou pedaços são retirados temporariamente até que passe o trauma do desaparecimento do ente querido. Em alguns casos, quando morre um retratado do álbum, este é retirado temporariamente da visão daqueles que "frequentam" este lugar de memória. Isto se dá por dois motivos que pode ser por sinal de luto, respeito ao que já se foi ou ainda por medo de ser visto. Esta foto retorna ao álbum, assim que a pessoa que retirou superou o vazio do ente querido e a imagem deixou de ser impactante para os que admiram. Pois como afirma Silva "as propriedades visuais da foto do recém-morto são exaltadas a ponto de abalar os que ficaram e obrigá-los, de forma literal, a retirá-lo de sua visita" (2008, p. 145). Pode afirmar então que o álbum serve para resguardar os momentos felizes e não a morte.

Também existem aqueles que foram retirados por não representarem mais a figura amada. O mesmo autor explica que: "Um costume muito difundido que observamos é eliminar a foto do ser amado ao álbum quando se rompe a relação de maneira abrupta, ou até mesmo separar a cabeça do corpo" (2008, p. 71). Esta atividade é muito comum, interferência na fotografia composta por cortes, onde a mulher dilacera a cabeça, ou a imagem completa da pessoa amada que foi embora.

O álbum pode ser entendido como diário, onde são gravados fatos da vida privada com fotografias e outras imagens que fazem o papel da escrita. Em muitos álbuns podemos observar a inserção de legendas, que em forma de notas explicativas auxiliam o observador a razão ou o motivo das fotos estarem presentes ali. Um costume que se encontra em diversas fotografias, é de enfeitá-las com pequenos escritos afetuosos e carregados de ternura destinando sua representação a amigos e familiares. Algumas fotografias têm legendas que prevalecem as imagens completando o imaginário de quem as observa. Na década de 1930 existia o costume francês do "bilhetinho" ou pensamento com o qual se adornavam as fotos.

Pode-se dizer que fotos soltas guardadas em uma caixa qualquer, também formam um álbum. Não tão facilmente interpretado visualmente, mas com o auxílio da oralidade torna-se mais para ser ouvido do que visto, como é o caso das fotografias analisadas nesta pesquisa.

Nos anos 1980, aquele velho álbum bonito, de capa decorada e páginas duras que tinha formato de livro quase que desaparece totalmente, os que restam tornam-se objetos de coleção. No lugar dele, surgem os frágeis álbuns de capa de papelão e folhas plásticas fornecidos pelas próprias empresas de revelação de fotos.

O álbum de fotos morre para renascer de outras formas. Sua função social e seu sentido de arquivos sempre serão vivos de diversas formas, por isso o estudo sobre os álbuns não acabam e ganham um novo significado nos álbuns digitais e virtuais.

Alguns álbuns ainda são encontrados em suas caixas originais e quando isso acontece, pode-se dizer que o guardião o tem como tesouro, relíquia, quiçá um cofre ou urna onde são depositados restos de um passado vivo na memória.

O álbum de família não tem um tempo cronológico, mas sim um tempo baseado nos acontecimentos que marcam tal família, uma ordem ritual, de motivos, ou ocasional. Com o passar dos anos, percebe-se a transformação dos valores de família, que coincide com a perda de interesse pelo álbum.

3.3 Análise de leitura fotográfica

Nesta primeira etapa, será observado tudo o que está contido nas 13 imagens pesquisadas. É feita uma dissecação de cada fotografia para melhor entender a teia deste acervo, pois como afirma o linguista, semiólogo, crítico literário e filósofo Roland Barthes é necessário “decompor, ampliar as imagens para melhor compreendê-las, fazer delas o único campo de observação intensa, entrar na profundidade do papel para então conhecer sua verdade” (2012, p. 80).

Apenas a visualidade é explorada nos mínimos detalhes, ainda não utilizando as entrevistas realizadas nesta pesquisa. A primeira etapa foi construir uma tabela com os elementos básicos presentes nas fotografias (Tabela 1- APÊNDICE 4). Logo após, foi necessário descrever o acervo sob onze aspectos (APÊNDICE 5): materialidade; conservação; dedicatórias e legendas; fotógrafo, estúdio e atelier

fotográfico; cenário; elementos que compõem a cena; retratados; traje da noiva; traje do noivo; traje dos demais retratados; poses dos retratados. A seguir será descrito cada aspecto contido nas tabelas criadas (APÊNDICE 5) para melhor especificar cada detalhe das fotografias.

3.3.1 Materialidade

Materialidade refere-se como as fotografias se apresentam: o tipo de papel na qual foram desenvolvidas, o tamanho (em centímetros) deste e o tipo de borda em que se apresenta a foto, se há um cartão na qual esta fotografia foi fixada e também o tamanho dele, se existe uma folha se separação entre o cartão e a fotografia para proteção da mesma.

Observou-se que a maioria das fotografias são: foscas (11), texturizadas (7), fixadas em cartão (7) como no exemplo das imagens 2 e 3 e com bordas lisas (10). Os outros detalhes podem ser analisados na tabela n°. 2 (APÊNDICE 5).

Figuras 2 e 3: Fotografia fixada em cartão
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.2 Conservação

Depois de recebidas, admiradas e armazenadas, as fotografias ganham marcas no decorrer do tempo: amassos, dobras, escritas, sinais de cola, rasgos, sinais de envelhecimento do papel... Essas intervenções estão ligadas não somente com a materialidade, mas como as pessoas se conectam com as fotografias e as interpretações que fazem à elas.

Aqui foi observado o estado de conservação das fotografias e cartões nos quais as mesmas foram fixadas (Tabela 3 – APÊNDICE 5). A primeira análise foi dividida em estado: ótimo, bom e razoável e os tipos de imperfeições também foram especificados.

Afirma-se que maior parte delas encontra-se em estado razoável (6), depois ótimo (5) e por último bom (2), nenhuma delas apresenta rasgos na própria fotografia, mas nota-se que 6 delas mostram rasgos em seus cartões. A maioria das fotografias (9) não apresenta nenhum tipo de imperfeição, mas os cartões (7) encontram-se danificados, com manchas de envelhecimento devido ao tipo de papel, rasgos e cortes e sinais de cola. Na figura 4, nota-se que o cartão encontra-se amassado, com sinais do tempo e recortado, devido ao fato das palavras estarem incompletas na dedicatória.

Figura 4: Cartão danificado pelo tempo
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.3 Dedicatórias e legendas

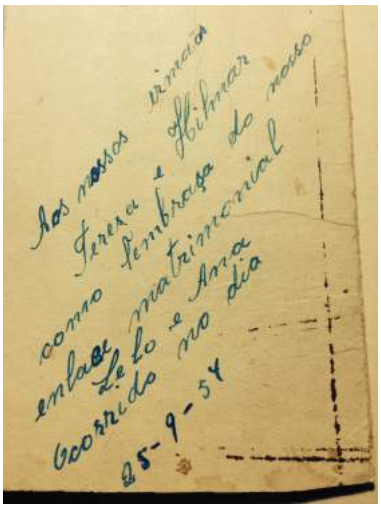
Lima no seu estudo sobre negros na cidade de Pelotas e Porto Alegre afirma que:

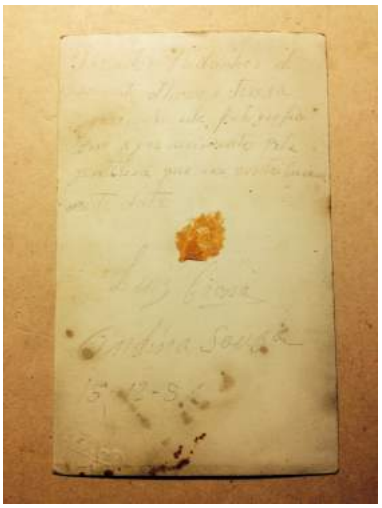
> As de dedicatórias são cicatrizes colocadas na foto que ratificam a ideia do dom. quem oferece a imagem espera algo em troca: que ela seja guardada e que os laços entre os sujeitos sejam consolidados, sejam de amizade, amor ou coesão familiar (2009, p.10).

O fato de marcar as lembranças, atrás da foto, tenta eternizar, por meio da escrita e não apenas da imagem, o tempo das tradições comemorativas que constituía os casamentos. Aqui, aparece se a foto apresenta ou não dedicatória ou

legenda, onde estas palavras estão inseridas e a transcrição, tal qual aparece na fotografia, conservando a ortografia da época, exibidas na tabela 4 (APÊNDICE 5).

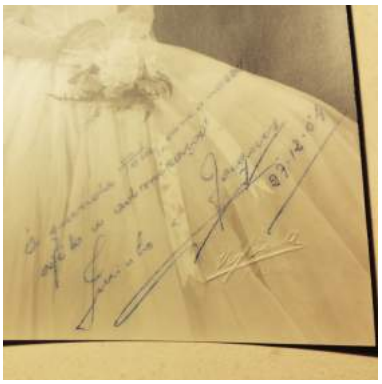
Palavras estão presentes em 9 das 13 fotografias, a maior parte delas (7) estão dedicadas à guardiã deste acervo e ao seu esposo Hilmar, como pode-se visualizar nas imagens abaixo (FIGURA 5 e 6).

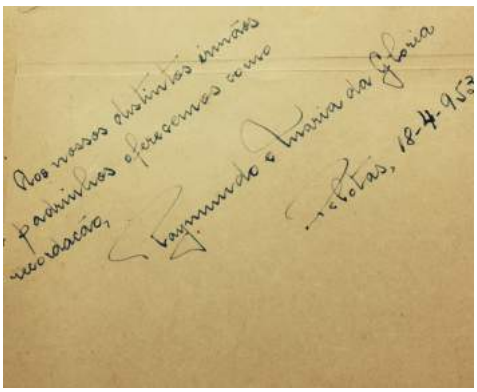




Figuras 5 e 6: Dedicatórias nas fotografias para Thereza e seu esposo Hilmar Schneid
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

As dedicatórias aparecem também sem o nome dos destinatários em 3 fotografias, como mostra nas imagens a seguir (FIGURAS 7 e 8).





Figuras 7 e 8: Dedicatórias nas fotografias sem nome de destinatário
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Uma fotografia (FIGURA 9) aparece destinada à Dna. Edith, mãe de Thereza, o que comprova o que já foi dito anteriormente, este acervo vem sendo formado ao longo das gerações desta mesma família e o papel de guardiã passa de mãe para filha.

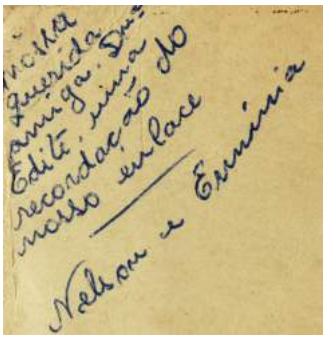
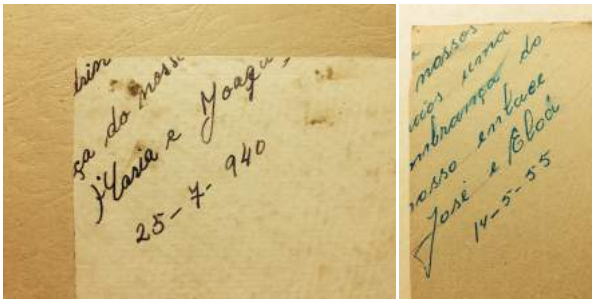


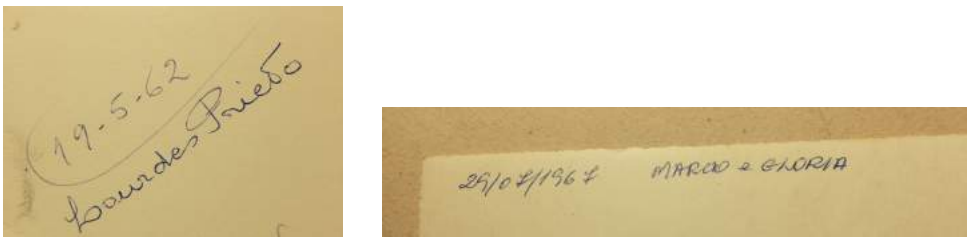
Figura 9: Dedicatória na fotografia para Dna. Edith mãe de Thereza
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

A escrita pode encontrar-se na frente da própria foto (2), no verso (6) ou no cartão (2). Em alguns casos a escrita está ilegível devido à cortes nas bordas do cartão, como exibe as figuras 10 e 11.



Figuras 10 e 11: Cartões recortados, impossibilitando a compreensão total da dedicatória
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Já as figuras 12 e 13 apresentam legendas, ou seja, escrita, porém não destinada à ninguém. A primeira fotografia contém o nome da modista que confeccionou o vestido e a data, e a segunda imagem o nome dos noivos com a data também do casamento.



Figuras 12 e 13: Legendas inseridas em fotografias
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.4 Fotógrafo, estúdio, atelier

Em 8 das 13 fotografias,conseguiu-se identificar o fotógrafo ou o estúdio fotográfico (Tabela 5 – APÊDICE 5) através de marca d'água nas fotografias (2), etiqueta (1) ou assinatura na própria foto ou cartão (6), sendo que uma delas apresenta marca d'água na própria fotografia e assinatura na capa do cartão.

Abaixo as figuras 14 e 15[13] que apresentam, mesmo que não tão nitidamente as marcas d'água inseridas nas fotografias. A figura 14 é do fotógrafo Del Fiol, pelotense de caráter popular que tinha seu estúdio localizado na rua XV de Novembro, já a figura 15 é de um atelier fotográfico da capital, na marca está inserido: Victoria P.Alegre.

Figuras 14 e 15: Identificação de fotógrafos através de marca d'agua
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Alguns fotógrafos assinavam na própria fotografia de uma maneira quase que imperceptível, como é o caso do Foto Robles, que foi inaugurado na década de 30 na cidade de Pelotas e também tinha seu estúdio localizado na rua XV de Novembro, porém atendendo um público de pessoas mais abastadas, nas palavras de Soares e Michelon (2008, p. 142) "O que Robles fez foi fotografar o grupo social do seu tempo que podia pagar pela sua fotografia". Robles além de artista – como era reconhecido pela sociedade pelotense – fotografava eventos de família, como os casamentos aqui em questão. Soares e Michelon expõem que:

> Embora exímio retratista, sua câmera respondia às demandas da clientela por fotografias dos acontecimentos familiares mais marcantes. Assim, Robles gerou numerosas documentações de casamento, formatura, batismo, comunhão e bodas (2008, p. 137).

[13] As imagens 14 e 15 passaram por uma edição antes de serem incorporadas no texto, as mesmas receberam contraste para que se conseguisse observar melhor a marca d'água inserida nas fotografias.

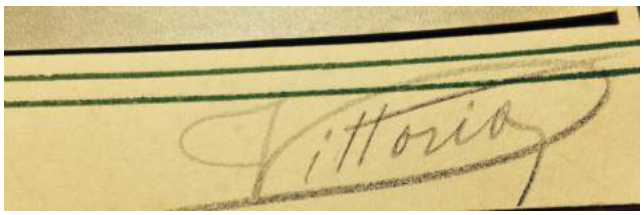
Ambas as fotografias abaixo são da década de 1960, porém pode-se notar que o estúdio utilizava papéis diferentes para apresentar as imagens. A figura 16 é de borda lisa, já a figura 17 tem suas bordas trabalhadas.

Figuras 16 e 17: Identificação de fotógrafos através de assinatura
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Outros fotógrafos assinavam nas fotografias, porém de uma maneira de destaque, como é o caso o Foto Daniel e Dâniel. As assinaturas não são da mesma pessoa, mas sim de pessoas da mesma família: Daniel (FIGURAS 18 e 19).

Figuras 18 e 19: Identificação de fotógrafos através de assinatura marcante
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Existiam também assinaturas nos cartões nos quais eram fixadas as fotografias, como mostra as figuras 20 e 21, do Vittoria e Atelier Victoria de Porto Alegre.



Figuras 20 e 21: Identificação de fotógrafos através de assinatura no cartão
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

A primeira fotografia que compõe este acervo é de 1940 e tem seu fotógrafo identificado através de uma etiqueta, como mostra na figura 22: Santos Fritz Hofman.

Figura 22: Identificação de fotógrafo através de etiqueta
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.5 Cenário

As fotografias deste acervo foram tiradas no local da festa onde foi comemorado o casamento (4), na igreja na qual foi celebrada a missa (3), em estúdio (2) ou dentro de um carro (1), como pode-se observar detalhadamente na tabela 6 (APÊNDICE 5).

Quanto ao local da festa, consta 3 fotografias na casa da família da noiva (figuras 23, 24 e 25) e uma em um clube da cidade[14]. Porém estas informações só foram confirmadas após entrevista com a guardiã deste acervo.

Não conseguiu-se identificar o local de 3 fotografias com exatidão.

Figuras 23, 24 e 25: Fotografias tiradas na casa da família das noivas
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Segundo relato oral da guardiã deste acervo, as figuras 26 e 27 foram tiradas na Igreja do Porto[15] e a figuras 28 na igreja da Luz[16], locais onde ocorreram as celebrações religiosas de ambos.

[14] Última foto do acervo (29/07/1967) foi tirada no Clube Brilhante, local onde foi celebrada a festa de casamento dos noivos Márcio Barcelos e Maria da Gloria Schneid da Costa.

Figuras 26, 27 e 28: Fotografias tiradas na igreja
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

As fotos tiradas em estúdios eram facilmente reconhecidas pelos seus “panos de fundo”, pode-se observar isso nas figuras 29 e 30. Borges (2005) aborda os estúdios fotográficos como “pequenas fábricas de ilusão”, pois no interior desses lugares criavam-se personagens, histórias, cenários, através de fundos pintados, objetos, roupas e acessórios.

Figuras 29 e 30: Fotografias tiradas em estúdio
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.6 Elementos que compõem a cena

A decoração dos cenários nos quais foram desenvolvidas as fotografias varia bastante (detalhes na tabela 7 – APÊNDICE 5), porém flores estão presentes na maioria das fotos (7). Móveis como genuflexório, mesas e cadeiras também

[15] Nome adotado pela população da cidade de Pelotas/RS para a Paróquia Sagrado Coração de Jesus, pois situa-se no bairro intitulado Porto da mesma cidade.
[16] Abreviação para a Paróquia Nossa Senhora da Luz – Pelotas/RS.

aparecem com frequência. Outros elementos como santos, quadros, velas, tapetes, cortinas, taças, jarras também compõem a cena retratada. A almofada muito comum em fotografias deste período aparece em apenas uma foto (figura 31), nas palavras da guardiã: “Ah, essa almofada eu não sei quem que fez. Tinha gente especializada na época pra fazer esse tipo de coisa. Era rara a noiva que não casava com uma”.

Figura 31: Almofada usada para os noivos ajoelharem-se
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Na figura 32 pode-se observar a presença de 3 quadros, 2 com fotografias de familiares da noiva (pais e avós) e outro ao centro com a imagem do Sagrado Coração de Jesus. Através da entrevista, sabe-se que esta união foi de duas pessoas com religiões diferentes, o noivo espírita e a noiva católica. A presença das imagens da família e do quadro religioso serve como espécie de comprovação para este casamento, mesmo não sendo o ideal planejado pela família da noiva.

Quando os retratados encontram-se na presença de imagens divinas ou sacras, isto significa que o sujeito é mais um elemento presente na cena que acrescido das imagens formam uma paisagem. Este tipo de imagem é comum em famílias devotas, que fazem questão, de ao se representarem, inserirem a presença de sua crença.

Figura 32: Quadros presentes em fotografia de casamento
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.7 Retratados

Até a década de 1950, não era comum tirar várias fotografias, devido ao custo das imagens. Uma pose era tirada, geralmente dos noivos juntos e depois reproduzida para dar de presente aos padrinhos, familiares e amigos mais próximos. O acervo em questão confirma isto, 12 fotografias são dos noivos e apenas uma a noiva está sozinha[17], verificar a tabela 8 (APÊNDICE 5).

Em dois casos aparece a presença de crianças junto aos noivos (FIGURAS 33 e 34) e apenas uma os convidados/padrinhos estão presentes na cena retratada (FIGURA 34).

Figuras 33 e 34: Presença de crianças na cena retratada
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.8 Traje da noiva

Este item ganha uma atenção especial em sua descrição. Como já citado na apresentação desta dissertação (APÊNDICE 1), a autora tem sua formação em moda, bem como sua atuação na carreira docente da mesma área. Então, se julga natural que o traje ganhe maior destaque nesta análise fotográfica.

Tendências de moda vem e vão, porém desde a era Vitoriana o vestido de noiva é mantido com alguns elementos essenciais na sua composição, que são: véu, grinalda, saia longa que cobre no mínimo os tornozelos, buquê, luvas – estas entram e saem de tendência e alteram sua aparição no tamanho – e a cor branca. Pode-se analisar cada detalhe das fotografias analisadas na tabela 9 (APÊNDICE 5).

[17] Fotografia esta já da década de 1960.

Este item será subdividido em: vestido; acessórios e buquê.

3.3.8.1 Vestido de noiva

Os vestidos de noiva, como qualquer outra peça da indumentária feminina são influenciados pelas tendências de moda do momento, porém sofrem pequenas mudanças da rainha Vitória para cá.

E assim sendo, qual o propósito além da finalidade de um vestido de noiva na sociedade brasileira durante o século XX? Durante este período, o casamento, sobretudo o católico, com a noiva vestida de longo, branco, com grinalda de flores na cabeça e véu, seja ele curto ou longo representa uma imagem sacra, comparada com a senhora maior do cristianismo.

Pensando pelo ponto de vista católico, entende-se que o vestido de noiva busca uma aproximação com a Virgem Maria, Mãe de Deus, Santa do culto cristão católico. Maria se estabeleceu no entendimento latino e, mais precisamente, no modo de pensar brasileiro, como símbolo de meiguice sagrada, um ideal a ser seguido pelas mulheres que buscavam ou já tinham se tornado donas do lar, mães de família.

Maria é chamada de diversas formas: virgem prudentíssima, santa virgem das virgens, virgem poderosa, mãe de divina graça. Torna-se claro que o propósito maior é fortificar o suposto puro, imaculado, virtuoso, bem como a ideia da maternidade, repulsa das coisas profanas e do cuidado com a virgindade, um cânone a ser seguido por todas as mulheres, “moças de família”. As roupas neste contexto cumpriam papéis de conexão entre corpo e alma, entre o mundo moral e o mundo físico.

Há técnicas vestimentares para cumprir o papel de sofisticar e tornar o traje mais sério e apropriado para o espaço sagrado, já que na época, muito padres proibiam roupas decotadas nas igrejas. Destaca-se que os vestidos de noiva e todos os acessórios presentes na cena retratada foram usados no Brasil dentro do século XX, e o cenário de vida brasileira aqui foi pensado tendo como *locus* o estado do Rio Grande do Sul, principalmente a cidade de Pelotas, por ser a terra de origem onde vive até hoje a guardiã do acervo das fotografias.

A maioria das fotografias analisadas das décadas de 1940, 50 e 60 é em preto e branco, o que não permite uma exatidão nas cores dos trajes retratados. Porém através das entrevistas afirma-se que são vestidos longos de cor branca e com mangas longas, assim sendo é possível perceber uma virtude que a sociedade do momento exigia de uma moça que fosse casta, seriedade (figuras 35, 36 e 37). A mulher séria, honesta é vista dentro desta sociedade como recatada, e consequentemente uma boa mãe de família.

Figuras 35, 36 e 37: Vestidos de noiva fechados até o pescoço
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Um vestido nupcial, de cor branca, por vezes branco alvíssimo carrega, entre seus bordados, anáguas[18] e acabamentos, valores e pudores da sociedade que está trajando, assim pode-se mostrar que a vestimenta também é permeada de imaginários. No século XIX, mais precisamente na Era Vitoriana que o branco tornou-se a cor oficial das noivas. Tal marco se dá quando a rainha Vitória casa-se com o príncipe Albert, seu primo. Vitória pertencia a uma privilegiada classe social e segundo inúmeros autores, escolheu seu noivo apenas por amor, baseada no novo conceito de casamento.

Na cerimônia de casamento a noiva está toda coberta por tecidos brancos, representando uma redoma de pureza no rito religioso. A cor branca aqui tem a ver não apenas com o casamento, mas com todos os ritos através dos quais existe a mutação do ser (CHEVALIER e GHEER-BRANT, 2002, p. 141).

A cor branca do traje da noiva no Brasil, também estava ligada à inocência e virgindade da moça que o vestia em seu dia especial, portanto o representativo é

[18] Por baixo dos vestidos, existiam forros, feitos de morim – tecido telado 100% algodão – chamados de anáguas.

imbuído de castidade, sendo a castidade o valor mais significativo. Afirma-se que a maioria das moças ainda optava por usar a cor branca nos seus vestidos, porém a partir dos anos 1980 a moda já “permitia” que ousassem tanto nos modelos quanto nas cores do traje nupcial.

É importante salientar que o vestido de casamento, quando não era branco, por motivo de escolha pessoal ou por gravidez fora de hora, utilizava a outras duas cores: o rosa bebê, suave, ou o azul celeste, um pálido ou como chama-se na linguagem de moda, tom pastel. Ressalta-se também que ambas as cores usadas como alternativa pela negação do branco são comuns em representações de Maria.

Depois de passado o dia do casamento, “muitas pessoas guardavam, outras reformavam e até vendiam. Era de acordo com a vontade de cada uma[19].” Existia até a tradição nas camadas sociais médias ou altas, o vestido usado décadas depois por uma filha, nora ou neta de quem usou pela primeira vez. “Mas aqui não era comum isso acontecer com o vestido de noiva. Antigamente isso era usado com o ‘camisolão’ do batizado para toda família... como se fosse uma relíquia[20]”.

Assim sendo, a roupa torna-se um recurso da memória coletiva, tal como um vestido de noiva, que provoca no indivíduo uma série de associações afetivas pessoais ou mesmo produzidas pela cultura social. É uma produção da memória coletiva, que acaba tornando os vestidos de noiva brancos, referências claras a tudo aquilo que engloba o universo feminino, seja por ser envolvido pela áurea de sonho ou em uma posição de aprisionamento social.

A abundância de tecido presente em alguns vestidos atesta as posses da família de origem da noiva, como mostra nas figuras 38 e 39.

[19] Depoimento obtido através de conversa informal com a guardiã do acervo de fotografias, Thereza da Silva Schneid em 15/04/2014.
[20] Depoimento obtido através de conversa informal com a guardiã do acervo de fotografias, Thereza da Silva Schneid em 15/04/2014.

Figuras 38 e 39: Vestidos de noiva com abundância de tecido
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Quando a família era de classe social desfavorecida, e não podia arcar com as despesas de comprar um vestido em uma casa de moda, quem fazia o vestido era alguém da família que tivesse habilidade. As mulheres encontravam alternativas de baixo custo para estarem inseridas dentro dos padrões das tendências de moda da época.

“Se as escolhas do vestuário são uma das formas como os indivíduos entendem sua vida pessoal” (CRANE, 2006, p. 391) as escolhas feitas pelas noivas revelam informações sobre como eram suas vidas, suas personalidades, os locais onde viviam, de que famílias vinham, o estilo dos noivos na qual estariam se casando.

Entende-se o vestido de nova como roupa ritualísticca que ganha caráter de objeto de desejo, reservatório de emoções e expectativas. Para a mulher, ele não representa um simples vestido, mas sim um objeto de desejo, símbolo que perdura muitos e muitos anos após a cerimônia.

3.3.8.2 Acessórios

Um elemento presente em todas as fotografias é o véu. Ele pode ser curto, longo, cobrindo toda a noiva ou apenas uma parte do rosto (FIGURA 40). Este elemento é o símbolo da virgindade que era vista como propriedade e um direito do marido. “O véu geralmente é branco, de tecido leve e um pouco transparente, para

proporcionar um caimento lânguido,muito conveniente à desejada personalidade feminina, maleável e submissa" (TRIZOLI e PUGA, 2005, p. 61).

Figura 40: Véu cobrindo o rosto da noiva
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Todas as noivas deste acervo apresentam grinaldas acompanhando o véu. A grinalda tradicionalmente brasileira era feita de flores de laranjeira: "As flores tinham, cada uma seu significado... flores de laranjeira davam fertilidade e alegria ao casal" (FERREIRA *apud* TRIZOLI e PUGA, 2005, p. 62).

Em nenhuma das fotografias os sapatos estão aparentes para detalhamento dos mesmos.

3.3.8.3. Buquê

> O buquê, carregado pela mulher em uma alusão ao delicado, ao doce, ao campestre, é geralmente formado com flores brancas ou de tonalidades claras, cada qual com seu significado, ora de bom augúrio, ora de fertilidade. As flores sempre foram vinculadas aos símbolos femininos. Carregá-las na cerimônia de casamento é um reforço à imagem da mulher passiva e procriadora, a camponesa que cuida da casa e dos filhos, e que usa as flores como suas joias naturais (MICHELET *apud* TRIZOLI e PUGA, 2005, p. 67).

A maioria das noivas posa com o buquê em mãos, aparentemente os buquês são feitos de flores naturais, ou artificiais que imitavam as verdadeiras. Apenas um buquê se difere dos demais, com apenas uma rosa (FIGURA 41).

Figura 41: Buquê
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.9 Traje do noivo

O homem era a figura mais importante de hierarquia social, o bigode era um símbolo quase que obrigatório para atestar respeito e seriedade, padrões desejados para um pai digno da família que estaria construindo. Porém nas fotografias de casamento o papel de maior destaque fica para a noiva com seu vestido branco. Saballa fala que:

> O ato de vestir do homem tradicional não é inofensivo, tem um objetivo específico: transmitir pragmatismo e noção da possibilidade dos bens materiais do usuário. As roupas de um homem de bom gosto e sintonizado com o condizente com sua posição denotam acima de tudo sobriedade, discrição, que está presente inclusive nos sapatos, preferencialmente escuros [...] A gravata, adorno símbolo de elegância, e o chapéu, sendo um sinal do seu tempo e um reflexo dos valores e da moda,

Os ternos dos noivos são escuros, talvez preto ou azul marinho, e camisa clara, possivelmente branca (FIGURAS 42, 43, 44 e 45). Nas imagens abaixo, também pode-se observar que há ajustes adequados nos punhos, ombros e altura dos paletós, indicando que possivelmente estes ternos teriam feitos sob medida para os noivos. Também nota-se a presença de um lenço claro no bolso do paletó, hábito muito frequente nas fotografias aqui analisadas.

Figura 42, 43, 44 e 45: Noivos com ternos escuros e camisas claras
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

No traje dos noivos não existem muitos elementos, sendo observados os ternos e os acessórios (Tabela 10 - APÊNDICE 5). O que difere na vestimenta dos noivos é a gravata, podendo ser clássica/standard (6) escuras ou claras, como podemos ver nas figuras 46 e 47 ou borboleta (6) como mostra as figuras 48, 49, 50, 51 e 52. Muitas vezes as gravatas eram confeccionadas com tecidos sofisticados, para agregar valor na roupa masculina.

Figuras 46 e 47: Gravatas clássica
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Figuras 48, 49, 50, 51 e 52: Gravatas borboleta
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.10 Traje dos demais retratados

Em duas fotografias aparecem além dos noivos outras pessoas e a descrição do traje dos presentes na cena retratada está na tabela 11 (APÊNDICE 5). Na figura 53 aparecem as crianças juntamente com os noivos no estúdio fotográfico.

Figura 53: Crianças presentes na fotografia de casamento
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Já na figura 54 aparecem os padrinhos e convidados da celebração na igreja enquanto os noivos trocam as alianças. A senhora bem apessoada que aparece à esquerda da fotografia é a mãe da guardiã Dna. Edith que foi madrinha deste casamento e que recebeu esta fotografia como recordação desta união.

Figura 54: Convidados presentes na fotografia de casamento
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.3.11 Poses dos retratados

Acrescentou-se este item, pois acredita-se que a pose no qual o casal se retrata nas fotografias, muito diz sobre sua postura e principalmente, demonstra como os retratados querem se fazer representar nesse documento que será distribuído e guardado posteriormente ao receptores das fotos. Estas pessoas querem ser interpretados da maneira escolhida, e assim sendo tudo indica que o personagem é criado para ser visto no futuro pelos seus descendentes.

Segundo Riffel e Gevaerd Neto (2013)

> ao posar para o retrato de casamento, os fotografados procuravam encenar publicamente, os comportamentos prescritos por esses discursos, pois sujeitados a eles por processos de subjetivação, manifestaram por meio de encenações estilizadas de atos, a sua identificação com determinados modelos difundidos (2013, p. 80).

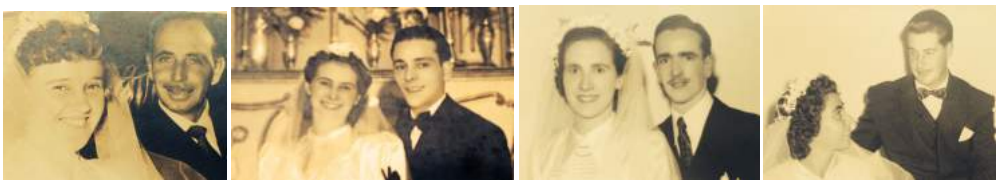
Os homens posam de forma mais elegante diante da câmera, as mulheres se portam e maneira mais acuada, retraída. Silva relaciona isto com a posição da mulher na sociedade, afirmando que “para dizer com isso que o olhar da câmera passa direto para suas virtudes, e não para sua expressão física, o que acontece com o homem...” (2008, p. 159).

Na tabela 12 (APÊNDICE 5), pode-se observar a descrição completa da posição dos retratados nas fotografias do acervo analisado. Analisou-se a posição dos noivos nas fotos, a expressão fácil, as mãos e os pés.

A maioria (9) dos noivos encontram-se em pé de frente para a câmera, outros (2) sentados e apenas um casal ajoelhados. A pose mais frequente é a noiva à esquerda levemente à frente do noivo, como mostra nas figuras 55, 56, 57 e 58.

Figuras 55, 56, 57 e 58: Poses dos retratados
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Quanto à expressão facial dos noivos, em 5 fotografias ambos encontram-se sorrindo (FIGURAS 59, 60, 61 e 62), em 4 ambos estão sérios, em 3 a noiva sorri e o noivo está sério e em apenas uma o noivo sorri enquanto a moça permanece séria.



Imagens 59, 60, 61 e 62: Expressão facial
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

No que se refere às mãos dos fotografados, utiliza-se as expressões “mãos que enlaçam” e “mãos que dominam” apropriando-se dos estudos de Riffel e Gevaerd Neto (2013). Observou-se que em 3 fotografias estão presentes as “mãos que dominam” (FIGURAS 63, 64 e 65).

Figuras 63, 64 e 65: Mãos que dominam
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Apenas uma fotografia fica nítido as “mãos que enlaçam” (FIGURA 66), e as restantes mãos não estão aparentes, ou soltas ao lado do corpo, ou cortando bolo, ou colocando a aliança.

Figura 66: Mãos que enlaçam
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

3.4 Visualidade *versus* Oralidade

Neste momento além as fotografias analisadas, será utilizada a entrevista n°. 1 (APENDICE 2) para ler as entrelinhas de cada imagem, as sensibilidades, curiosidades de cada casamento, os detalhes que extrapolam as bordas das fotografias e que só são revelados através dos relatos orais da guardiã deste acervo.

A guardiã preocupou-se muito com a precisão das informações que seriam repassadas, principalmente no que se referia à nomes completos e datas, então teve auxílio de sua filha Glória Maria Schneid da Costa (FIGURA 67), que esteve junto todo o tempo em que ocorria a entrevista, fazendo interferências quando necessário e também contando um pouco das suas memórias através das fotografias de sua família.

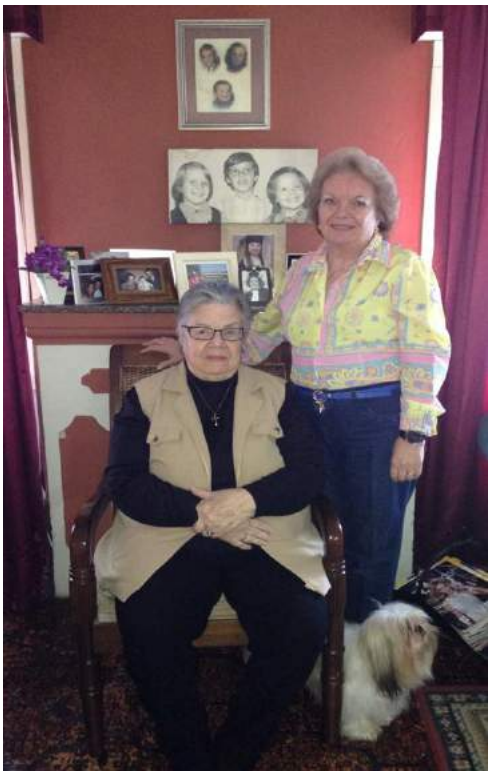


Figura 67: Thereza da Silva Schneid e sua filha Glória Maria Schneid da Costa
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Durante a entrevista as fotos foram distribuídas para a guardiã, para que de maneira gradativa fosse narrando cada acontecimento ali retratado. A figura 68 mostra os rascunhos deste primeiro momento.

Figura 68: Visualidade X Oralidade
Fonte: Pesquisa para dissertação de mestrado do PPGMP-UFPel: Frantieska Huszar Schneid

Nada mais apropriado neste momento, que expressar-se através de imagens. Para isso criou-se uma metodologia que unisse a visualidade presente nas fotografias e a oralidade retirada da entrevista. Foi criado um sistema para extrair

não só o que estava presente na cena retratada, mas também o que ia sendo acionado ao olhar cada fotografia.

Numerou-se as fotos do acervo de acordo com a ordem cronológica (Foto 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12 e 13). Centralizou-se a fotografia e com setas inseriu-se frases, expressões e palavras retiradas da entrevista. Foi utilizado cores diferentes para Thereza (fonte preta) e para Glória (fonte vermelha), quando uma complementava a fala da outra. No canto inferior usou-se pontos para criar uma separação para as falas que ultrapassavam as bordas das fotografias, ou seja, as conexões que apareciam durante a visualização de cada fotografia, mas que não estavam presentes na cena retratada.

Logo a seguir o sistema adotado para descrever este subitem, através das 13 imagens:

Foto 1: Maria da Conceição Fonseca Echenique e Joaquim Soares. Autoria: Santos Fritz Hofman. Data presumida: 25/07/1940. Acervo da autora.

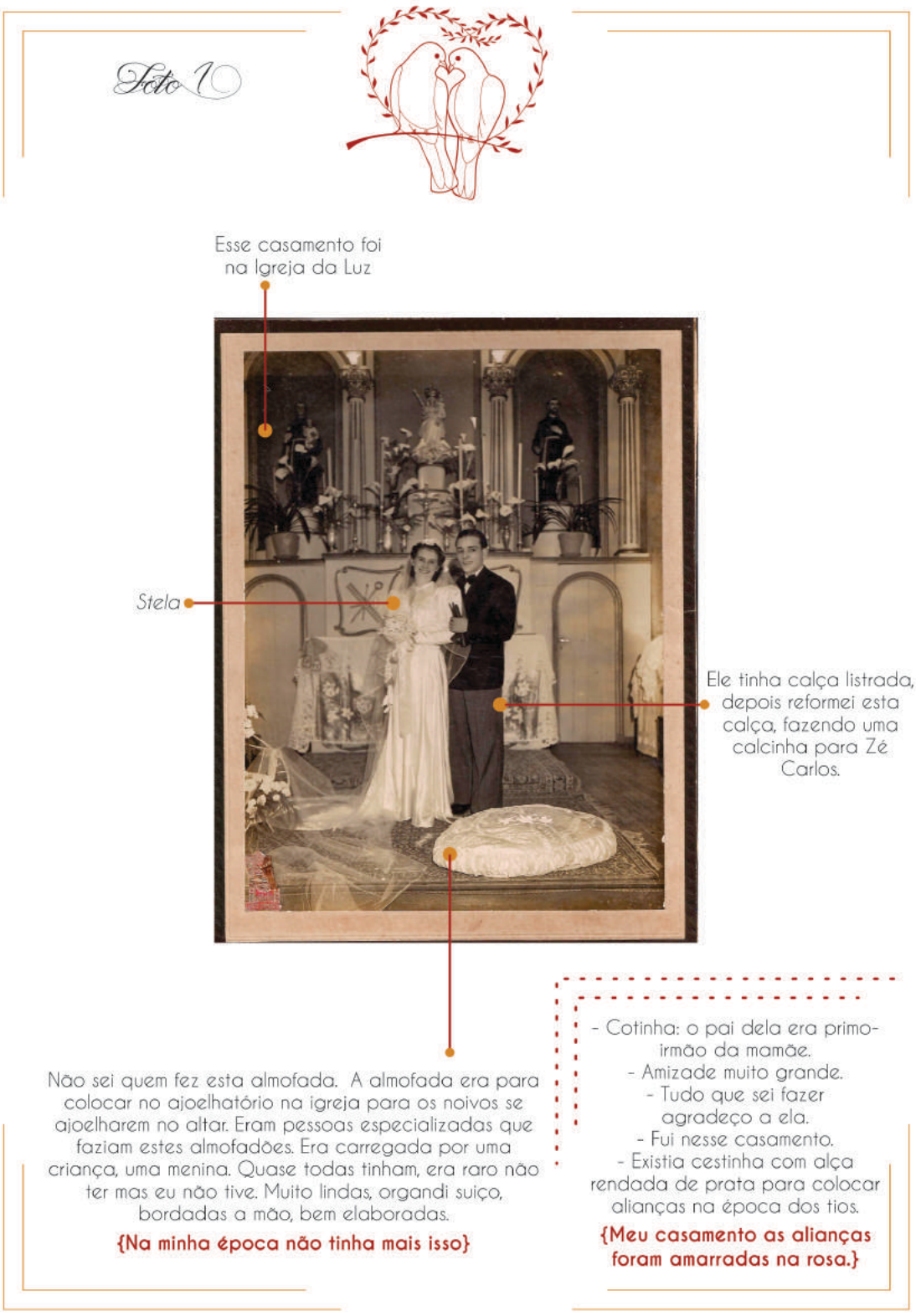


Foto 2: Orcy Tavares e Iolanda Menezes. Autoria: Foto Daniel. Data presumida: 1947. Acervo da autora.

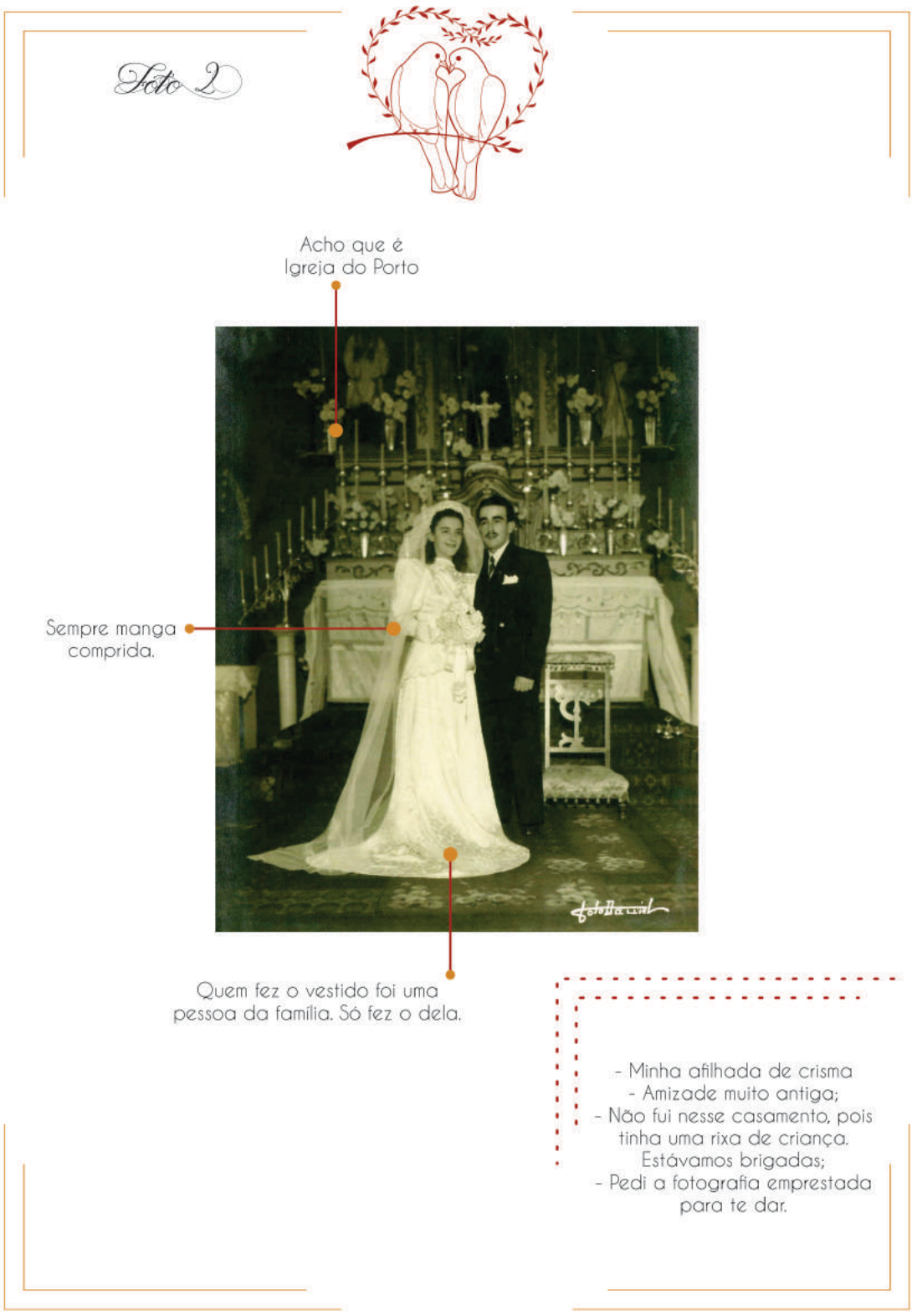


Foto 3: Geraldo da Rosa e Tereza Paiva. Autoria: Daniel. Data presumida: Década de 1950. Acervo da autora.

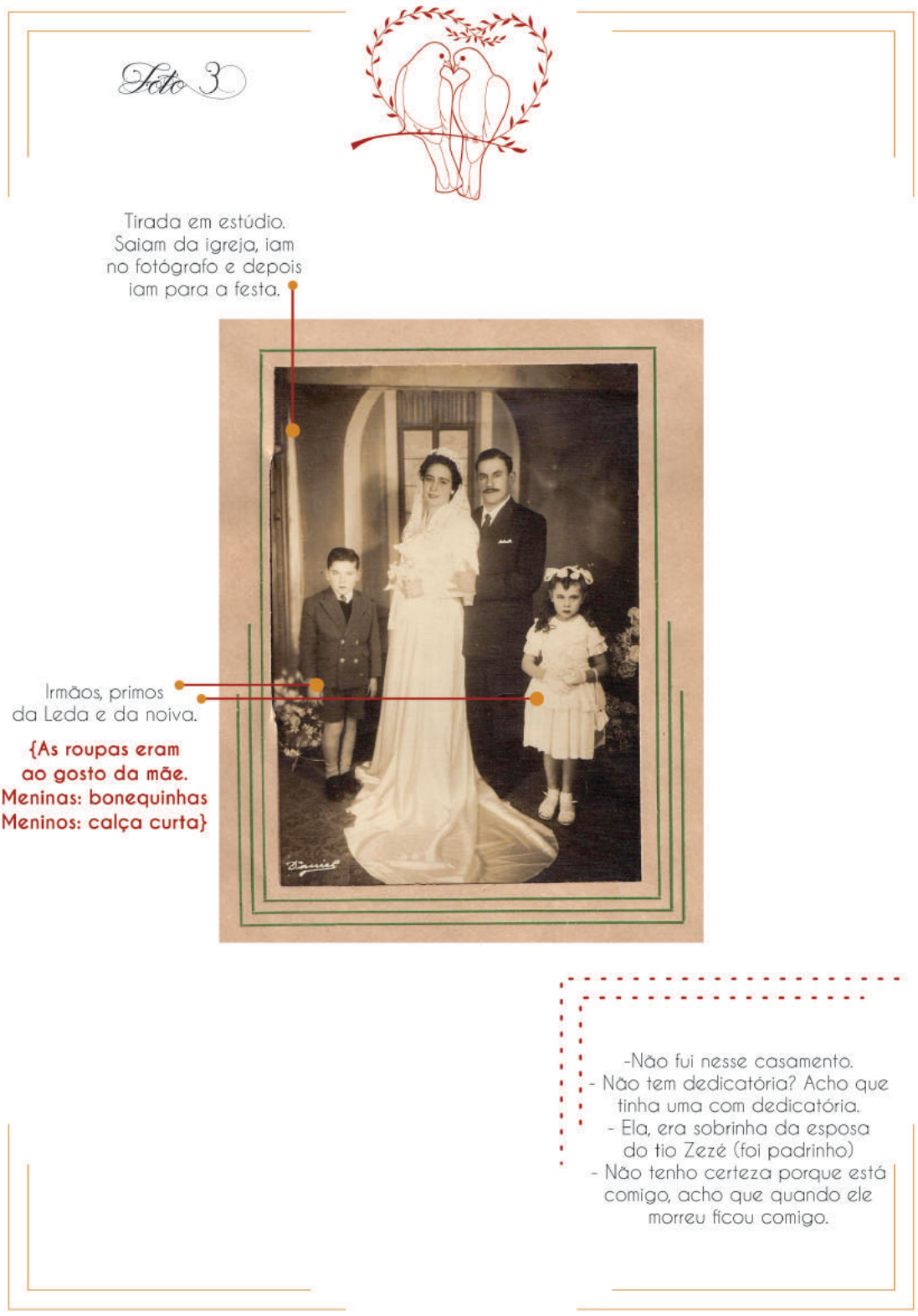


Foto 4: Nelson Vergara e Maria Ermínia Seus. Autoria: s/ identificação. Data presumida: Década de 1950. Acervo da autora.

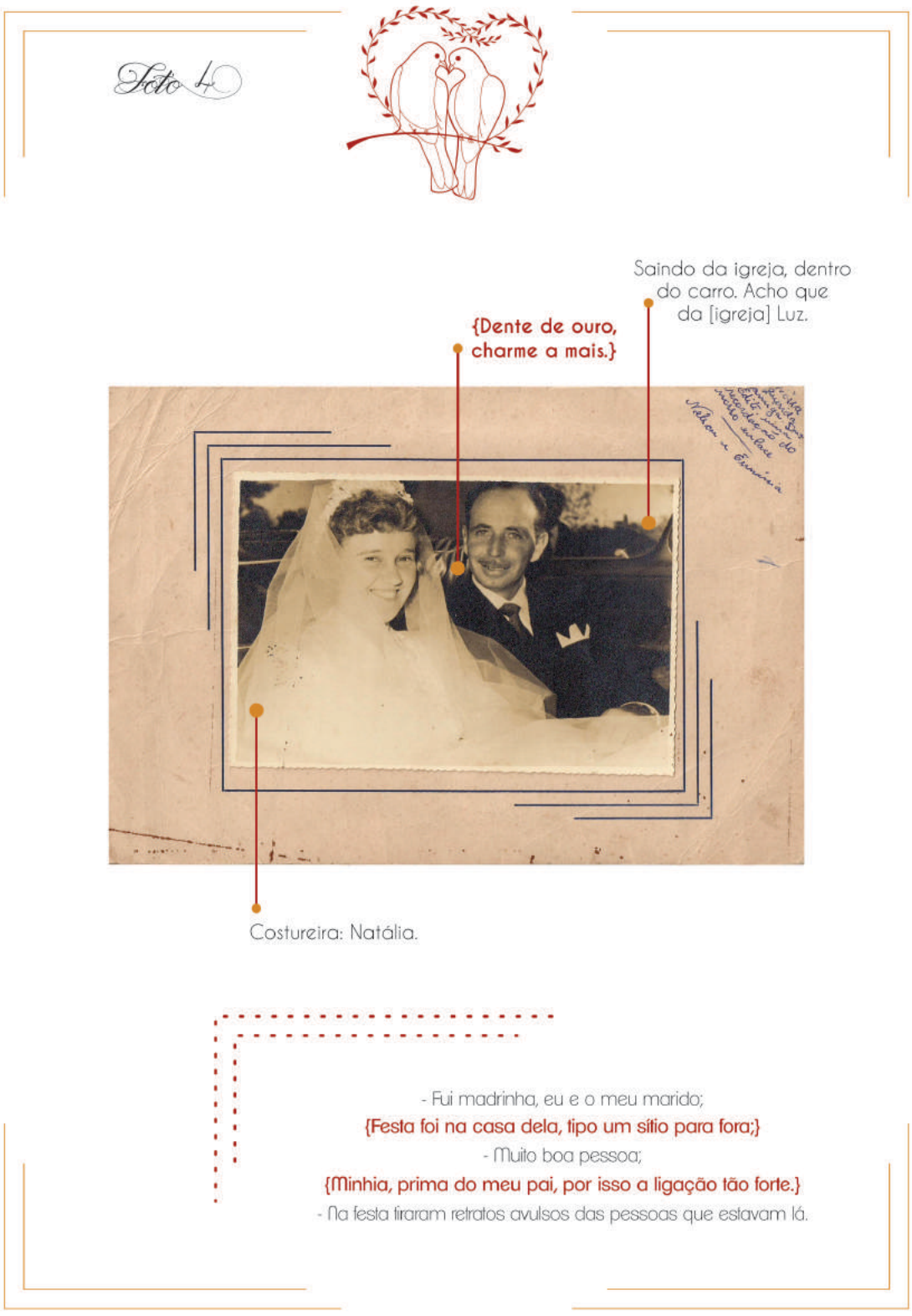


Foto 5: Raymundo Nunes Tavares e Maria da Glória Echenique da Silva. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 18/04/1953. Acervo da autora.

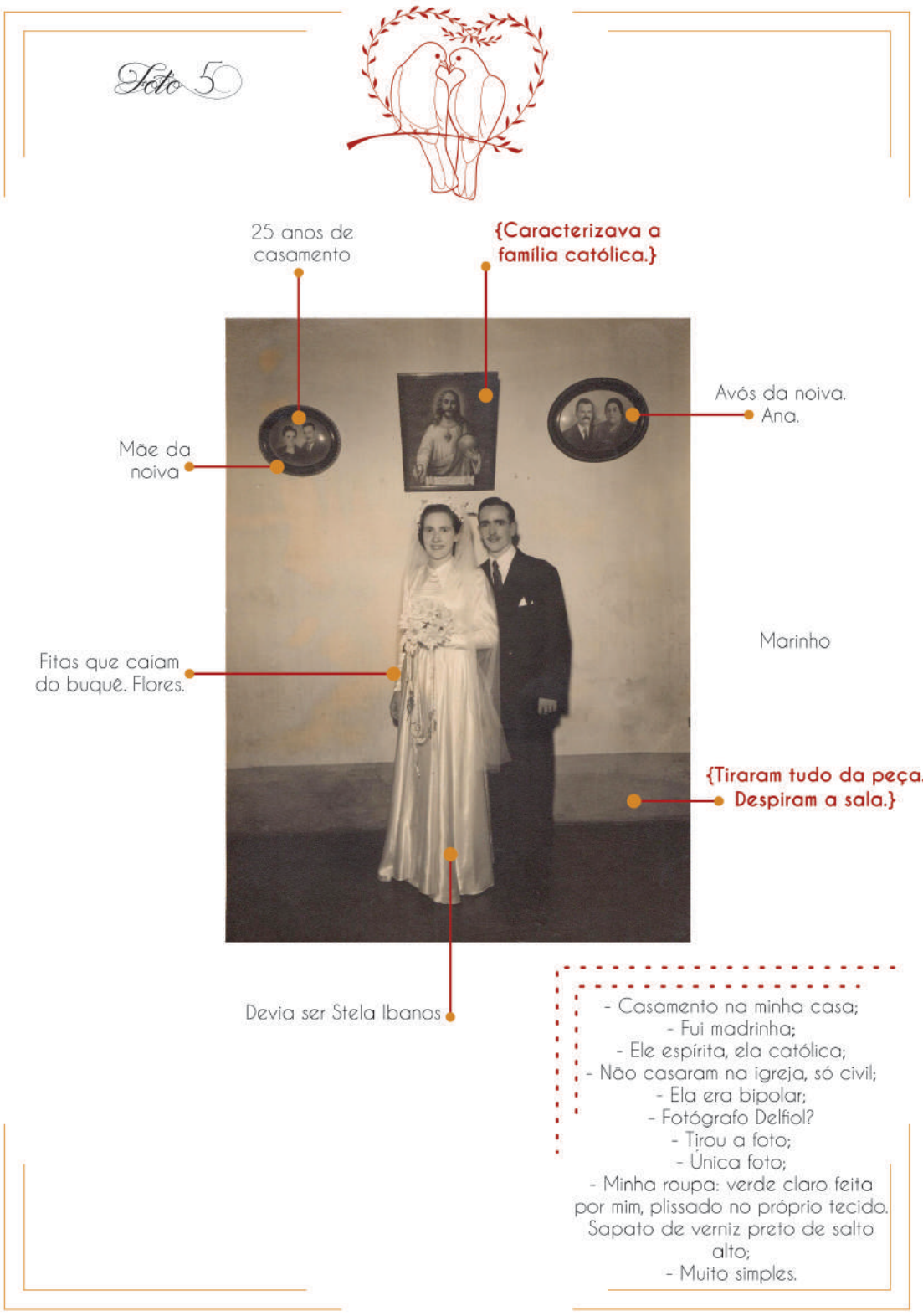


Foto 6: Manoel Luiz Echenique da Silva e Ana Maria Kement. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 25/09/1954. Acervo da autora.

Foto 6

Todos os casamento tinham bolo com noivos.

{Quanto mais andares, mais chique.}

Champagne nem existia. — {Claro que era.} — Se não, Guaraná.

- O fotógrafo foi até a festa;

{Esse casamento eu me lembro. Foi na casa do irmão dela;}

- Eram católicos, só de nome;

{Se não fosse católico, era descriminado. As pessoas diziam que eram;}

- Tinha irmã, madrinha, mais posses, convivência com a sociedade.

Foto 7: Manoel Luiz Echenique da Silva e Ana Maria Kement. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 25/09/1954. Acervo da autora.

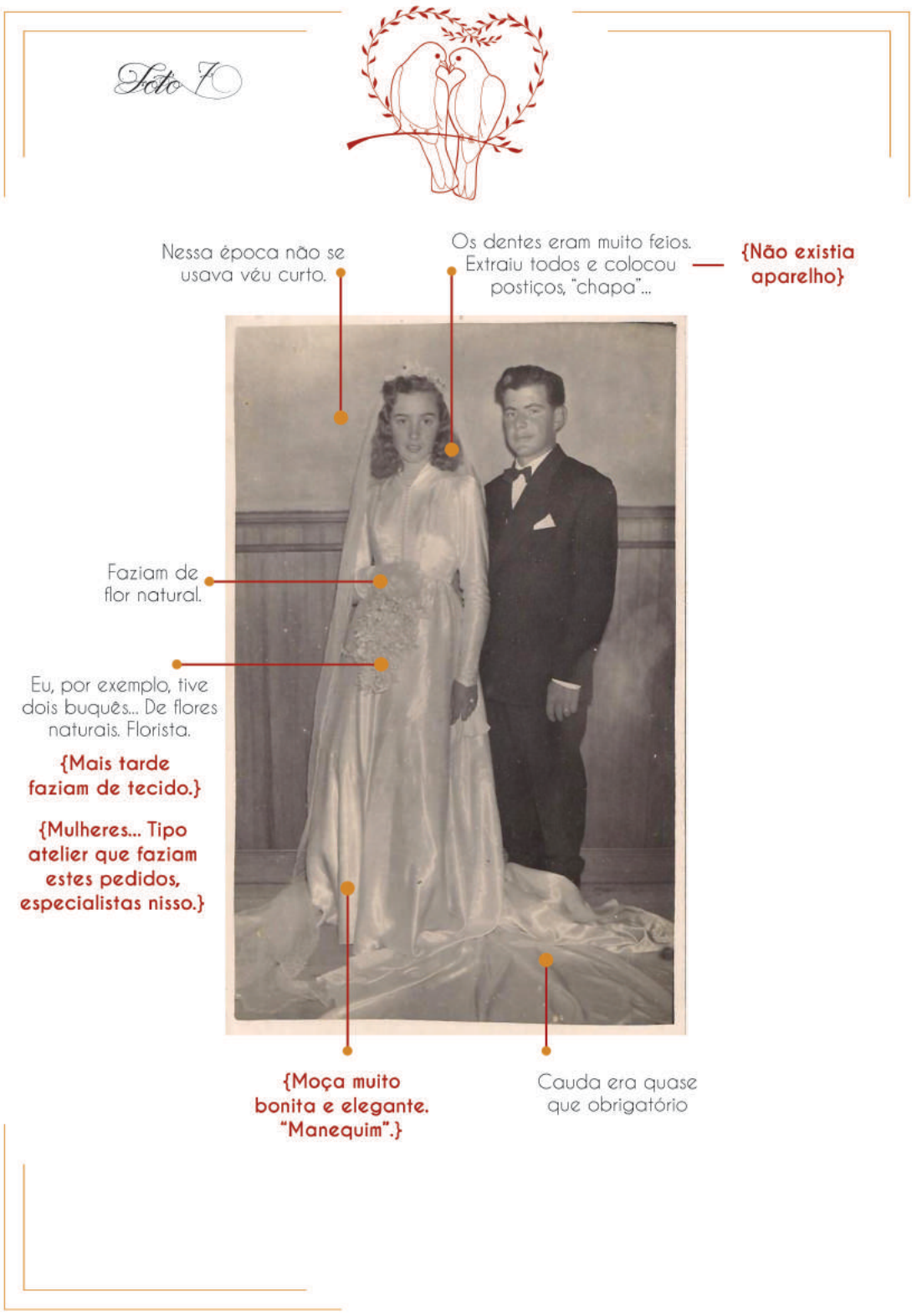


Foto 8: Luiz Crossa e Ondina Souza. Autoria:Del Fiol. Data presumida: 15/12/1954. Acervo da autora.

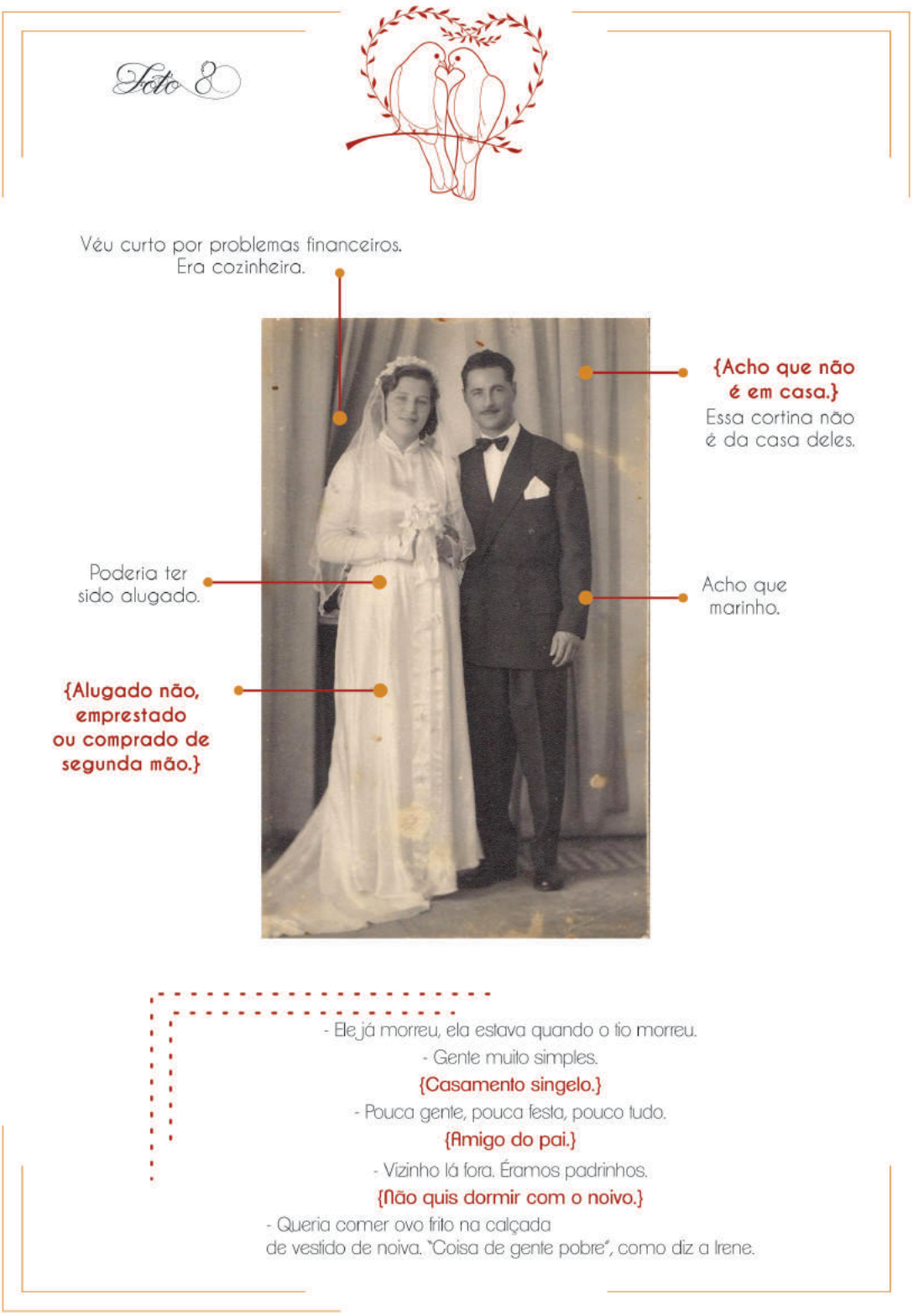


Foto 9: José Echenique da Silva e Eloa Chiattoni. Autoria: Vittoria. Data presumida: 14/05/1955. Acervo da autora.

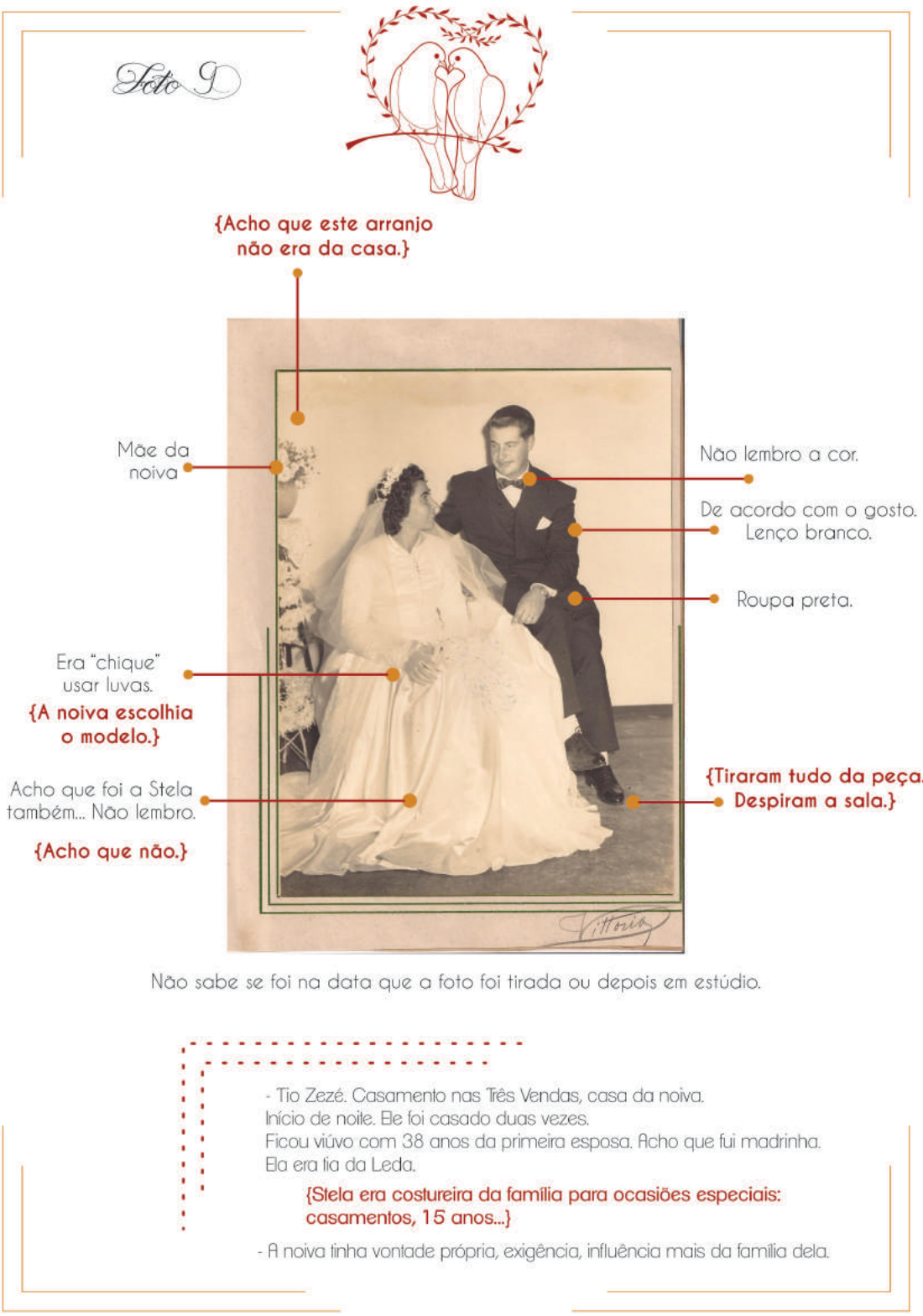


Foto 10: Silvano Menezes e Conceição. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 1962. Acervo da autora.

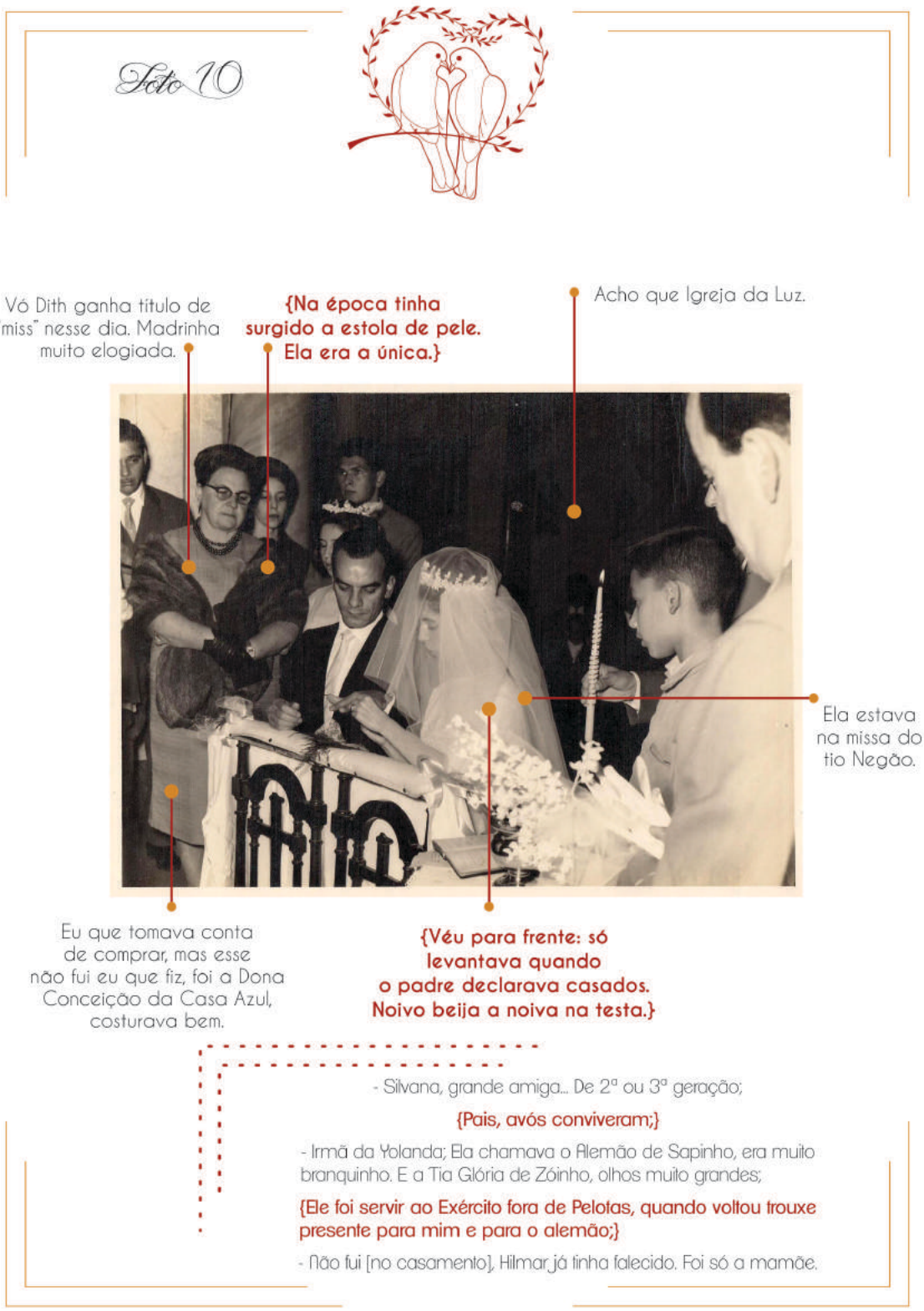


Foto 11: Maria Inês Echenique Soares. Autoria: Robles. Data presumida: 1962. Fonte: Acervo de Maria Inês Echenique Soares.

Foto 12: Jacques e Julia Beaucaray. Autoria: Atelier Victoria P. ALEGRE. Data presumida: 27/12/1964. Fonte: Acervo da autora.

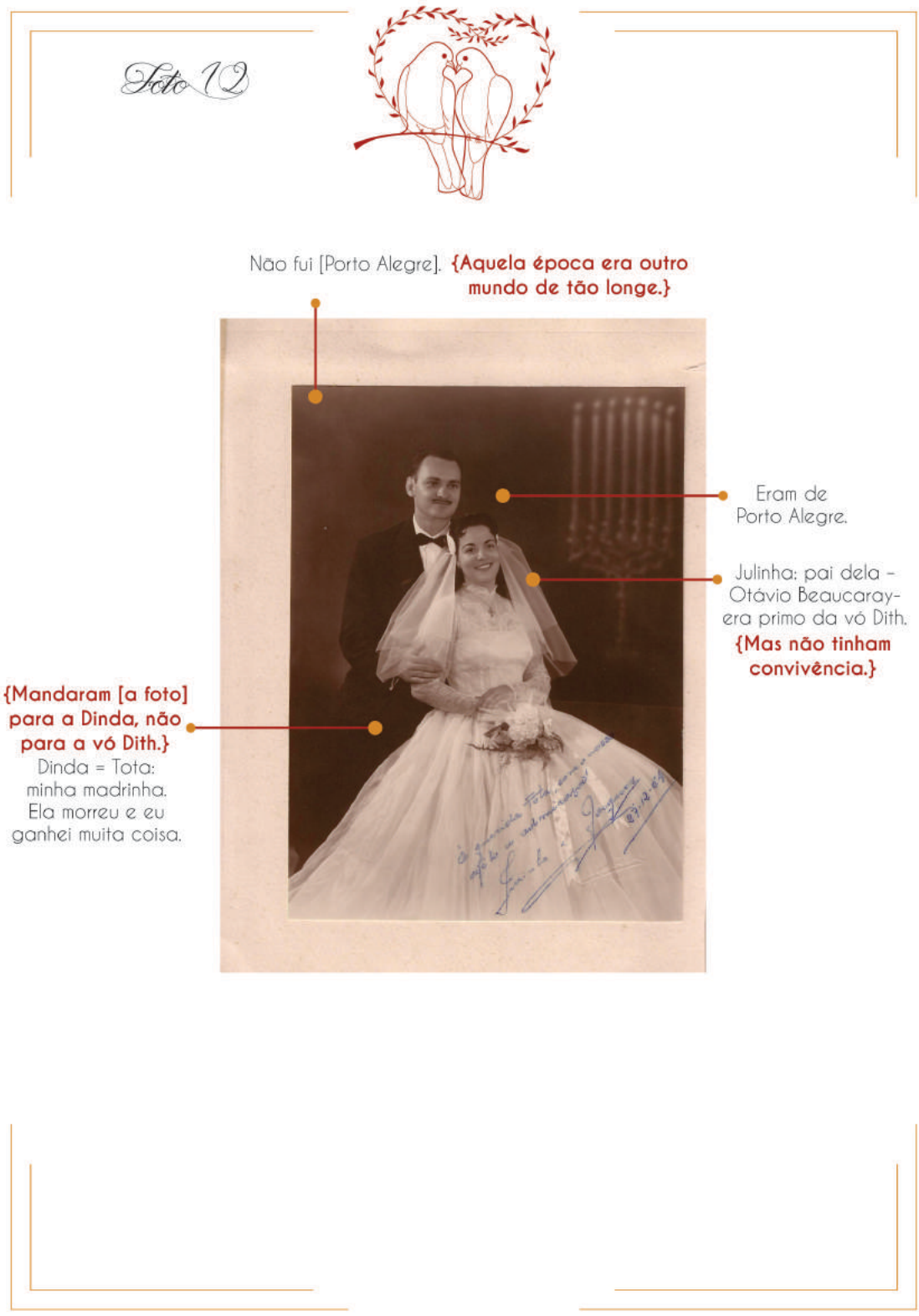
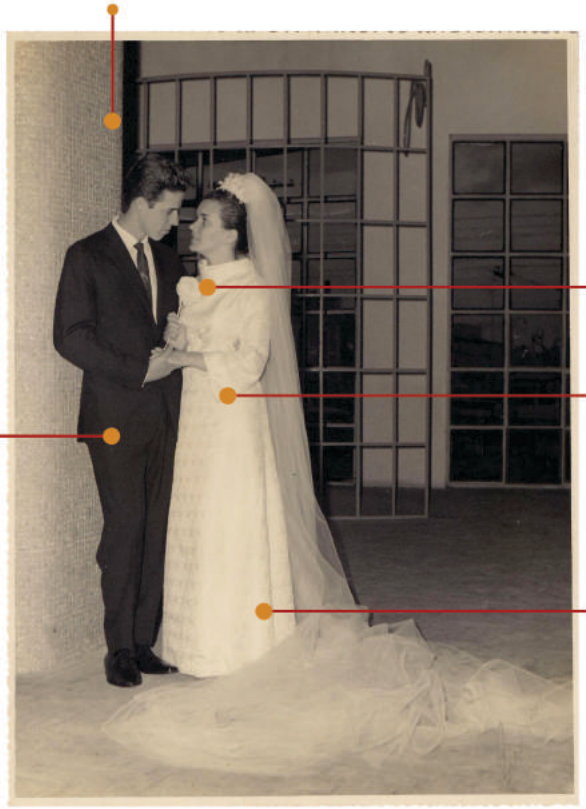


Foto 13: Marcio Barcellos da Costa e Glória Maria da Silva Schneid. Autoria: Robles. Data presumida: 29/07/1967. Fonte: Acervo de Maria Inês Echenique Soares.

Foto 13

Festa "nos Brilhantes". {Não tenho da igreja.}



{Entrei com a rosa e o terço de cristal que tenho até hoje.}

Meia manga, sino.

Ele: preto.

Vestido de cetim lavrado (adamascado), lindo o tecido... Era lindo. Por isso o modelo foi simples. {Jaqueline Kennedy.}

Também foi tirada foto na Catedral, foto na igreja e na festa, mas queimou a da entrada com o pai. Foi uma expectativa, era a mais velha, primeira neta, filha...

- Tudo feito em casa;

{Um ponto pitoresco que eu odiei: A lua-de-mel, fomos de carona com a família dele, Kombi cheia de gente, mas arrumaram um banco só para nós. Em Gramado, nos deixaram no hotel; Na entrada do hotel tinha que apresentar os documentos, a certidão de casamento para entrar}

- Comes feitos em casa; Bolo foi a Paula;

{Mas foi confeitado por uma confeiteira profissional; Tinha sinos;}

- Tava muito bonito;

{Chega, muita história!}

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia originou-se na primeira metade do século XIX causando diferentes maneiras de observar. Por meio delas, as pessoas poderiam ser “perpetuadas” em imagens que armazenariam excelentes equivalências com a realidade. Porém se fez necessário compreender que o registro é meramente um recorte da verdade, feito com o intuito de eternizar um olhar dentre vários outros existentes. De acordo com Borges, a fotografia é dotada da mesma legitimidade e autenticidade que um documento escrito, representa um fato ou um acontecimento histórico, e poderá oferecer subsídios para a compreensão deste acontecimento. (BORGES, 2003).

A maioria das fotografias desta pesquisa possuem elementos e poses semelhantes. Tal inflexibilidade é justificada pela própria natureza deste rito de união que se caracteriza a formação de uma nova família. O casamento essencialmente acompanha as mesmas etapas se adotar os mesmos símbolos, independente do casal.

Mesmo as imagens produzidas em casa ou no estúdio fotográfico, apresentavam elementos característicos do ritual realizado na igreja: vestido branco, véu, flores, almofada branca usada como ajoelhatório para os noivos, gestos e poses que significassem a união do casal.

É possível verificar a possibilidade da leitura da fotografia de família como documento histórico se esta for considerada como registro não só de memória familiar, como também de comportamentos, relações familiares, vestimentas, ritos de passagem, história da família. A fotografia de casamento representa o rito do matrimônio 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. Afirma-se que estas fotografias eram, desde o momento em que foram feitas, o suporte material que unia, simbolicamente, as pessoas de uma família ou de famílias diferentes.

Assim sendo, constata-se que a guarda deste acervo está eivada de um sentido de proteção do grupo, de um sentimento de pertencimento, de um desejo de permanência dos afetos e que, desta forma, se reveste de uma transferência simbólica das pessoas, das relações, das trajetórias e dos sentimentos para a imagem.

Ressalta-se a centralidade da mulher neste processo memorial como objeto foco da imagem e como guardiã da mesma. Para Barros (1989) o guardião é o responsável por cuidar da memória de um grupo, um ótimo especialista do seu acervo, ele assume o compromisso de salvaguardar fotos e outros objetos, também selecionando as fotografias que guiarão os visitantes empenhados em compreender mais sobre a narrativa de determinada família.

Repara-se como as lembranças da guardiã são, por um lado, descrição a partir da cena (do que não se vê, mas que com suas funções dava sentido ao ritual) e por outro, consciência do passado pelo comparativo com o presente. Assim, são um exercício de memória que vivifica os personagens e transcende o papel de cada um, naquele momento, para refletir sobre o próprio presente.

Sob este aspecto, observa-se o traje da noiva como o ponto de destaque que tanto se apresenta como a roupagem do papel social desta mulher como o elemento iconográfico de interesse em todas as fotografias. Nota-se que assim vestida a mulher, na fotografia, passa a ser a personagem de um cenário que registra e sustenta o rito e que faz com que a fotografia de casamento, neste contexto, neste tempo, opere como substrato de tradição, que afirma a continuidade tanto quanto a incentiva. Daí porque a cena do casal ser tão posada, o casal estar, via de regra no centro, e o restante ser apenas fundo ou entorno.

Conclui-se esta pesquisa refletindo sobre a função social destas imagens privadas, que só fariam sentido para aqueles que viveram os tempos nos quais foram feitas, não estivessem, elas, impregnadas de expressões de um tempo social, de um modo de vida compartilhado, de valores comuns a muitos e de uma transversalidade de sentidos que une o presente ao passado.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3ªed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. 236 p.

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

AREND, Silvia Fávero. Trabalho, escola e lazer. *In*: **Nova história das mulheres** / organizadoras Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro. – São Paulo: Contexto, 2012.

ARIÈS, Philippe. O amor no casamento. In: ARIÈS, Philippe e BÉJIN, André (Orgs.) **Sexualidades Ocidentais** (pp. 135-152). São Paulo: Brasiliense, 1987.

ARRIAGADA, Irma. La diversidad y desigualdad de lãs famílias latinoamericanas. *In*: **Revista Latinoamericana de Estudos de Família**. Chile. v.1, pp. 9-21, enero-diciembre, 2009.

BARASH, Jeffrey Andrew. O lugar da lembrança. Reflexões sobre a teoria da memória coletiva em Paul Ricoeus. *In*: **Memória em Rede**, Pelotas, v.2, n.6, jan/jun. 2012.

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

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. [Ed. Especial] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. *In:* **História das mulheres no Brasil** / Mary DelPriore (org.); Carla Bassanezi (coord. De textos). 7.ed. – São Paulo: Contexto, 2004.

BATISTA JR, Natalício. Fotografia e memória: contra a ação do tempo, a foto fortalece a tradição das técnicas de memorização. *In*: **Revista Belas Artes**, São Paulo, ano1, n.1, set-dez 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, s/d.

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

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos** – 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRUNO, Fabiana; SAMAIAN, Etienne. Uma cartografia verbo-visual da velhice: fotobiografias e montagens de memórias. *In*: **Revista Chilena de Antropologia Visual**, Santiago, n.10, 30-53 p., diciembre 2007.

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. 224p.

CAMPOS, Ipojucan Dias. “Não posso sustentar mulher...”: Casamento, família e custo de vida em Belém nas primeiras décadas do século XX. *In:* **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 3, n. 4, jan./jul. 2011.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CÂNDIDO, Antônio. The Brazilian family. In: SMITH, T. Lynn & MARCHANT, Alexander (orgs.). **Brazil: portrait of half a continent**. Nova York, The Dryden Press, 1951, pp.291-311.

CARTIER-BRESSON, Henri. O momento decisivo. *In:* **Fotografia e jornalismo**. Bacellar, Mário Clark (org.). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes (USP), 1971, pp. 19-26.

CARVALHO, Marília Gomes. Relações de gênero na família. *In:* **Revista Tecnologia & Humanismo**: Workshop: O papel da mulher no ensino tecnológico – o Estado da arte no Brasil. Curitiba, n.17, p. 20-28, dez. 1996.

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.

CERVENY, Ceneide M. O. **A família como modelo – desconstruindo a patologia.** 2ª edição revista e atualizada. São Paulo, SP: Livro Pleno, 2011.

CHEVALIER, Jean & GHEER-BRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 141.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 3ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CORRÊA, Mariza (Org). **Colcha de retalhos: estudos sobre família no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Tradução Cristina Coimbra. São Pauo, Senac, 2006.

CRUZ, Nina Velasco e. Fotografia de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea. *In:* **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 7, n.11, p.137-155, jul/dez. 2011.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente**. Belo Horizonte: Vozes, 1994.

DONATELLI, Ronaldo. **Famílias e influências – mitos e crenças**. (sem data) Disponível em: http://www.psicologiasorocaba.com.br/novo/texto.php?id=1341402672. Acesso em 11 de junho, 2014.

DONATI, Pierpaolo. **Família no século XXI: abordagem social**. São Paulo: Paulinas, 2008.

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1984.

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. 213p.

FARIAS, Francisco Ramos de. Pensando a memória social a partir da noção de "a posteriori" de Sigmund Freud. *In*: **Morpheus – Revista Eetrônica em Ciências Humanas** – ano 8, n.13, 2008.

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

FERREIRA, Maria Leticia Mazzuchi. Políticas da memória e políticas do esquecimento. *In:* **Revista Aurora**, São Paulo, n. 10, p. 102-118, 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade. A vontade de Saber**. 19ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. 39ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GOMES, Angela de Castro. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara koogan, 1996.

GRANDESSO, Marilene A. Famílias e narrativas: histórias, histórias e mais histórias. In: Cerveny, C.M. (Org.) **Família e narrativas: histórias, histórias e mais histórias**. São Paulo: Casa do psicólogo, p. 13-29, 2006.

GRANET-ABISSET, Anne Marie. O historiador e a fotografia. Tradução: Yara Aun Khoury. *In:* **Proj. História**, São Paulo, (24), jun. 2002.

HAHNER, June E. Honra e distinção das famílias. *In:* **Nova história das mulheres** / organizadoras Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro. – São Paulo: Contexto, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1968.

_____. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

_____. **Los marcos sociales de la memória**. Tradución: Manuel A. Baeza y Michrl Mujica. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; Concepción: Universidad de la Concepción; Caracas: Universidad de Venezuela, 2004.

HELLERN, Victor; NOTAKER, Henry; GAARDER, Jostein. **O livro das religiões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 15ªed. Rio de Janeiro: José Olympio Editores, 1982.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 1999.

_____. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. *In:* SAMAIAN, Etienne (org). **O fotográfico.** São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005.

_____. **Fotografia & história.** 4ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia como objeto de memória: produto técnico e suporte ideológico na conformação do homem ocidental. *In*: **Domínios da Imagem**, Londrina, ano 1, n.2, p. 101-106, 2008.

KROM, Marilene. **Família e mitos – prevenção e terapia: resgatando histórias**. São Paulo: Summus editorial, 2000.

LEACH, Edmund. **Cultura e comunicação: a lógica pela qual os símbolos estão ligados, uma introdução ao uso da análise estruturalista em antropologia social**. Tradução: Carlos Roberto Oliveira. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

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: Editora da Universidade de São Paulo, 1993, 204 p. (Texto & Arte; v. 9)

_____. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. *In:* SAMAIAN, Etienne (org). **O fotográfico.** São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005.

LIMA, Aline Mendes. A construção de outro olhar: Fotografias em acervos privados de famílias negras (1930-1960). *In*: **4º Encontro de Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional**. 13 a 15 de maio de 2009. Curitiba.

MAGALHÃES, Nara *et al*. Fotografias na cidade, imaginários urbanos: uma experiência com álbuns de família em Porto Alegre Imaginada. *In:* **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 7, n.11, p.157-174, jul/dez. 2011.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *In:* **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**. Vasssouras: ANPUH, 1998. Disponível em: < http://www.rj.anpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=307> Acesso em 19/06/2013.

_____. Fragmentos de memória: oralidade e visualidade na construção das trajetórias familiares. *In*: **Projeto História**, São Paulo, n.22, jun. 2001. Disponível em: < http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10734> Acesso em 16/08/2013.

MEDEIROS, Marcelo & OSÓRIO, Rafael. **Mudanças nas famílias brasileiras: a composição dos arranjos domiciliares**. Brasília (DF): Instituto de Pesquisa e Economia Aplicada, junho, 2002.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2011. 175 p.

MEIRA, Mônica Birchler Vanzella. Sobre estruturas etárias e ritos de passagem. *In*: **;Ponto-e-vírgula**, 5: 185-201, 2009.

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.

MOURA, Carlos Eugênio M. **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.

MYLIUS, Leandra. **A imagem que permanece, a narrativa que interpreta: estudo antropológico da memória afetiva da guardiã dos retratos de família**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do rio Grande do Sul, realizado sob orientação da Profa. Dra. Cornélia Eckert, 2000.

NASCIMENTO, Estelina Souto do; MEDINA, Anamaria Vaz de Assis; TEIXEIRA, Cláudia Dias. O corpo da mulher no período colonial: algumas reflexões. *In*: **Revista Mineira de Enfermagem,** 1998, 2(1), p.14-21

NORA, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *In*: **Projeto História**, São Paulo, (10), dez. 1993.

PARSON, Talcott. Et al. **Famiglia e socializzazione**. Milano: Mondadori, 1974.

PEREIRA, Lais Fontelle. **Vestidos para lembrar e uma história para contar**. São Paulo: Estação Letras e Cores, 2011.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *In*: Revista **Brasileira de História**, v. 9 (18), p. 9-18, 1989.

_____. **Minha história das mulheres** / Michelle Perrot; [tradução Angela M. S. Côrrea]. – 2ed., 1ª impressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

PETRINI, João Carlos. **Pós-modernidade e família: um itinerário de compreensão.** Bauru – SP: EDUSC, 2003.

REINHARDT, Juliana. A memória através do pão. *In*: **Histórias Unisinos**, São Leopoldo: Unisinos, número especial, jul./dez, 2002, p. 101-118.

REIS, Lilían P.C et al. A. Famílias e rações: mios, crenças e outras histórias. In: **Anais do II CONINTER** – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Belo Horizonte, de 8 a 11 de outubro de 2013.

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

RICARDO, Cassiano. **Marcha para Oeste**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIFFEL, Renato. **Retratos de masculinidades: performances de gênero através das aparências – Vale do Itajaí - Mirim (1941-1950).** 2011. 227f. Dissertação de Mestrado em História. Área de concentração: História do Tempo Presente. Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Programa de Pós-Graduação em História (PPGH). Florianópolis.

RIFFEL, Renato; GEVAERD NETO, Eduardo. Mãos que dominam, mãos que enlaçam: encenações de masculinidades nos retratos de casamento do Vale do Itajaí-Mirim na segunda metade da década de 1940. *In*: **Maiêutica – Curso de História**. V.1, n.1, p. 73-86, 2013.

RODOLPHO, Adriane Luisa. Rituais, ritos de passagem e de iniciação: uma revisão da bibliografia antropológica. *In*: **Estudos teológicos**, v. 44, n. 2, p. 138-146, 2004.

SABALLA, Viviane. Narrativas visuais do sensível: retrato fotográfico e indumentária. In: Revista Escrita no Plural, v.1, n.1, Out./2011, pp. 64-81

SAMARA, Eni de Mesquita. **A família brasileira**. 4ª ed. São Paulo:Brasiliense; 1993.

_____. A família no Brasil: História e historiografia. *In*: **História Revista**. 2(2):07-21. Jul./dez.1997.

_____. O que mudou na família brasileira? (Da Colônia à Atualidade). *In*: **Psicologia USP**, 2002, vol. 13, n. 2, pp. 27-48.

SANT'ANNA, Mara Rubia. Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação histórica de moda. *In*: **Anos 90**, Porto Alegre, v.17, n.32, p.249-282, dez. 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.

SARTI, Cynthia Andersen. **A família como ordem moral**. São Paulo: Cadernos de Pesquisa, n. 91, nov. 1994.

SCABINI, Eugenia. Transitions in the Family. In: SCABINI; ROSSI (Org). **Family Transitions and Families in transition**. Milano: Vita e Pansiero, 2012.

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, p. 457- 489.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru: Edusc, 2007.

SCOTT, Ana Silvia. O Caleidoscópio dos arranjos familiares. *In*: **Nova história das mulheres** / organizadoras Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro. – São Paulo: Contexto, 2012.

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.

SÉREN, Maria do Carmo. Em torno das grandes Questões da Fotografia. *In*: **Metáforas do Sentir Fotográfico**, 2002, p. 19-52.

SILVA, Armando. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos**. Tradução: Sandra Martha Dolins. São Paulo: Editora Senac: Edições SESC SP, 2008. 312p.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Sistema de casamento no Brasil Colonial**. São Paulo: T.A. Queiroz, Edusp, 1984.

SILVEIRA, Ivana Teixeira. Sociedade, educação e família. *In*: **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n. 22, p. 180-193, jun. 2006.

SOARES, Taís Castro; MICHELON, Francisca Ferreira. Memória da fotografia nas memórias de um estúdio: Foto Robles em Pelotas/RS. *In*: **Fotografia e memória** / organizadoras Francisca Ferreira Michelon, Francine Silveira Tavares. – Pelotas: Editora e gráfica Universitária da UFPel, 2008. 238p.

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

_____. **Sobre fotografia**. Tradução Rubens Figueredo. – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEDESCO, João Carlos. **Passado e presente em interfaces – introdução a uma análise sócio-histórica da memória**. Passo Fundo: Ed. UPF, 2011.

TERRIN, Aldo Natele. **O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. Tradução: José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2004.

TRIZOLI, Talita. Noivas (As)sexuadas. *In*: **ANPUH-MG**, no prelo.

TRIZOLI, Talita; PUGA, Vera Lúcia. Vestidos de noivas. In: **Caderno Espaço Feminino**, v.13, n.16, jan./jun.2005. pp.43-71.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no Ocidente Cristão**. São Paulo: Ática, 1986.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

VIANA, Oliveira. **Populações meridionaes do Brasil**. Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. 1707**. 3ª ed. São Paulo: Dous de Dezembro, 1853.

WIRTZ, Hans. **Do Amor ao Casamento: a comunhão de vida, segundo a natureza.** Bahia: Editora Mensageiro da Fé, 1948.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa: da Virgem Maria a Madonna: o papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje**. Tradução: Priscilla Coutinho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Fotografias:

Foto 1: Maria da Conceição Fonseca Echenique e Joaquim Soares. Autoria: Santos Fritz Hofman. Data presumida: 25/07/1940. Acervo da autora.

Foto 2: Orcy Tavares e Iolanda Menezes. Autoria: Foto Daniel. Data presumida: 1947. Acervo da autora.

Foto 3: Geraldo da Rosa e Tereza Paiva. Autoria: Daniel. Data presumida: Década de 1950. Acervo da autora.

Foto 4: Nelson Vergara e Maria Ermínia Seus. Autoria: s/ identificação. Data presumida: Década de 1950. Acervo da autora.

Foto 5: Raymundo Nunes Tavares e Maria da Glória Echenique da Silva. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 18/04/1953. Acervo da autora.

Foto 6: Manoel Luiz Echenique da Silva e Ana Maria Kement. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 25/09/1954. Acervo da autora.

Foto 7: Manoel Luiz Echenique da Silva e Ana Maria Kement. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 25/09/1954. Acervo da autora.

Foto 8: Luiz Crossa e Ondina Souza. Autoria:Del Fiol. Data presumida: 15/12/1954. Acervo da autora.

Foto 9: José Echenique da Silva e Eloa Chiattoni. Autoria: Vittoria. Data presumida: 14/05/1955. Acervo da autora.

Foto 10: Silvano Menezes e Conceição. Autoria: s/ identificação. Data presumida: 1962. Acervo da autora.

Foto 11: Maria Inês Echenique Soares. Autoria: Robles. Data presumida: 1962. Fonte: Acervo de Maria Inês Echenique Soares.

Foto 12: Jacques e Julia Beaucaray. Autoria: Atelier Victoria P. ALEGRE. Data presumida: 27/12/1964. Fonte: Acervo da autora.

Foto 13: Marcio Barcellos da Costa e Glória Maria da Silva Schneid. Autoria: Robles. Data presumida: 29/07/1967. Fonte: Acervo de Maria Inês Echenique Soares.

Entrevistas Orais (Acervo Pessoal)

Thereza da Silva Schneid e Glória Maria Schneid, concedida ao autor, em 27/11/2013.

Thereza da Silva Schneid, concedida ao autor, em 03/06/2014.

APÊNDICES

APÊNDICE 1- APRESENTAÇÃO

Formada em Moda e Estilo pela Universidade de Caxias do Sul, a paixão pela moda me acompanha desde criança. Antes mesmo de saber ler e escrever, entrei em um curso de corte e costura. Na época aprendi a confeccionar roupas em uma máquina Singer a pedal, sem eletricidade. Com 6 anos de idade já tinha feito uma bermuda, um colete e uma mochila no meu primeiro curso "profissionalizante" na área de moda.

Minha mãe, estilista há 30 anos, foi a grande responsável por tal fascínio. A missão de colaborar com a realização dos sonhos das pessoas através da sua forma de vestir, foi o que me encantou, pois entendo que a expressão corporal através da aparência (nas roupas, acessórios e a combinação desses dois itens), pode determinar o futuro pessoal ou profissional das pessoas - coisas simples como sentir-se bem ao usar determinada roupa, ou sentir-se poderoso ou vulnerável vestindo outras.

Durante os anos acadêmicos fiz cursos que me motivaram ainda mais a permanecer e me aprofundar dentro da área. Cito um deles feito na cidade de São Paulo (a quinta capital da moda no mundo), onde aprendi a modelar roupas no corpo de cada pessoa, através da técnica de *moulage*[21]. Lá descobri as maravilhas que poderia realizar independente de qualquer estereótipo físico.

Concluído o período universitário, busquei qualificação fora do Brasil. Para isso escolhi Paris, a capital da moda. Tal escolha se deu pelo país ser, de fato, o "berço" da moda no mundo. Lá fiz um curso sobre história e pesquisa de moda, o qual mais tarde seria de grande importância para minha carreira profissional.

Voltando para Pelotas comecei a trabalhar com uma linha de acessórios de minha criação e confecção. Todas as peças eram exclusivas e feitas à mão. A intenção era provar para as pessoas que através dos acessórios elas poderiam definir seus estilos, suas personalidades e que cada uma delas era única. Neste

[21] "A 'moulage' é o método característico da alta-costura, mas vem sendo empregada no desenvolvimento de peças para confecção industrial, pelo uso de manequins de prova (manequim de alfaiate) confeccionados em medidas padronizadas." (TREPTOW, 2005)

período também ministrava pequenos cursos de *Customização*[22], nos quais ensinava as alunas a personalizarem e transformarem peças de vestuário que já não estavam mais sendo úteis naquele determinado período. Cabe ressaltar a importância deste processo para a economia atual, uma vez que o reaproveitamento de vestuário e materiais proporciona além de benefícios para o meio ambiente, também um novo nicho de mercado.

A partir daí, surgiu um novo interesse que proporcionaria outro viés a minha grande paixão pela moda. Dar aulas, passar o meu conhecimento para outras pessoas no sentido de proporcionar a eles a mesma visão que vivenciei, de que a moda atende as necessidades do cotidiano e que pode expressar nosso estado de espírito no decorrer do dia de acordo com cada situação em que nos encontramos e ainda ser determinante no reconhecimento da própria personalidade, refletindo o estilo presente dentro de cada um de nós.

Foi então que surgiu o concurso para professora substituta do Curso Técnico em Vestuário do Conjunto Agrotécnico Visconde da Graça (CAVG), na época vinculado à Universidade Federal de Pelotas, hoje um *campus* do Instituto Federal Sul-rio-grandense. Ao mesmo tempo em que veio a euforia de dar aulas, veio a preocupação de não atender as necessidades pedagógicas exigidas, já que minha formação é de tecnóloga e, este curso está direcionado a disciplinas técnicas e não atende à área pedagógica. Assim, procurei aprimorar meus conhecimentos, já que estava plenamente realizada com esta escolha, busquei maior embasamento didático pedagógico no curso Especialização em Docência Profissional da Faculdade de Tecnologia- SENAC-RS.

Muitos falam que a moda não é tema de intelectuais, mas no mesmo momento em que ela cresce e leva consigo todas as classes sociais, deixa sem ação os que têm vocação para falar do assunto devido à ideia equivocada de que a moda é sinônimo de futilidade. Os leigos veem somente a superfície do assunto, não percebem que a moda é parte do contexto social e deve ser sim discutida, uma vez que ela é diretamente influenciada por todos os aspectos e acontecimentos sociais e históricos. No Brasil e no mundo crescem, a cada, dia reflexões sobre moda e vestuário, porém em Pelotas estes estudos ainda são escassos.

---

[22] "Em rigor, a palavra 'customização' nem existe em português. Vem da expressão inglesa *custom made* que significa 'feito sob medida'. O verbo to customize é fazer ou mudar alguma coisa de acordo com as necessidades do comprador". (PALONIMO, 2003)

Durante a especialização, surgiu um novo concurso, na época para professora titular da mesma vaga ocupada por mim. Fui aprovada e assumi o compromisso com o Curso Técnico em Vestuário do CAVG-UFPel. A vontade de progressão e aprimoramento da qualidade do curso crescia a cada dia.

Após estar estabilizada como docente do atual *campus* Pelotas - Visconde da Graça do Instituto Federal Sul-rio-grandense surgiu uma nova inquietação, queria então continuar os estudos e assim sendo comecei a investigar as possibilidades de acordo com o meu interesse. No Brasil não temos atualmente um mestrado em moda acadêmico, então tive de optar pelas áreas afins. E então, qual escolher? Continuar na área da educação, já que minha especialização tinha sido nesta linha? Ou pular para as artes, história, antropologia, um curso interdisciplinar? As dúvidas se tornavam cada vez maiores e mais frequentes.

No ano de 2012, optei por fazer duas disciplinas como aluna especial: *Fotografia e Memória* do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural e *Estética e Cultura Visual* do Mestrado em Artes Visuais ambos da UFPel. Tinha certeza que após cursar estas disciplinas eu poderia fazer uma pré-avaliação de qual destes cursos teria mais a ver com a minha personalidade, formação e atuação profissional.

Foi então que tive a convicção que o Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural era o que mais se encaixava com as minhas ambições acadêmicas. E aí as dúvidas continuavam... O que pesquisar? Por onde começar a estudar para a prova, já que jamais tinha tido sequer um contato com a vasta lista de autores sugeridos na bibliografia?

Uma ideia surgia: lembrei de um acervo riquíssimo da minha avó com fotografias da nossa família de todas as épocas, começava no século XIX e ia até pouco tempo atrás... Este mesmo acervo já tinha servido de base para um trabalho da faculdade, na disciplina História da Moda e Indumentária III, no qual realizei um estudo sobre as vestimentas do século XX através das fotografias de família.

O acervo era muito grande, tinha de tudo... Desde fotos de nascimento até fotos de luto. O que escolher? Foi aí que percebi uma grande quantidade de fotografias de casamento, a maioria delas com dedicatória para a minha avó Thereza Schneid, guardiã deste acervo. Conversa vai, conversa vem... Ela me explicou que nesta época era hábito os noivos presentearem os padrinhos, parentes e amigos mais próximos com o seu retrato como recordação da celebração.

A ideia inicial foi de pesquisar os vestidos de noiva através das fotografias deste acervo, porém em conversa com a minha possível orientadora professora, doutora Isabel Porto Nogueira, decidimos que seriam analisadas as fotos como um todo, pesquisaria sim o vestido de noiva, mas apenas como mais um elemento presente na cena retratada.

O projeto estava pronto, a inscrição feita e os estudos se intensificavam, precisava buscar bases teóricas para as leituras, visto que tudo era novidade para mim. Até que chegou o dia 19/12/2012 e recebi a notícia: APROVADA! A euforia tomava conta naquele momento, sabia que cada minuto de estudo tinha valido a pena e que se iniciava mais uma etapa na minha vida. Neste dia também recebi a noticia que a professora Isabel, quem acompanhou toda a minha angústia inicial, não mais me orientaria, pois estava sendo transferida para a UFGRS. Este papel então ficou para a professora doutora Francisca Ferreira Michelon, que por minha sorte trabalha e é “perita” no assunto *Fotografia e Memória* e já tinha sido minha professora quando cursei a disciplina como aluna especial. Tudo estava se encaixando...

As aulas começaram, era maio de 2013 e ansiedade era novamente minha parceira. Por onde começar? O que devo fazer? As fotografias são suficientes? Já tenho o objeto, mas e o problema? O que realmente vou investigar nestas fotografias?

Eis que surge a primeira orientação, e lá posso definir como o “ponto-chave” de toda a minha pesquisa. Entre conversas, histórias e memórias... contei para a minha orientadora como e porque surgiu a ideia de pesquisar tais fotos. E depois de escutar um “Genial!” (quem conhece sabe que ela sempre que se empolga com algum assunto a palavra que usa para definir é esta) o problema de pesquisa estava elaborado. O compartilhamento de fotografias de casamento dentro do acervo da minha avó paterna.

Queríamos entender de que maneira estas fotografias serviam de suporte de memória para a guardiã do acervo. Elas eram evocadoras ou ratificadoras de memória? Assim iniciava a minha pesquisa.

E não era apenas uma pesquisa, pois diariamente ela se mesclava com a minha história de vida e da minha família. Minha mãe estilista há mais de 30 anos tem o seu carro-chefe de vendas o vestido de noiva. Mera coincidência? Ela iniciou trabalhando com a minha avó (sua sogra) que por sua vez, era costureira “pra fora”

como ela mesmo se denomina. Minha avó que em toda sua vida profissional confeccionou apenas um vestido, o de sua filha, minha tia – que poderemos ver na última fotografia deste estudo. Mais uma coincidência?

Por isso esta apresentação, para ao iniciar a leitura, a pessoa saiba de que lugar eu falo. Coloco o “eu”, pois em se tratando de assuntos da família, não existe a possibilidade de ser imparcial. Todo trabalho é autoral, e este além de uma pesquisa cientifica, se mescla com a história de uma família, a minha.

Como diz Cecília Minayo, “é impossível ter neutralidade/ imparcialidade do pesquisador que realiza pesquisa qualitativa” e se for de assuntos da família então... Coloco aqui, um pouco de mim em cada linha desta dissertação.

Começando com as minhas memórias acerca de casamento: Quando penso no evento casamento a primeira imagem que consigo resgatar da minha memória é o álbum de casamento dos meus pais. Um álbum grande de capa de couro branca, com os plásticos internos já se descolando das fotos coloridas... Algumas delas haviam sido riscadas pelo meu irmão, pois não admitia não aparecer em nenhuma fotografia, não compreendia porque ele não tinha feito parte daquele momento tão importante na vida dos nossos pais.

A celebração aconteceu dia dois de janeiro de 1976, pouco mais de dez anos antes do meu nascimento. Ali estavam reunidas as duas famílias que dariam origem a uma terceira, na qual eu faria parte. Esta nova família “Huszar-Schneid”, formava-se por João José da Silva Schneid e Elizabeth Huszar Schneid, tiveram o Francis Huszar Schneid no dia quatro de dezembro de 1980 e eu, Frantieska Huszar Schneid nasceria seis anos após, em vinte e quatro de setembro de 1986.

Consigo me recordar de muitas das imagens contidas neste álbum e o que para mim está mais nítido na memória são os trajes dos noivos, familiares e convidados. Através das fotos e das relações com as roupas fui conhecendo parentes distantes ou que já não se encontravam mais entre nós, amigos dos meus pais e cada relação de intimidade que tinham para estarem ali presentes naquele momento tão especial. Lembro-me, das crianças: primos e amigos mais velhos que eu conhecia com uma fisionomia totalmente diferente das que se encontravam ali naquelas fotos. A roupa sempre serviu como identificador destes personagens que se encontravam naquela “história”. Tempos depois quando ouvia falar em alguma pessoa eu, muito rápido associava às fotos desta festa perguntando, “era aquele mãe que estava com um terno roxo de cetim?”

Minha avó paterna, entrava na igreja de braço com o meu pai. Ela usava um conjunto (blusa e saia) de veludo *devorè* preto, esta mesma roupa era usada por ela nas ocasiões mais importantes da família, como por exemplo, no casamento de uma neta, *debut* de outra e o mais recente no enterro de seu filho mais novo. Era uma roupa importante para ela, independente se o momento era de alegria ou tristeza, servia como uma espécie de manto/capa que a protegesse das emoções que estariam por vir.

Meu pai usava um *smoking* azul claro com debrum e gravata borboleta azul marinho. Meu irmão casou em 2010 e a vontade do meu pai era que ele usasse também, porém a roupa não tinha nada a ver com as tendências de quase 40 anos depois e é obvio que o meu irmão não realizou o desejo do meu pai. Esta roupa foi guardada até o ano passado, quando pedi para ele que me desse. Ela foi utilizada em um projeto de pesquisa na qual era desenvolvido no IF-Sul que utilizava roupas velhas, dando uma nova vida útil. Assim sendo o *smoking* de casamento do meu pai foi transformado através do processo de *upcycle* em um vestido frente-única. Mais uma vez o casamento estava presente na minha memória, sempre quando o projeto era apresentado eu contava a trajetória daquela peça e seu significado para mim.

A noiva - minha mãe – estava com um vestido branco esvoaçante feito por uma modista da cidade - Stela Ibanos. Tinha flores na cabeça, símbolo característico dos anos 1970 e sua moda *hippie* da década. Junto com ela entrava seu irmão – meu tio – Carlos Huszar e a dama de honra minha prima mais velha Andréa Schneid da Costa Carvalhal com um vestido que parecia uma miniatura do usado pela noiva.

A fotografia clássica dos padrinhos no altar era uma das que mais me encantava. Muito diferente de hoje todos eles estavam com roupas coloridas. O clássico terno preto não aparecia em nenhuma das fotos, já as cores roxo, rosa, azul, verde, cinza, marrom... Caracterizavam a moda psicodélica da época. A modelagem das roupas também era bem diferente das atuais, e a boca de sino era a forma que mais se via nos ternos masculinos.

Acredito que recordar as roupas como objeto que mais me chamava atenção nas fotografias era “herança” da profissão de minha mãe. Estilista desde 1980, fui criada no meio da moda... Tecidos, revistas, moldes, máquinas de costura faziam parte do meu cotidiano. O atelier da minha mãe sempre foi conjugado à nossa casa. Lembro-me de chegar do colégio e brincar naquele universo tão fascinante. Criava peças de roupas através da técnica da *moulage*, sem sequer sonhar que aquilo que

eu fazia tinha nome. Através da junção de retalhos catados do chão as roupas eram “costuradas” com alfinetes sobre o manequim.

Convivia também com os atendimentos às clientes que na maioria eram noivas. Não era apenas a venda e confecção de um simples vestido de noiva e sim todo o contexto do sonho da maioria das mulheres. A roupa das damas-de-honra, madrinhas, mãe dos noivos, *buquet*, almofadinha em que eram levadas as alianças... Tudo fazia parte do universo em que entre retalhos e sonhos eu participava.

Depois do sonho realizado, vinha o registro. A maioria das noivas depois do dia do casamento enviava para o atelier da minha mãe uma foto revelada daquele momento em que tínhamos participado – sim, falo no plural porque eu mesmo que nos bastidores e silenciosamente, acompanhava tudo de pertinho. As fotografias sempre vinham no verso com uma dedicatória como, por exemplo: “Queria Beth, obrigada pela dedicação, por tornar este momento ainda mais especial. Com carinho...”

Outro contato muito próximo que tive com o casamento foi quando fui dama de honra da minha prima mais velha em 1995... Sim, aquela que foi a dama de honra no casamento dos meus pais: as histórias se repetiam e mais uma vez o que me marcou muito foi a minha roupa. Não era branca como a maioria usava e sim marrom bem escuro. Anos depois subi no altar mais algumas vezes, já não mais como dama de honra, mas como madrinha do casamento de uma prima, da melhor amiga, do irmão.

O casamento reaparece na minha vida na época da faculdade. Cursei Moda e Estilo na Universidade de Caxias do Sul - UCS, tive três disciplinas sobre história da moda e indumentária, e no final de cada uma delas tinha que fazer um álbum com textos e imagens da moda dos períodos estudados. Em História da Moda e Indumentária III o período analisado foi de 1900 até 1999, e aí resolvi não usar mais recortes de revistas e imagens retiradas da internet e sim fotos da minha família. Minha avó paterna - Thereza da Silva Schneid - era a guardiã do acervo das fotografias da família... Tinham fotografias por todas as partes, penduradas nas paredes, em porta-retratos, em álbuns e em uma grande gaveta. Estas que se encontravam reunidas na gaveta estavam abandonadas, misturadas e sem cuidado algum. Então, foi estas que utilizei para o meu trabalho de História da Moda e Indumentária III.

Haviam fotografias de distintos acontecimentos, épocas e pessoas. E eu ia utilizando todas elas. Com o auxílio da minha avó através de longas conversas, conseguíamos identificar as décadas, por associação dos acontecimentos. Surgia uma história para cada fotografia e muitas delas se entrecruzavam. Eu fui conhecendo detalhes de parentes que não tive o prazer de conviver pessoalmente, mas que com certeza faziam parte da identidade da minha família.

Observando as fotografias, logo pude fazer a primeira análise: havia muitas fotos de casamento, devido ao fato de ser um hábito da época compartilhar o registro como lembrança para os parentes e amigos. Assim fui conhecendo não só os familiares próximos e distantes, mas também amigos da minha avó, que ou tinha comparecido no evento, ou apenas recebera a foto para ficar de recordação daquele rito de passagem tão importante na vida do casal.

Através das narrativas da minha avó fui obtendo conhecimento de cada celebração presente nas fotografias. E o mais curioso é que ela, detentora do acervo não tinha sua própria foto de casamento, seu avô não permitiu o registro do momento, pois acreditava que “não prestava bater foto no dia do casamento, dava azar”.

Estas fotografias são minhas companheiras e continuarão comigo até o final desta dissertação. Em 2012, cursando a disciplina *Fotografia e Memória* como aluna especial do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural surgiu o interesse em pesquisar sobre este registro de um dos eventos mais importantes na vida da mulher. Hoje, como aluna do mestrado, começo a traçar minha trajetória de estudos acerca do casamento, como rito de passagem e consequentemente suas fotografias, bem como o compartilhamento das fotografias dentro da minha família.

APÊNDICE 2 – Entrevista n°. 1

ENTREVISTA n°. 1	
Entrevistado (a): Thereza da Silva Schneid (T.S.) Glória Maria Schneid da Costa (GC)	
Entrevistador (a): Frantieska Huszar Schneid (F.S.)	
Data: 27/11/2013.	Local: casa da entrevistada
Mídia: gravador do celular da entrevistadora	Duração: 1:32:06

Transcrição:

F.S.: Vamos começar, vó. Eu quero saber a primeira coisa como é que tu formou esse acervo de fotos, assim? Tu chegou a algum momento que tu decidiu que ia guardar, ou simplesmente elas foram chegando e tu foi guardando? Tinha algum álbum? Elas tinham algum lugar específico para ficar? Como é que foi que tu foi juntando, assim?

T.S.: Essas fotos vinham endereçadas a vó Dith.

F.S.: Uhum... Que era quem?

G.C.: Que guardava. Ela que se importava em guardar e explicar tudo direitinho, toda a família.

F.S.: Tá... Vó, mas tem várias que está o teu nome nas fotos.

T.S.: É porque eu fui testemunha.

F.S.: Pode ir falando o que tu vai pensando, assim, as relações, que eu vou escrevendo algumas coisas.

T.S.: Fomos convidados para padrinhos, gente muito amiga e retribuíam com a foto do casamento.

F.S.: Está. Tia, tu disse que ela se preocupava em contar as coisas.

G.C.: Sim, ela tinha prazer em reunir os netos, bisnetos e mostrava as fotos e explicava o parentesco todo daquele casal. Que era filha de quem, por parte de pai ou de mãe.

T.S.: Isso é o meu papel hoje.

F.S.: Esse é o teu papel hoje. Isso aí! Tu sabe que eu falo no meu trabalho que a gente chama que em cada família tem a guardiã do acervo, não é? Que, no caso, és tu, que guarda esses objetos que a gente pode dizer que é um museu familiar, não é? Que isso serve, não só para os presentes, como para os que estão por vir, não é. Então, para as crianças irem conhecendo os que já se foram e por aí vai.

T.S.: Até eu nunca pensei na minha vida que fosse tão valorizado isso como hoje eu vejo.

F.S.: Que é, as fotos. Está e ali em fotos de tudo, assim, não é, vó? Eu quero entender a circulação dessas fotos dentro, como que elas chegaram até ti. Tu dissestes que várias foram, eram para a vó Dith, mas tem foto ali de antes da Vó Dith nascer, eu acho, inclusive.

T.S.: Não, não.

F.S: Não?

T.S: *Não!*

G.C.: Mas era assim ó, Tcheka. Deixa eu te explicar. A dinda, que era mãe da Vó Dith...

F.S.: Como era o nome da dinda?

G.C.: Era Ana Beaucaray.

T.S.: Ana.

G.C.: Beaucaray. Escrever Beaucaray em Francês.

T.S: Bo-ca-

F.S.: Be

G.C.: Beau

F.S.: Está.

G.C.: Caray, como se escreve.

T.S.: Y no fim.

G.C.: E ela tinha um álbum com capa de madeira ainda, que tinha...

T.S.: *Até com música, Tcheka!*

G.C.: Aquilo sim era um acervo precioso, porque tinha toda, que quase a árvore genealógica da família, porque depois então ela passou para vó Dith, a Vó Dith passou para a mãe e a mãe passou para mim algumas coisas.

F.S.: É isso que eu preciso entender, está.

G.C.: Está passando de mãe para filha, até hoje.
T.S.: Do tempo que os autos, quando se abria, tocava uma música.
F.S: Humm. E tu chegou em algum momento construir algum álbum, assim? Ou não? Ou tu...
T.S.: Não!
F.S.: Não?

[Risos]

T.S.: Não, não é a minha praia.

[Risos]

F.S.: Tu só ia guardando , ia guardando as coisas que.. Tá bem. E porque quando elas chegaram até a mim, as fotos, elas estavam todas misturadas numa caixa...
G.C.: Porque a vó Dith que tinha essa preocupação. A mãe não se interessava muito.
T.S.: Não, e muita coisa até, até o Neco me deu muita coisa. Por exemplo, ali tem um retrato do tio Pedro e da tia
F.S.: Qual a relação do Neco com vocês, de parentesco?
G.C.: O Neco era neto da prima da Vó Dith. Da? Como é que era o nome da?
T.S: Diva, mas era Didoca.
G.C.: Sim, Diva.
T.S. e G.C.: Diva Lamego.
T.S.: Cascaes.
F.S.: Tá, outra coisa: vocês... como que é a relação assim, por exemplo, no momento que tu vê uma foto, ela serve apenas para ilustrar a tua lembrança do casamento, ou não, ou tu precisa ver essa foto para lembrar de outras coisas? A foto é só o que está ali ou ela vai te remetendo a outras histórias?
T.S.: *Não, ela dá saudades.* A gente olha, admira, continua admirando e dá saudades.
G.C.: Serve como referência também, não é? Por que como explicar toda essa

família, todo esse parentesco?

T.S.: A família é grande, não é, Tcheka? Eu nem sei se talvez ainda tenha gente que consiga fazer o que tu está fazendo hoje.

F.S.: É, é que aí vai das motivações de cada um...

T.S.: Porque não dão bola.

G.S.: É...

T.S.: *Não dão bola!*

G.S.: Tem os museus, tem a Bibliotheca Pública, tem, tem, cada um tem.. . Vai lá na Antoninha Berchon, tu vai encontrar toda a história da família dela. Vai ali na Miriam Anselmo, ela tem a família dela toda.

F.S.: Era isso que eu queria, assim, mais ou menos. Por exemplo, todas as fotos, são 14 fotos que eu tenho ali agora. Essas fotos, se não tivesse essas fotos, tu saberia me dizer quais os casamentos que tu foi, que tinham te dado foto? Ou a foto serve para tu acionares a tua memória?

T.S.: Não, eu me lembro sim. O da Nezinha eu não fui porque o meu marido estava passando mal. Estava numa fase ruim, tanto que ela casou em maio e ele morreu em junho, não é? Tem da Mintia, que foi... tu queria saber se..

G.C: Ermínia Maria.

T.S: Ermínia Maria Soes Vergara.

F.S: Está...

T.S: Soes Vergara.

FS:Está, o que mais? Vai me falando.

TS: O que mais que tu me falou, que tu me perguntou?

GC: Tem do Silvano.

TS: Tem do Silvano também.

GC: Não, essa aí é a Ondina. Da Ondina.

TS: Da Ondina era..

GC: Mas isso quer dizer que a foto ajuda, não é?

FS: Está, o que mais? Quem mais tu te lembra de ter essas fotos de casamento?

TS: Amiga, vizinha e ...

FS: Depois a gente vai falar de cada uma das fotos, mas eu quero que, sem olhar as fotos, que tu me diga quais fotos tu lembras de ter.

TS: Ah, me lembro dessa Ermínia Maria.

FS: Está.

TS: Me lembro dessa do Luis. Da Ondina. Já a Nezinha, não dava as fotos assim, eu acho que era só para os padrinhos que ela dava.

FS: E tu não foi madrinha dela?

TS: Não fui madrinha dela. Mas eu me lembro do casamento...

GC: Eu fui dama de ...

TS: Assim, ó, me lembro do casamento assim...

GC: Tia, tu foi dama de honra?

TS: Porque, assim, ela casou na Igreja da Luz e a festa foi aqui. Ah, na casa da vó dela.

GC: Que tinha doze moças, não é?

T.S.: É!

G.C.: Ou dez.

F.S: Está.

TS: Então, na época dos autos, que um atrás do outro, faziam aquele cortejo do casamento. Era noite...

G.C.: E atiravam o bouquet.

T.S: E tudo iluminado.

G.C: Tcheka, tu sabia?

F.S.: Não.

T.S: E a quantidade de carros, um atrás do outro.

G.C: *Saia da igreja e foguete e foguete.*

F.S: E isso para as famílias mais, é...

T.S: Abastadas.

F.S: É? Ou era normal?

G.C: É..

F.S: Era hábito?

T.S.: *Era hábito!*

G.C: Era moda.

T.S: Era moda, nem todos faziam isso. Da Mintia, por exemplo, foi pra fora. Ela morava fora e foi tudo lá fora.

G.C: É, mas é tradição alemã, aí era um outro estilo de casamento. Era o dia

inteiro.
F.S: Está, vó, que foto que tu mais lembras de ter?
T.S: De casamento assim do tio Zezé! E tem do tio Lelo.
F.S: É isso que eu quero que tu me fale.
G.C: E da vó Dith não está aí. Da vó Dith não era...
T.S: O casamento do tio Zezé foi um casamento, bem bonito tu tem a foto dele aí, não é?
F.S: Eu não sei.
G.C: Que ela tá sentada em uma cadeira.
T.S: E tem o segundo, hein! Ele ficou viúvo e casou a segunda vez com a Julieta.
F.S.: Está, e que mais que tu lembra?
T.S: O do tio Lelo.
F.S: Está.
G.C:Era mais baixo que ela.
T.S: Ele era bem novo e ela também bem nova. Naquela época os namoros eram diferente. Mas aí, já estava meio avançado...
F.S.: Hum!
T.S.: e a vó Dith procurou fazer uma casa para ele, um chalé, lindo, requintado para ele tratar de casar antes que acontecesse alguma coisa.

[Risos]

T.S: Tu vê como era lá a época. E ela disse eu vou fazer isso porque essa menina anda atrás dele desse jeito. A criatura tava no convento, ela teve no convento, chegou a botar hábito, saiu do convento com uma crise de apêndice. Não voltou mais. Aí virou o disco, pro lado do Lelo. O Lelo *pedreiro*, auxiliar de pedreiro na época, e ela dando em cima, dando em cima e a vó Dith apavorada.
F.S: Pode falar, pode falar.
T.S: Porque naquela época, não, era muito raro isso. Então a vó Dith, tu vê como ela era, de uma moral incrível, era um absurdo. Então antes que acontecesse alguma coisa, ela resolveu fazer uma casa e encaminhar o

casamento e foi muito bonito o casamento, só que...
G.C: Algo pitoresco dessa fotografia é que botaram...
TS.: Dois tijolos pra ele pisar em cima.
GC: Que ele ficava em cima e ficava da altura dela.
FS: E ficada da altura dela. Está e depois quando a gente for falar de cada uma das fotos eu quero que vocês me contem isso, que a gente não enxerga nas fotos. O que mais, vó, que tu lembra de ter essas fotografias?
TS: O Leandro e tio Zezé eu já falei, não é?
FS: Já.
TS: Do casamento do Jader, mas eu não me lembro de noivo. Fui madrinha.
GC: Não, mas não está ai.
TS: Não está aí, não é? Tem que ser sobre esses.
FS: É. O que mais que tu lembra?
TS: Do Silvano, era a vó Dith que foi madrinha e ganhou o titulo de miss de tão bonita que estava. Disseram os comentários que era a pessoa mais linda do casamento e já com idade e viúva.
GC:[...] Não, ela está de estola de pele.
T.S.: *Está de estola de pele!*
FS: Esses eram amigos, não é, não eram parentes.
TS: É, mas eram como amigo.
GC: Era irmã da Iolanda.
TS: É, dessa que tu tem aí o retrato de noiva.
FS: É, então, tem mais um que tu não tinhas falado, da Iolanda.
TS: É.
GC: A Iolanda e o Orcy não, essa é a Cotinha.
FS: Essa foto.
GC: Eu não conheci.
TS: A Iolanda foi muito amiga
GC: Criatura, eu olhei, olhei, olhei. Não reconheci.
TS: Mas interessante, depois que namoram ficam mais afastados e ela acabou casando e eu nem fui ao casamento dela.
FS: Da Iolanda?
TS: Nem fui convidada, acho, tampouco. Na época, eu acho que tinha...

GC: Eu não conheci a criatura.

TS: Eu não fui.

F.S: O que mais, vó, que tu lembras?

T.S.: Da Iolanda é só isso. Lembro do namoro.

FS: Da tua família, quem mais?

G.C.: Não tem mais nenhum casamento?

TS: Ele tocava qualquer instrumento.

GC: ?

FS: Me diz, vó, quem mais que tu lembras? Tem mais algumas aqui ainda.

TS: Da Glória não resolve, não é?

FS: Resolve, está aqui.

TS: Resolve. Então, tia Gloria começou aos dezoito, não é Gloria?

O namoro.

GC: Dezessete.

TS: Foi com dezessete, o primeiro namorado, primeiro noivo, marido e viuvou, sempre o mesmo, não é?

FS: Uhum.

TS: Foi um casamento simples, mas muito em ordem.

FS: Foi no Brilhante, tia?

GC: É, Foi no Brilhante, o Brilhante estava em reforma.

TS: Foi bem bonito o casamento.

FS: O que mais, vó? Tu te lembra de mais...

TS: Foi tudo feito em casa.

FS: Agora depois cada uma, eu quero que conte tudo de cada casamento que tu lembra. Mas vamos nessas aqui primeiro.

TS: Da tia Glória.

FS: Quem mais?

TS: Da Nezinha já falei.

GC: Tá, e da mãe dela?

TS: A Cotinha. Posso contar, da Cotinha. Cotinha foi um namoro muito, como é que eu vou te dizer? *Complicado.*

FS: Complicado.

TS: Não entre eles, os dois, eu acho que se amavam bastante. *Mas a sogra*, a

mãe da Cotinha, dava muito contra e assim daquelas pessoas muito, não sei em outras palavras, *birrenta*!

FS: Uhum.

TS: Cada vez que ele falava ou tratava do casamento ela dava uma de não.

GC: Adoecia e ficava mal.

TS: Adoecia, complicava, ficava mal. Foi, foi que ele perdeu a paciência e disse que iria casar e ela novamente deu contra. Aí foi que ele disse, se a senhora não assinar, o avô vai assinar.

FS: Precisava assinar o que?

TS: O avô... Precisava na época de uma assinatura. Porque o pai bebia muito e acho que já tinha morrido, não é?

GC: Precisava do consentimento, precisava do consentimento dos pais.

TS: *Ah, precisava.*

FS: Assinado?

TS: É. E ela disse que se ela não assinasse.

GC: Nesse época se casava muito cedo, não é Tcheka. Quantos anos tinha a Cotinha? Acho que dezessete.

TS: É, acho que dezenove.

GC: Não era, não tinha ainda a maior idade.

FS: O que mais, vó? Depois nós vamos voltar na Cotinha. O que mais tu lembras?

TS: Acabou que casaram, ela ficou morando num sobrado que tinha ao lado da minha casa que foi demolida. Que o sobrado também foi. E depois com os piripaque da mãe que volta e meia. Hoje é bipolar, naquela época nem sei que se dizia.

GC: Era doença dos nervos.

FS: Ah, é. Era nervosa?

TS: É, *nervosa*. Se metia muito na cama e não saia, às vezes juntava os dedos assim que, *assim que não tinha quem abrisse.* Tu estás gravando?

GC: *Está*.

FS: Não tem problema. Pode falar. Está, o que mais, qual foto tu te lembra? Tem mais?

T.S.: E, depois...

G.C.: Dessas aqui, mãe?
F.S.: Dessas aqui, ó.
T.S.: Dessas aí não sei qualé
F.S.: Pois é, eu quero saber se tu te lembra, quais que tu tinha.
T.S.: Da Cotinha me lembro, do Zezé, do Lelo, do Luis e da Ondina. Que eram vizinhos, ele, uma pessoa muito pobre e o pai, o pai era vizinho lá fora, ficou sempre muito amigo dele. Amigo nosso. Depois voltamos a ficar vizinho.
F.S.: Então ele não tem nenhum grau de parentesco?
GC: Não, não.
TS: Não.
F.S.: Eram só amigo.
T.S.: Só amigo.
F.S.: Mas falta, dos teus parentes falta ainda.
G.C.: Aqui, essas aqui, mãe, que tá aqui. Quais são? Da tua família.
F.S.: Ó, tá fal... vocês eram quantos filhos?
T.S.: Quatro. A Dóia.
F.S.: A Dóia, a Dóia foi outro casamento. Tá e me diz uma coisa, espera aí, só um pouquinho, uma coisinha antes, vocês eram quatro filhos. Tem a foto dos três, por que a tua não tem?
T.S.: Porque na época a gente, era muito obediente e quem mandava mais eram os pais e não só os pais, os avós e os padrinhos.
F.S.: Tá
T.S.: Tanto que quando eu sai do colégio na quarta série, meu padrinho ficou com a Vó Dith porque tinha cortado a minha carreira. Mas não se prontificou em ajudar, na época meu pai estava desempregado, não é? E as coisas estavam muito difíceis, a Vó Dith tinha tido um nenê, e o nené adoeceu, morreu e a aquela coisa toda. E então, só fiquei na quarta serie incompleta primária. E é tudo isso que eu sei.
F.S.: Tá. Tá e aí porque que tu obedeceu o teu avó e eles..
T.S.: *Porque a vida era assim!* Tanto eu quanto o tio Zezé, era uma ordem porque tudo que a gente falava com a mamãe, olha, veio uma vez uma época no carnaval, teve uma coroação e vieram me convidar para aia. E a mamãe disse: Tu nem aparece que eu vou dizer que não na hora. Bateram na porta

pra saber o sim, se eu aceitava ou não. E ela já resolveu ali, não é?. A gente não tinha vez.

F.S.: Está, mas isso quando tu era criança. E aí tu já era moça. Tu casou com quantos anos.

T.S.: *Eu casei com dezessete!*

F.S.: Com dezessete e, aí, foi quem, o teu avô que disse que não precisava tirar foto?

T.S.: Foi.

F.S.: E por que que os outros irmãos tem?

T.S.: Sabes por que, o que que eles diziam?

F.S.: Ahn?

T.S.: Por que na época, se fazia enxoval de casamento e a minha madrinha e o meu padrinho ajudavam, cada mês davam uma peça de roupa e faziam crochês para o enxoval. Aquela coisa toda. Então o meu avo disse não fica bem, chamar um fotógrafo, uma coisa supérflua, *imagina*, e tu sendo ajudada pela tua madrinha.

F.S.: Ah, então na verdade não era só uma superstição.

T.S.:Não era não.

F.S.: Era

T.S.: Eu tinha...

F.S.: Era por questões financeiras também.

T.S.: Eu digo isso assim, pra encurtar a coisa, mas na verdade era isso ai.

F.S.: Está e aí dos outros, teus três irmãos.

T.S.: Dos outros era tudo mais fácil. *Cada um fez o que quis, cada um tomou o seu rumo e estava tudo certo.*

F.S.: Tá bem. E tu te lembras de mais algum? Aqui foto, não? Então tá.

T.S.: Acho que não.

F.S.: Então está. Terminou.

F.S.: Está, Vamos começar por essa aqui? [Foto 5].

T.S.: Quem é?

F.S.: Pois é, eu quero que tu vejas aqui. O que tu te lembras dessa foto?

T.S.: Ahh, é eu vou te dizer. Foi casada na minha casa e casou. Era espírita.

F.S.: Então essa foto foi tirada na tua casa?

T.S.: Foi. Eu fui madrinha.

F.S.: Está, pode falando.

T.S.: E ele era espírita e ela era católica. Não casaram no religioso, só no civil. E ela tinha, no caso hoje a doença bipolar, e estava numa fase que deixou todo mundo apreensivo, porque a gente tinha receio que na hora de assinar o sim, ela empacasse e não quisesse assinar, entendesse? Mas graças a Deus ela tava numa tristeza, mas correu tudo..

F.S.: Ela estava triste no casamento dela?

T.S.: Estava, estava.

F.S.: Por que?

T.S.: Porque ela tinha fases.

G.C.: Tinha fases eufóricas e outras depressivas.

T.S.: É!

F.S.: Tá. E tu te lembra quem que foi o fotógrafo?

T.S.: Ah, não. Deve ser o Robles

G.C.: Delfiol, era um mais antigo.

T.S.: Delfiol

G.C.: E aquele outro que tinha na volta da praça?

T.S.: Um era do lado da ótica.

G.C.: Não.

F.S.: Aquele é o Robles

G.C.: Na volta da praça,ali perto do...

T.S.: Defronte era Delfiol.

G.C.: Delfiol, mas ele tinha um mais antigo, não é?

T.S.: Não. Mais antigo eu não sei quem é.

F.S.: Está, vó, e aí o fotógrafo ia e essa foto foi bem no momento da festa ou os dois tiravam antes, tiraram depois?

T.S.: Foi tudo assim, *em casa. Sabe?*

F.S.: Está, mas ela se vestiu de noiva. Teve uma celebração.

T.S.: Foi na hora do casamento. Isso daí foi depois do casamento.

F.S.: Depois do casamento?

T.S.: É, casaram no civil e aí, teve, tiraram a foto no mesmo dia.

F.S.: Eu quero saber se o fotógrafo fazia parte da celebração ou ele chegava

num momento só ele e os noivos?
T.S.: Não, chegou pra só tirar essa. Nem com os pais não tem.
F.S.: Essa é a única foto de casamento
T.S.: A única.
F.S.: Está. Está. Agora aqui da foto, ela, isso aqui era na tua casa
T.S.: Era.
F.S.: E aí tem o Sagrado Coração de Jesus.
G.C.: Era, tu viu que despiram a peça, que tiraram tudo da peça. Tu está vendo que não tem cadeira, não tem sofá...
F.S.: Tiraram tudo.
G.C.: Tiraram tudo da peça pra ficar só o noivo e a noiva
T.S.: Mas tu vê que falta de gosto , nem um vaso com flor
G.C.: Sim, não tem nada, eles despiram a peça até, por causa do noivos.
T.S.: É.
F.S.: Está, isso seria o que, vó?
T.S.: Casaram em abril, se não me engano foi 18 de abril.
F.S.: Tá. Era na sala. Está, e tirar foto assim, nessa posição, aqui com o Sagrado Coração de Jesus e essas imagens aqui. Teve algum significado? Por que que eles tiraram aí?
G.C.: ...
F.S.: É?
T.S.: Esta foto era os 25 anos de casado do papai e da mamãe.
F.S.: Não, mas ai não é a Vó Dith.
G.C.: Não.
T.S.: Então é a dinda.
F.S.: Essa aqui é o 25 anos, aqui a Vó Dith.
T.S.: Ah tá.
F.S.: Tá e do outro lado tem..
T.S.: Tu dizia a mãe da noiva,seria.
G.C.: Aqui a vó.
T.S.: *Vocês tem certeza? Eu não enxergo.*
G.C.: É, eu estou dizendo que é. É a vó Ana Beaucaray.
F.S.: Da noiva. Está, e esse Sagrado Coração de Jesus que já que ela não

casou na igreja, estava ali representando alguma coisa?
T.S.: Não, era o lugar dele.
G.C.: Era o que caracterizava a família católica.
T.S.: Era.
F.S.: Mesmo o noivo sendo espírita.
GC: Sim, porque não era na casa dele, né!
F.S.: Era da casa da vó, está. Tia, o que tu falar eu vou fazer um "cor de rosa aqui, tá?". O que mais, vó, tu te lembra desse dia, dessa celebração, das roupas. O que mais tu te lembra do casamento da tia Dóia.
T.S.: Da minha roupa eu me lembro. Um vestido verde claro feito por mim. Até vou te dizer, olha, "degote" quadradinho, uma golinha aqui, os botõezinhos dourado e aqui do lado saía um grupo de plissado feito por mim.
F.S.: Hummm
G.C.: Era sobreposto ou era...
TS: Não era no próprio tecido.
F.S.: Está.
T.S.: Sapato de verniz preto, de salto alto.

[Risos]
T.S.: Primeira vez em vinte anos.

[Risos]

F.S.: Ah é, vó?
T.S.: *É*!
F.S.: Me diz uma coisa e, aqui, a roupa da tia Dóia, quem que fez?
T.S.: A roupa da tia Doia deve ter sido a Stela.
F.S.: Tu não lembra então?
T.S.: Não.
F.S.: Ela tem um terço na mão?
T.S.: *Não!!*
F.S.: Não?
G.C.: Eram fitas, que caiam do buquê, Frantieska.

F.S.: Ahh!

G.C.: Com flores na ponta.

F.S.: Tá, devia ser a Stela. Quem é a Stela, vó?

T.S.: Já faleceu.

F.S.: É a mesma que fez o da mãe?

T.S.: *É!*

F.S.: Aqui, fitas caindo...

T.S.: Não tenho certeza, mas acho que é. Era a única.

G.C.: As flores do buquê.

F.S.: Está, vó, e a roupa dele era preta?

GC: Só casavam com preto, eu acho.

TS: Marinho, eu acho. Não, não era preto.

FS: Marinho. E naquela época tinha alguma, usava ou gravata borboleta ou gravata normal? Tinha algum padrão ou cada um casava?

TS: Não, cada um casava como queria.

FS: Como queria.

GC: Borboleta não é dessa época.

FS: Que mais, vó, tu lembras desse dia? Como é que foi?

T.S.: Esse dia não foi muito grande, porque foi tudo muito simples. Ela já estava amolada, não tem muita coisa o que contar.

F.S.: Está, ok. Vamos para ... Tio Zezé. [Foto 9]

G.C.: O tio Zezé casou primeiro que o tio Lelo.

TS: Sim.

GC: Foi o primeiro casado? Não, foi a tia Dóia que casou primeiro.

TS: É

FS: Depois eu tenho as datas certinho. Vó, e o tio Zezé?

TS: O tio Zezé casou nas Três Vendas. Tem que botar o nome?

F.S.: Mas era o que? Um salão, uma casa, um que?

T.S.: Não, era em casa.

F.S.: Casa de quem?

G.C.: Casa da noiva.

TS: Casa da noiva. Foi recepcionado com salgados e coisas.

F.S.: Casou na igreja primeiro?

T.S.: Pois é, tu sabe que eu não me lembro do casamento do Zezé na igreja. *Acho que ele não casou na igreja!* Eu me lembro do segundo, do primeiro eu não me lembro.
F.S.: Ele foi casado duas vezes então?
T.S.: É, foi.
G.C.: Ela morreu com trinta e poucos anos, não é? Trinta e nove.
T.S.: E oito.
G.C.: Trinta e oito.
T.S.: Tu sabe que eu não me lembro do Zezé casar na igreja. *A Eloá não era chegada.*
F.S.: E como é que era, mais ou menos, a festa, vó? Era uma janta, era sempre de noite, como é que era?
T.S.: Era à tardinha, quase de noite.
G.C.:Mas eram mais cedo os casamentos não eram tão tarde.
T.S.: *Eu disse, à tardinha.*
G.C.: Mas era tipo quatro e meia, cinco horas. Não era tão tarde.
F.S.: Tá e aí, os convidados. Mais ou menos quantos convidados tinham nesse casamento?
T.S.: A casa tava repleta.
G.C.: Toda a família. Ambas as famílias.
T.S.: Tu imagina a família que é a Chiatonne.
G.C.: Família Chiatone tinham dez filhos. Não eram?
T.S.: É, enorme de grande, muita gente.
F.S.: E a casa abrigava todo mundo?
T.S.: Sim, porque abriam tudo, tudo ficava uma casa só. E era casa pra fora tinha terreno. Ficavam na rua.
G.C.: Não é pra fora, a Fernando Osório agora, tá no centro da cidade.
F.S.: Tá, vó, e essa foto, tu lembra se foi tirada lá essa foto ou essa foto é de depois, porque às vezes também tinham isso, não é, que os noivos...
T.S.: Iam se vestir depois.
F.S.: É, tu não lembra?
T.S.: Eu não me lembro, mas eu até acho que foi.
G.C.: Depois?

T.S.: Huum.
G.C.: Por que ela está sentada aqui? Eu acho que isso é estúdio?
T.S.: Deixa eu ver aqui. Eu acho que isso foi tirado depois.
G.C.: Eu era muito pequena. Nem sei se eu fui, porque criança não levavam.
F.S.: Não?
T.S.: *Fosse sim*, porque o Alemão tinha até uma fatiota, ahh, de calcinha curta, cor de canela.
G.C.: Mas em geral não levavam as crianças.
T.S.: Ah, mas vocês foram.

[Silêncio]

T.S.: Por sinal vieram reparando. Não posso me espichar tanto assim.
F.S.: Está e nessa foto aqui, tu, ó, o tio Zezé tá de gravata borboleta e é bem próximo.
T.S.: Eu acho que fui madrinha também do Zezé. No segundo eu sei que fui. O segundo casamento dele foi mais bonito que esse.
G.C.: Acho que não foi muito próximo não.
F.S.: Eu tenho depois as datas.
G.C.: Quantos?
F.S.: Agora não sei, porque eu não tenho aqui. Oh, vó, o que mais, era preta será a roupa dele?
T.S.: Era.
F.S: Era?
T.S: Era.
F.S.: E a gravata tu lembra?
T.S.: Não, não me lembro.
F.S.: Todos eles usavam esse...
G.C.:Isso não era em casa.
F.S.: Não? Um lenço branco no bolso do paletó, tinha algum significado ou não?
T.S.: Não, eu acho que não tinha um significado. Em vez do cravo, botavam isso.

F.S.: Mas todos tinham um lenço branco.
T.S.: De acordo com o gosto da pessoa, não é?
G.C.: Acho que nem todos, Tcheka. Todos tem o lenço? Ó, esse aqui não tem lenço, o Joaquim.
F.S.: E ela, vó, tu lembra quem é que fez o vestido dela?
T.S.: Eu acho que também foi a Stela. Foi uma pessoa, ela era tão cheia de parte, tão cheia de parte.
F.S.: O que que é parte?
T.S.: *Exigente.*
F.S.: Hmm.
T.S.: Não, mas eu acho que não foi a Stela não.
F.S.: Essa aqui está de luvas, a tia Dóia não está de luva. Era normal usar luva?
G.C.: *Era chique.*
F.S.: Era chique.
T.S.: Era chique.

[silêncio]

T.S: Essa é tia da Leda, tu sabe, não é?
F.S.: Está e o vestido sempre era mandado fazer para fora? E era costureira ou tinha, essa Stela não era costureira. Essa Estela ela podia dizer que era estilista?
T.S.: Podia dizer.
F.S.: Ta e aí era...
T.S.: Ela era...
G.C.: Ela era costureira.
F.S.: Costureira ou estilista? Mas ela era os dois.
G.C.: É, ela dava ideias.
T.S.: Ela fazia fantasias...
G.C.: Mas é que ela...
T.S.: *Tinha muito gosto!*
F.S.: Mas é, a noiva escolhia como queria ou geralmente ela, ela criava?

G.C.: Não, a noiva escolhia.
T.S.: Não, a noiva escolhia, o da Cotinha foi ela que fez também. Eu acho que até da Nezinha. Não duvido.
F.S.: Está o que mais?
G.C.: A Nezinha acho que não foi. A Nezinha aquela outra que fez.
T.S.: A Lurdes. Mas da Cotinha eu tenho certeza que foi a Stela.
G.C.: Acho que esse aí não foi a Stela.
T.S.: Acho também que não.
G.C: Tinha outro, outro entendimento.
T.S.: Outro...
G.C.: Outro entendimento.
T.S.: É, não era fácil.
F.S.: Como assim, tia?
G.C.: Ela não era levada pelas ideias da família do noivo, entendesse? Ela tinha a influência mais da família dela, então, por isso que essa costureira não tinha nada a ver com ela. Não era desconhecimento.
T.S.: Não.
F.S.: Hm. E essa era uma costureira da família?
T.S.: Era.
G.C.: Quem?
F.S.: A Stela.
G.C.: A Stela era.
T.S.: A Stela era amiga...
G.C.: Em ocasiões especiais, não é, para ocasiões especiais. No caso de casamento, 15 anos, essas coisas. *Era mais requintada.*
F.S.:Está.
T.S.: Agora se tu quer saber com certeza, eu telefono pra Nezinha e pergunto.
F.S.: Está, mas depois a gente. Essa vai ser a primeira entrevista, depois de cada uma delas eu vou conversando mais contigo ainda. Está? Que a gente vai tentar descobrir essas outras coisas. Primeiro agora não tem muita relevância. Está, desse aqui lembram de mais alguma coisa?
T.S.: Não, não lembro, porque a gente não podia. Ela tinha vontade própria, era exigente. A gente nem se envolvia. Eu acho que nem o tio Zezé, nem

depois de casado.
GC: Mas aí tu já botasse que a influência dela é mais sobre o família dela.
FS: Está, o que é que eu ia perguntar aqui? Então, quando a noiva ia casar ela já, porque vocês estão batendo muito nessa tecla que ela era mais da família dela. Era normal ser mais da família do noivo?
GC: Não era normal como é até hoje. Qual é a influência maior da pessoa? É *a sua própria família.* Só que às vezes tem a interação das duas, que acabam como a tua mãe, no caso, ela atende as duas famílias, tanto do noivo quanto da noiva. *E essa aí não era assim.*
FS: Ok. Ela era mais reservada para ela. Mas alguma coisa, vó, daquela ali.
TS: Não, acho que não.
FS: Agora do tio Lelo. Eu tenho duas fotos do tio Lelo. [Foto 6 e 7].
TS: Iguais?
FS: Não, diferentes.
GC: Esse casamento eu me lembro por causa da gozação dos tijolos, que na hora do casamento gritavam muito o pessoal, os convidados...
TS: Essa é outra que eu não me lembro do casamento.
GC: Dos convidados gritavam: “Olha o tijolo, olha o tijolo”.
TS: Eu não me lembro da igreja.
GC: Acho que não tinha igreja aí.
FS: Vó, mas a família era bem católica e até então não se aparece foto de igreja. Não era muito comum casar na igreja?
T.S.: Não era muito comum...
G.C.: Eram católico de nome, Tcheka, todo mundo era católico naquela época, mas não eram pessoas ...
TS: Oh, Tchekinha, não se usava, nem fotos.
FS: Tu casou na igreja, vó?
TS: Eu casei, graças a Deus! E tu sabe que eu não entrei com o meu pai, eu já entrei com o meu noivo.
FS: Ah é?
TS: *É.*
FS: Depois nós vamos conversar sobre o teu. Tá e esse aqui aonde é que foi?
GC: Na casa do irmão dela.

FS: Casa do irmão dela.
TS: Em frente da casa da tia Dóia.
FS: Então essa foto é no, é no dia, é na casa?
TS: Na casa. É.
G.C.: É
F.S: O fotógrafo foi até lá, então? Não lembram qual que foi o fotógrafo?
T.S.: *É com certeza foi, porque naquela época tu não iria falar para o fotógrafo tirar foto em igreja, não é mesmo?*
FS: Tem algumas.
TS: *Não tiravam.*
FS: Tem duas de igreja.
GC: É da Cotinha e da Iolanda...
TS: Da Cotinha é na igreja?
GC: E da Iolanda é na igreja.
TS: Ah é?
FS: Está, o que mais, vamos ver.
T.S.: É que esses aqui eram católico de nome. Para te encurtar o caso eu fiz a primeira comunhão primeiro que a minha mãe
G.C.: Tcheka, se não fosse católico era discriminado. Então as pessoas até nem eram católicas, mas diziam...
F.S.: Diziam.
GC: Que eram.
F.S: Hum.
GC: Havia esse tabu.

[Nesse momento a entrevistada pergunta: “Será que o Marcelo não vai vim?” e a filha, outra entrevistada responde: “Deve vir amanhã de manhã.”]

FS: Está, o que mais desse dia, vó. Ela também está de luvas, até a faca ali tem uma fita.
T.S.: Ela tinha uma irmã que eu acho que foi a madrinha.
G.C.: Tinha uma posição social mais privilegiada que...
T.S: *É!!*

G.C.: Uma convivência com a sociedade maior, então...
T.S.: É!
G.C.: *Se carregou dos adornos.*
TS: *Dos detalhes.*
F.S: Tinha mais posses também?
T.S.: Sim.
G.C.: Tinha.
F.S.: A gente consegue ver que é um, entre essa aqui e essa, não. É uma foto bem diferente. Essa daqui já é uma foto mais glamurosa, não é?
T.S.: *Ah, é!*
G.C.: Mas assim, por influência dessa moça ai.
F.S.: Da irmã dela.
T.S.: *É.*
G.C.: Se não, não seria nada disso. Agora tem muita diferença, de idade, de época.
F.S.: Está
T.S: E de vivência também de família.
F.S.: Está. O que mais? Tu lembra a cor da roupa dele, vó?
T.S.: Hein?
GS: Do tio Lelo, tu lembra a roupa do tio Lelo?
TS: Não.
FS: Tu lembras a cor da roupa? E dela, quem fez tu lembra?
T.S.: Não sei também.
F.S.: E o bolo? Assim era característico, todo casamento tinha um bolo?
GC: Os noivinhos.
TS: Tinha.
FS: Sempre?
TS: Sempre tinha.
FS: Simples? Mais requintado, todos tinham?
TS: Todos.
GC: Ah era. Quanto mais alto mais chique.
TS: Isso o meu também tinha. Os noivinhos.
GC: Não era, quanto mais alto mais chique? Ah, eles falavam em andares,

não é, mãe?
TS: É.
G.C.: O bolo de tantos andares, eu tava num casamento com um bolo de tantos andares.

[Risos]

FS: Ahh! Mais chique era.
GC: Quanto mais andares tivesse.
FS: Tá. E se tomava champagne? Aqui parece que tem duas taças.
TS: Champanha nem existia.
FS: E o que que era?
GC: Claro que era, mãe. Tinha taça de champagne.
TS: Devia ser chopp.
GC: Não.
FS: Não, mas aqui
TS: Bom, mas essa aí só podia, não é.
GC: Se não foi, se não foi, foi guaraná.

[Risos]

FS: Guaraná? Ué,
TS: A lua-de-mel foi só atravessar a rua e ficar em casa.
FS: Ah é

[Risos]

GC: Sim, a Vó Dith nem atravessou a rua. A casa era do lado.
FS: Mais alguma coisa dessa foto aqui?
TS: Não.
FS: Não? Tá. Essa foto aqui também, ela é a mesma, os mesmos noivos, a mesma festa.
GC:É porque...

FS: Eu quero saber se tem alguma coisa aí que tu queiras falar dessa foto.
TS: Isso foi em casa, não é Glória?
GC: *Foi na casa do Valter.*
TS: É. Os mesmos, e a mesma coisa.
FS: E o vestido dela era bem requintado, parece, tinha uma calda comprida.
TS: Eu acho que essa aqui tem a...
GC: Na verdade ela era uma moca elegante e bonita. Aí não parece tanto, mas ela era muito bonita e muito elegante.
TS: Eu pensei que tinha almofada aqui, mas não.
GC: Então, ela, sabe, ela era uma, hum, como é que eu vou te dizer, era uma característica até de manequim ela teria hoje, porque ela era magra e alta.
TS: *Mas tinha os dentes muito fedidos.*
GC: Só que os dentes não existia aparelho de dentes, naquela época, não é, de ortodôntico.
TS: E era pra frente.
GC: Então ela tinha esse problema de dentes, mas, quanto ao resto, ela era bem elegante.
TS: Tu acredita que ela mandou extrair tudo? Puxar para dentro e botar como ela queria.
GC: Não, não tinha aparelho ortodôntico, então extraiu todos os dentes e botou.
TS: Perfeitos.
GC: Postiços.
TS: Não era postiços. Era?
GC: *Que que é uma chapa, mãe?*
FS: Chapa? Ela botou uma chapa então?
TS: Aham.
FS: Tá, e vestido assim com calda era comum?
GC: *Sim*.
TS: Ah ,era. *Quase que geral*.
G.C.: *Obrigatório.*
T.S.: É.
G.C.: Eu até nem vejo, eu acho que não tem nenhum que não tenha calda aí.

F.S.: E o véu sempre longo? Ou nem sempre?
T.S.: Nessa época não se usava véu curto.

[silêncio]

F.S.: E o buquê como é que era feito, hein? Mandava fazer?
G.C.: Eu acho que comprava pronto, não é, mãe? Não tinha aquelas...
T.S.: Não, eles faziam de flor natural.
G.C.: Floristas.
T.S.: Eu, por exemplo, tive dois. Um foi o Naninho que me deu.
G.C.: Mandavam fazer?
T.S.: Mandavam fazer. Na floristas que vinha a ser tias do Mario Max, marido da Midi. Eram floristas.
G.C.: Tá, mas...
T.S.: Mas só de flores naturais, viu, Tcheka?
G.C.: Mas o meu não era de flores naturais. Foram as mesmas, as, como é o nome daquelas mulheres, as duas, que moravam na XV?
T.S.: Aquela que fez a grinalda é outra coisa. Essa que eu digo morava do lado da Igreja da Luz.
F.S.: Então, era quem nem hoje em dia se manda fazer, não era a família que fazia...
G.C.: Não.
F.S.: Se mandavam fazer numa floricultura.
G.C.: Era. Não tinha floricultura, né, Tcheka?
T.S.: É.
G.C.: Não tinha floricultura, não existia floricultura, não é Tcheka? Eram mulheres que tinham o tipo de um ateliê que atendiam e faziam esses pedidos. Especialistas nisso. E mais tarde de flores de tecido.
F.S.: Hmm.
T.S.: Era raro os de tecido. Vai ficar com tendinite.
F.S.: Não.
F.S.: Tá, mais alguma coisa dessa foto?
T.S.: Não.

F.S.: Não?

[Silêncio]

F.S.: Da Mitia, vó? [Foto 4]
T.S.: Da Mitia, quem fez o vestido de noiva da Mitia foi...
G.C.: A Mitia era prima do meu pai, por isso tinha essa ligação tão forte.
T.S: Era feito por uma costureira, dona Natália.
F.S.: Está.
T.S.: Ultimamente funcionária de uma loja de confecção.
G.C.: Ultimamente não, não trabalha mais há muitos anos.
T.S.: É, após.
F.S.: Costureira Natália?
T.S.: É.
F.S.: Está, e aí, o que mais? Ó, essa foto é dentro de um carro. Ela já é diferente das outras.
TS: É. Ela tava já saindo da igreja.
GC: E o noivo tinha dente de ouro, Frantieska.
FS: Aii.
GC: *Era bem brilhoso*. Na época...
TS: Muito boa pessoa.
G.C.: Na época era um charme a mais.
F.S.: O que mais, vó?
T.S.: Essa foto saindo da igreja, retornando para a casa da noiva.
G.C.: Qual é a igreja?
T.S.: Pois tu sabes que eu não me lembro.
G.C.: Não é... Foi da Luz, eu acho.
T.S.: Eu acho que foi da Luz.
F.S.: E aí será que essa é a única foto deles, será que na festa teve fotógrafo também.
G.C.: Não.
T.S.: Não, mas tem..
G.C.: Na foto..

T.S.: Mas tem ...

G.C.: Na festa tiraram retratos, avulsos.

F.S.: Das pessoas?

G.C.: Das pessoas que estavam lá.

T.S.: *É.*

G.C.: Eu sei que a gente tinha uma foto da festa lá.

TS: A Mintia tem, está o pai ainda, tudo, perto de umas laranjeiras.

G.C.: Esse casamento foi para fora.

T.S.: É.

G.C.: Era tipo de um sítio a casa dela. Foi na casa dela.

F.S.: O que mais, vó?

T.S.: Esse eu não tenho muito o que falar. Eu fui madrinha também, eu te disse, não é?

F.S.:*Hum*

TS: Quando eu digo madrinha eu e o meu marido, não é.

GC: O Negão não levou as alianças deles? Ou o Negão não era nascido nessa época? Eu acho que o Negão não era nascido.

T.S: Mas eu não me lembro.

G.C: O pai não estava doente ainda, não é?

T.S: Eu acho que já estava.

F.S: Está, mais alguma coisa?

T.S: É.

F.S: A Iolanda, vó? [Foto 2]

G.C: É afilhada da vó.

F.S: É tua afilhada a Iolanda?

T.S: Afilhada de Crisma.

F.S: Tá.

T.S.: Amizade muito antiga. Quem fez o vestido dela foi uma pessoa da família.

F.S.: Quem era?

T.S.: Olha, como era que ela sempre falava?

G.C.: Era prima dela.

F.S.: Mas era costureira para fora ou não?

T.S.: Não, acho que fez o vestido dela. Ai, não lembro agora, do nome.

F.S.: Tá, e isso era uma igreja. Qual era a igreja tu lembras?

T.S.: É a da Luz. *Tudo era da Luz!*

G.C.: Naquela época os casamentos tudo eram da Luz.

F.S.: Porque essa aqui já é bem diferente o altar.

G.C.: Mas é porque a Luz era assim. É que pra igreja de Santo Antônio ó, depois que, era da Luz também.

F.S.: E essa aqui também? [Referindo-se à foto 1]

T.S.: Eu estou achando estranho o altar.

F.S.: Não é o mesmo altar.

T.S.: Deixa eu ver daquela ali.

F.S.: Não é, eu já observei.

G.C.: Por que que tem essas letras aqui? Que letras são essas?

F.S.: Não sei.

T.S.: Era umas letras douradas.

G.C.: Não é da Igreja do Porto, mãe?

F.S.: Eu acho que aquela ali é Porto, e essa pode ser Luz.

G.C.: Essa eu tenho certeza que é Luz.

F.S.: Então da Igreja do Porto essa aqui, não era?

T.S.: Eu estou achando estranho. Mas, não tinha porque ela.. Deixa eu ver o outro. É, essa se vê bem que é a da Luz. Isso mesmo, com essas duas portinhas. Essa está bem legível e esse aqui completamente diferente. Eu acho que é do Porto mesmo.

F.S.: Está, posso escrever aí então?

T.S.: É. Essa aqui, eu casei assim, conforme está aqui, Tcheka? [Foto 1]

F.S.: É?

T.S.: Nesta igreja.

G.C.: Tinha a almofada também?

T.S.: É, olha aqui a almofada que eu te falei.

F.S.: Agora, eu quero falar sobre ela depois.

G.C.: Tinha a almofada também?

T.S.: Eu não. *Não me lembro.*

F.S.: Outra coisa, eu vejo que todas elas, casam de manga comprida.

T.S.: *Ah é.*

F.S.: Sempre?

G.C.: Mesmo se fosse no verão?

T.S.: Sim.

F.S: Noivos.

T.S.: Tu não vê um tomara-que-caia, aí.

G.C.: E era folgadinho

F.S.: Todos. E essa daqui da Iolanda tem até umas mangas meio bufante. Tá, o que mais dessa foto, vó?

T.S.: Dessa foto eu sei pouco. Não sei de festa, não sei de nada. Era que era tudo em casa.

F.S.: Tu não foi nesse casamento aqui?

T.S.: Não. Não, porque a gente tinha uma richa de criança, a gente estava até meias brigada.

F.S.: *Ah..*

T.S.: Depois ela me procurou, nunca se tocou nesse assunto, até pra madrinha me *e hoje é uma grande amiga.*

F.S.: Está, e porque tu tens essa foto, então?

T.S.: Hein?

F.S.: Ela enviou para a vó Dith?

T.S.: Essa foto dela?

T.S.: Não, essa foto eu pedi emprestado para te dar!

F.S.: Ah tá!

T.S.: Te emprestar. A dela e a da Nezinha.

F.S.: Está. Então está. Então essa aqui tu não sabes muita coisa.

T.S.: Não tinha a foto dela.

F.S.: Tá. E essa aqui?

G.C.: Essa é a Julinha Lamego, eu acho.

T.S.: Eu acho que é a Cotinha.

G.C.: *Não*.

F.S.: Cotinha!

G.C.: É a Cotinha? Não, mas tem um outro que é a

T.S.: Que é...

T.S.: Tu viu que o da Cotinha tem um almofadão, hein?
F.S.: Tem.
T.S.: Era de praxe todas as noivas terem.
F.S.: Tá, isso aqui é na Igreja do Porto, na Igreja da Luz, não é?
T.S.: É!
F.S.: O que a Cotinha era tua, vó?
T.S.: O pai dela era primo irmão da mamãe. Ela era prima segunda e a minha em terceiro lugar, mas amizade muito grande que representava irmã. Porque tudo que sei fazer em tricô e até costura, agradeço a ela. *Tinha muita paciência de me ensinar tudo.*

[Neste momento a filha diz: “Mãe, já passou a hora do remédio há horas. Irene! São 20:45. A mãe calmamente responde: Ah, é . A filha, não tão tranquila, rebate: Tá, mãe, tenho pavor desses gritos dentro de casa. Os remédios. A mãe finaliza: É, ela sabe qual é.]
F.S.: Tá, vó, tu lembra quem fez? Tu foi nesse aqui.
T.S.: Da Cotinha fui.
F.S.: Fosse?
T.S.: Quem fez o vestido foi a Stela.
F.S.: Tá.

[Interrupção de gravação: A mãe pede meio copo de iogurte e filha pergunta: “Mas tu vai tomar com água os remédios?” e Thereza brinca: “Pode ser com água. Vou te agradar.” A filha estranha: “Huuum!” e sai da sala falando com a funcionária.]

F.S.: Tá, a Stela que fez esse aqui?
T.S.: É.
F.S.: Tá, aqui ó, aparece o primeiro noivo diferente, a roupa do paletó.
T.S.: Do Joaquim? Ele tinha calça listrada. Esse não era fraco. Eu depois reformei essas calças fazendo calcinha para o Zé Carlos.

[A funcionária interrompe dizendo que o filho de Thereza está chamando e diz

que vai até ele ver o que quer. A irmã e filha de Thereza pergunta se ele está no quarto. A funcionário responde que sim.]

F.S.: E essa almofada, vó?
T.S.: Ah, esse almofada eu não sei quem que fez. Tinha gente especializada na época pra fazer esse tipo de coisa. Era rara a noiva que não casava com uma.
F.S.: Essa almofada tu não sabe quem fez?
T.S.: Não!
F.S.: Tá, e o que mais? Como que era a história dessa almofada?
T.S.: Para botar no ajoelhatório na igreja para os noivos se ajoelharem.
F.S.: Na igreja para os noivos se ajoelharem. E por que ela fazia parte da foto?

[Glória retorna até a sala e pede para Frantieska ir até o quarto do pai ligar o ar condicionado, pois está muito quente no quarto. Enquanto isso a funcionária pergunta à Thereza se pode comer um pedacinho de peixe, ela responde: “E tá bem bom”]

F.S.: Vamos lá. Continuando, vó, me fala um pouquinho mais dessa almofada.
T.S.: Pessoas especializadas que faziam esses almofadões, próprio para os noivos se ajoelharem no altar. O qual era carregado por uma criança, uma menina, no caso.
F.S.: A dama de honra?
T.S.: É, não sei. Era menina mesmo, não era, porque dama de honra já é mocinha, não é?
F.S.: Não, não necessariamente. Tá, o que mais? E era hábito sempre, todo mundo tinha uma almofada dessa ou não?
T.S.: Quase que todos, era muito raro quem não tinha. Eu não tinha.
F.S.: O que mais, vó, da almofada?
T.S.: Só isso que eu sei. Eram muito lindas, algumas de organdi suíço. Bordadas à mão.
G.C.: É, bem elaboradas.
T.S.: Era, bem elaboradas. *Eram lindas!*

F.S.: Oh, tia, mas na tua época já não tinha mais isso?
T.S.: Não.
G.C.: E na época dos tios aí, eles levavam era uma cestinha de prata com as alianças. Me lembro disso.
T.S.: Amarrada com o vestido.
G.C.: Tinha umas tais de bandejinhas de prata rendadas, muito bonitinhas, que eles botavam as alianças ali dentro.
F.S.: Cestinha ou bandejinha, ou um pouco de cada?
T.S.: Cestinha!
G.C.: Não era bandejinha, era cestinha. Tinha alça.
F.S.: Tinha.
G.C.: Rendada de prata.
F.S.: Está.
G.C.: Que eu acho que no meu casamento foi assim. Levavam na.... A Julia não, a Julia levou aliança...
T.S.: As velas...
G.C.: As alianças foram amarradas na rosa que a Julia levava na mão. Tinha umas fitinhas.
T.S.: Hum.
G.C.: Na própria rosa que amarrava as alianças.
T.S.: Será que a tua orientadora sabe tudo dessa época? Sabe?
F.S.: O que mais, vó?
T.S.: Na festa do casamento, de modo geral, era na própria casa, uma mesa enfeitada...
G.C.: Está, mas, uma coisa, não tinha aquela história que usavam jóias da família nessa ocasião? Coisa tipo brinco e..
T.S.: Ah, às vezes tinha sim.
G.C.: Não é?
T.S.: É. Mas nós não usamos. Não sei se Glória usou. Se a Dóia..
F.S.: Está. Vamos para o próximo. Essa aqui?
T.S.: Essa é do Tio Lelo de novo?
F.S.: Não. Do Luís. [Foto 8]
G.C.: Essa aí era.

T.S.: Essa tudo gente muito simples.
G.C.: Foi casamento singelo.
T.S.: *É.*
G.C.: *Com pouca gente, com pouca festa, com pouca tudo.*
T.S.: A noiva foi amparada por uma família, mãe do Neuci Bório.
G.C.: Ela era filha adotiva, não é?
T.S.: Não seria, como a Alaíde nossa.
T.S.: Muito simples.
F.S.: E qual que era a relação desse Luis. Quem era?
T.S.: Esse Luis foi vizinho pra fora.
G.C.: Ele era amigo do pai.
T.S.: Vizinho lá fora, veio pra cá, ficamos vizinho de casa assim, grudado, nos convidou para testemunha. Éramos padrinhos dele também. Esse eu não sei muita coisa, porque eu não tinha muito o que oferecer.
G.C.: A única coisa que eu sei é que ela não queria dormir com o noivo de noite.

[Risos]

FS: Ah é?
TS: Veio da igreja vestida de noiva louca para comer um ovo frito.
GC: Apaziguavam o noivo para poder dormir com o noivo

[Risos]

T.S.: Ela queria comer ovo frito vestida de noiva na calçada. “Estou louca para comer um ovo frito.” Me lembro como se fosse hoje, coisa de gente..
GC: [risos]
TS: pobre, como diz a Irene.

[A entrevistada pergunta se funcionou o ar. A filha responde: Não sei, a Tcheka que foi lá, eu estava sem óculos. E conta: Eu estava lá e ele bufando de calor e diz: “Deixa assim” e eu disse “Não vou deixar, ora”]

FS: Vó, a roupa dele tu não lembra a cor que era?
TS: *Não!* Acho que marinho.
FS: E essa foto será que ela foi tirada em estúdio? Por que tem uma cortina atrás? Ou tu te lembra que foi tirada em casa?
TS: Acho que foi tirada em casa.
FS: Ahn?
GC: Acho que não foi em casa.
TS: É essa cortina não é deles. Só se se vestiram depois e tiraram a fotografia. Ele já morreu, mas ela tava lá no dia que o tio faleceu. Nos meus oitenta anos também, recebi um buquê de flores dela. *Coisa mais linda.* Agora isso tudo tem que passar de novo a limpo, Tcheka? Não pode ser no computador, não é mais fácil?
F.S.: É, isso vai para o computador. Ela já tem o véu curto, vó, tu viu?
T.S.: Ah, é?
G.C.: Eu acho que é por causa do lado financeiro.
T.S.: Era, era. Muito pobres, ele, ela dependia. Ela até foi cozinheira, depois arrumei um emprego para ela. Cozinheira do Doutor Ferreira.
G.C.: Hoje cozinheiro ganha uma grana. Como as coisas mudam, não é?
T.S.: *É verdade.*
F.S.: Mas mesmo assim o vestido tinha calda e manga comprida.
T.S.: E até podia ter sido, sabes o que, alugado.
G.C.: Já usavam vestido alugado? Emprestado pode ser, alugado não!
T.S.: Emprestado É.
G.C.: Talvez fosse emprestado. Agora, alugado, não existia isso.
T.S.: É.
G.C.: Ninguém alugava nada. Ou comprado de segunda mão, como a gente dizia.
F.S.: Hum.
G.C.: Comprado de segunda mão.
F.S.: Está.
G.C.: Silvano que era amigo.
F.S.: A Nezinha [Foto11].

T.S.: A Nezinha. A Nezinha não tem almofadão?
G.C.: A Nezinha ela tirou foto antes de ir para o casamento porque ela está sozinha ali. Essa foto ela tirou antes do casamento.

[Enquanto isso a entrevista, conversa com o cachorro que está na mesma peça.]

G.C.: Antes de sair da igreja. Até eu olhei primeiro assim, parecia o tio Negão.
F.S.: É, é muito parecido mesmo.
[silêncio]
F.S.: Tá, o da Nezinha também tem véu curto, vó? E a Nezinha é a primeira que aparece já de braço de fora.
T.S.: *Ah, pois é*. Da Nezinha foi a Stela também.
G.C.: Mas a Nezinha casou eu tinha...
T.S.: A Estela. Tu disseste que foi a Lourdes? *Mas eu acho que não.*
G.C.: Na época da Nezinha era a Lourdes que estava em evidência.
T.S.: Tu quisesse uma coisa certa, mas eu acho que não tem “portância” que de nome de costureira não é?
G.C.: Era só ligar para ela e perguntar.
F.S.: Depois a gente vai fazer isso, está?
T.S.: Ela mandou até retalho de vestido de noiva?
F.S.: É. Vó, e isso aqui é na casa dela.
T.S.: Casa da vó.
G.C.: Da avó materna!
F.S.: *Ahh!*
G.C.: Quem tinha a casa melhor é que fazia o casamento. Tás vendo que é o irmão, o tio.
F.S.: E foi a festa, foi na casa da vó?
T.S.: Foi! E tinha muito...
F.S.: E casou na igreja?
T.S.: *Sim!*
G.C.: E casou na Catedral, não é, mãe?
T.S.: Eu acho ate que foi na Igreja da Luz.

G.C.: Eu acho que foi na Catedral.
F.S.: Está, mais alguma coisa? Qual que era o grau de parentesco da Nezinha?
T.S.: Prima em...
G.C.: Quarto Grau.
T.S.: Quarto Grau.
F.S.: Tua prima em quarto grau?
T.S.: É.
G.C.: Mas de convivência íntima!
T.S.: De convivência, como irmã ou filha, não sei.

[Nesse momento Glória boceja e Frantieska confessa: “Eu também estou com sono, gente!”]

F.S.: Deu? Mais alguma coisa da Nezinha?
T.S.: Não!
G.C.: Ela tinha damas de honra...
T.S.: *Ah é! A Glória era uma!*
G.C.: Deixa eu ver uma coisa, tinha eu, não me lembro
T.S.: Eleci.
G.C.: Eliana. Eu e a Eleci, a Helena, a Terezinha Louzada, e aquela outra guria, Alencastro, aquela Carmem Alencastro, que eu me lembro. Então eu acho que era umas oito.
F.S.: Carmem o que?
G.C.: Ai eu não sei o nome dele. Alencastro. Agora. Não era Carmem.
T.S.: Castro.
G.C.: Alencastro! Era uma amiga dela. A Helena era muito amiga dela.
T.S.: Faleceu! Era mulher do Carini, irmão desse da Catedral.
F.S.: Tá. Mais alguma coisa que lembra?
G.C.: Damas de honra que ela tinha. E o Negão não foi no casamento dela?
T.S.: Não, acho que não.
G.C.: Só me lembro, eu e o alemão.
F.S.: Está.

G.C.: A Geraldo era amigo também. Essa aí era sobrinha da tia Lála, não sei como é que tu vai botar isso. Ela tinha ligação com a mulher do tio Zezé. [Foto 3]

T.S.: Morava uma ao lado da outra.

G.C.: Ela era sobrinha da tia Lála.

T.S.: Ela morreu há pouco, uma rica de uma pessoa!

G.C.: Como tu vai botar isso eu não sei.

F.S.: Ta, eu precisava fazer também a genealógica. Vamos por partes. Ele...

G.C.: Ela, era sobrinha da esposa

T.S.: Não botas o nome?

G.C.: Da esposa do tio Zezé.

F.S.: Tá, e por que que tu tinha, vocês foram no casamento? Tu foi madrinha, vó, por que que tu tem essa foto?

T.S.: O tio Zezé que foi padrinho dele.

G.C.: *Mas ele não te deu essa foto pra tu guardar. Tu tinha porque ela te deu, mãe!*

T.S.: Com certeza eu não sei! Ou é do Zezé que ficou na minha mão.

G.C.: Quando ele casou, quando a tia Lála morreu, ficou contigo?

T.S.: É, eu acho. Moravam para fora, na Galatéia. Galatéia.

G.C.: Ele não trabalhava nas Charqueadas?

T.S.: Não.

G.C.: No que que ele trabalhava?

T.S.: Olha, eu acho que lá fora. Eles eram, o pai dele tinha, assim, tipo dum sitio ou uma coisa...

F.S.: Vó, tu foi nesse casamento aqui?

T.S.: Não.

F.S.: Com certeza, essa foto também é tirada em estúdio.

T.S.: Ah é

G.C.: É

F.S.: Tem uma cortina lá atrás.

G.C.: É

T.S.: Essas dois aí são irmãos e primos da Leda, e primos da noiva.

F.S.: Essa roupa das crianças era comum ser assim?

T.S.: Deixa eu ver aqui.
F.S.: Eu vou te dar a original e tu fica olhando enquanto eu fico escrevendo.
T.S.: Não tem dedicatória nenhuma?
F.S.: Não, não tem nada.
T.S.: Mas eu acho que eu tinha uma com dedicatória. É esse não era religiosos, isso aqui e gente que tirou em casa.
G.C.: Mas tinha cortina em casa, desse jeito?
F.S.: Não. Isso aqui é em estúdio.
G.C.: *Não é nada!*
T.S.: É, em estúdio sim. Às vezes saiam os noivos daqui e em vez de ir pra festa, Tcheka, iam para o fotógrafo.
F.S.: Ah é. Saiam da igreja.
T.S.: É, saiam da igreja e iam para o fotógrafo. *Pra depois irem pra casa, pra festa.*
G.C.: Sim, pra não ter que se vestir, né.

[Interrupcão de gravação] Agora, o filho de Thereza interrompe a entrevista para dizer que está de saída. “Estou indo lá no jogo dos artistas”. Thereza questiona onde é e ele diz o local. A irmã pergunta: “Que jogo é esse?” e ele diz que é do Francis, seu filho. Até que se despede e sai]

F.S.: Essa roupinha aqui das crianças é normal?

T.S.: A roupa das crianças era o gosto da mãe.
G.C.: Ah era tipo bonequinha, as roupinhas das meninas e o menino era calça curta sempre.
F.S.: É?
T.S.: É! Porque geralmente eram crianças, não é, Tcheka?
F.S.: Tá. E ele era quem?
T.S.: Ele era
G.C.: Geraldo.
T.S.: Geraldo.
F.S.: Tá. Essa aqui vó? [Foto 12]

G.C.: Essa aí era coisa da dinda
T.S.: Ah essa aqui eram de Porto Alegre.
G.C.: Isso aí mandaram pra dinda, não foi pra vó Dith que mandaram isso.
T.S.: Eu acho que isso até pra dindinha Tota.
G.C.: Mas como é que veio parar na tua mão as coisas da dindinha Tota?
T.S.: Sim, ficou, muita coisa que a gente conhecia, né, a Julinha casada com um primo da Vó Dith. Eu não sei nada a te dizer porque ela era de Porto Alegre.
F.S.: Está, peraí, só um pouquinho, vamos com calma. A Julinha, era prima da Vó Dith?
T.S.: O pai dela, Otávio Beaucaray. Filha de Otávio Beaucaray.
G.C.: Ele era primo da dinda. A dinda que era Beaucaray.
T.S.: Ele é sobrinho.
G.C.: Da dinda.
T.S.: Primo da Vó Dith
F.S.: Está, então, ninguém, não foram nessa festa?
G.C: Não!!
T.S.: Não!!
G.C.: Porto Alegre naquela época era meio...
T.S.: E requintado, uma parada que tinha o pai dela.
G.C.: Outro mundo de tão longe. Não havia convivência social.
T.S.: *Só de vez em quando.* Qual é a dedicatória que tem aí?
F.S.: Agora já te leio. Essa aí.

[Interrupção de gravação: Algumas sussuros. A entrevistada fala que acha que o cachorro quer sair para a rua para fazer xixi]

F.S.: Ó querida foto, com o nosso afeito...
G.C.: *Não é foto, é Tota.*
T.S.: É!
F.S.: Ó querida Tota, com o nosso afeto e admiração.
T.S.: Eu não estou enganada.
F.S.: Quem que era a Tota?

G.C.: Era a madrinha da mãe.
T.S.: Era minha madrinha e era o mesmo parentesco da Vó Dith. O pai dela era primo da dindinha Tota.
F.S.: Tá e me diz uma coisa, então. E por que essa foto está contigo?
T.S.: Porque a Tota morreu e muita coisa veio que era dela e eu conhecia.
G.C.: Afilhada da Tota.
T.S.: Sou afilhada.
F.S.: Está, pronto. Deve ser em estúdio essa também que ela tem uma cortina e na cortina tem um castiçal. Essa, vó.
G.C.: Silvano.
T.S.: Silvano.
F.S.: Quem era Silvano, vó? [Foto 10]
G.C.: Silvano era..
T.S.: Um grande amigo já de segunda ou terceira geração.
F.S.: Que geração?
G.C.: A família dele...
T.S.: A família dele...
G.C.: Os pais, os avós conviveram
T.S.: Ele era...
G.C.: Ele é irmão da Iolanda.
T.S.: E aqui que a Vó Dith ganhou título de miss, que era..
F.S.: Está,espera aí, ele é irmão da Iolanda?
T.S.: É!
F.S.: Isso é uma igreja?
T.S.: É.
G.C.: É.
F.S.: Tu sabe em qual foi?
T.S.: Da Luz, acho...

[Silêncio]

T.S.: Ele chamava o pai de sapinho e tia Glória de Zoinho. Porque tinha os olhos grandes e o Alemão muito loiro chamava de sapinho.

G.C.: Eu me lembro que ele foi servir em Bagé, ou Livramento..
T.S.: Ele morreu.
F.S.: Quem que era?
G.C.: O Silvano.
F.S.: O pai que era sapinho?
T.S.: É! Chamava de Sapinho.
G.C.: Que era muito, o Alemão era muito grande.
T.S.: E a tia Glória de Zoinho
G.C.: Eu tinha uns zoião grande.
T.S.: Ele foi servir em, não é Cachoeira.
G.C.: Livramento, não é?
T.S.: Não. Erechim...
G.C.: Quando ele voltou ele trouxe presente para nós.
T.S.: Fora disso, ele escreveu uma carta para a gente de lá. Não era Erechim?
F.S.: Servir aonde ele que foi?
G.C.: No exército, eu não sei. Foi fora de Pelotas.
T.S.: Não era Erechim. Bota fora de Pelotas.
G.C.: Se correspondia nessa época com a família.
T.S.: Essa aqui tava na missa do tio Negão.

[Silêncio]

[Falam novamente com o cachorro]

F.S.: E a vó Dith foi madrinha?
T.S.: Foi!
G.C.: Foi titulada miss.
T.S.: Foi tão elogiada, tão elogiada! Diz que era a pessoa mais chique do casamento.
G.C.: É, porque na época tinha surgido a estola de pele e ela era a única que usava, que estava usando.
T.S.: Mas quem tomava conta das roupas, dos vestidos, de comprar e de tudo, era eu.

F.S.: Ah é?
G.C.: Para a Vó Dith.
T.S.: Mas quem fez esse vestido não foi eu. Foi a Dona Conceição da Casa Azul.
G.C.: Ela era costureira?
T.S.: Era! Da Enilda te lembra? Costurava bem!
G.C.: E o véu para frente, Frantieska, tu sabe por que?
F.S.: Não.
G.C.: Porque depois que eles declararam, o padre declarava marido e mulher o noivo levantava o véu e beijava a noiva.
F.S.: Ah tá.
G.C.: Na testa, detalhe!
T.S.: É!
F.S.: Ahh! o teu foi assim também, tia?
G.C.: Não
F.S.: Beijo na boca?
G.C.: Foi, mas muito rápido...

[Risos]

G.C.: só para dizer que aconteceu.
F.S.: Está, esse aqui deu, vó? Tu foi nesse casamento?
T.S.: Não, porque o Ilmar já estava, acho que recém tinha falecido.
G.C.: Eu acho que ninguém foi, só foi a Vó Dith.
T.S.: Acho que só a mamãe, mas acho que ele recém tinha falecido.
G.C.: Acho que a Vó Dith foi com o tio Zezé.
T.S.: Não, era com o irmão do Conceição, que ela era madrinha.
G.C.: *Ela foi ao no casamento, eu estou dizendo.*
F.S.: Ok?
T.S.: O irmão da noiva.
F.S.: Mas quem é?
G.C.: Essa aí é a Jaqueline Kennedy. [Foto 13 – Glória está referindo-se ao próprio casamento].

T.S.: Quem é?
F.S.: Espera aí que eu vou dar para tu veres.
G.C.: Uma expectativa do casamento...

[Risos]

G.C.: Porque todo mundo vibrou junto.
F.S.: Por que, tia?
G.C.: Ah não sei. Eu era a mais velha, não é, Tcheka, a prima neta, a primeira sobrinha, primeira prima a casar, então foi o acontecimento do ano.
T.S.: Foi o primeiro tudo! E o vestido, Tchekinha, daqueles bem bonito!
G.C.: E era a mimosa do tio, mimosa da vó. Aquelas coisas!
F.S.: Tá e o vestido, vó? Que tu ias falar?
G.C.: Era de...
T.S.: Brocado.
G.C.: *Não*! Não era brocado, era um cetim lavrado, tu dissesse o nome um dia aí, como é que é o nome desse tecido?
T.S.: Por que, Tcheka, ele era fosco...
F.S.: Adamascado
G.C.: É, pode ser, era um cetim todo com ranhuras.
T.S.: Em relevo as florzinhas.
F.S.: Adamascado!
T.S.: Em relevo as florzinhas!
G.C.: Era lindo esse tecido. Que porque o tecido era bonito, não precisou de muito enfeito no vestido, não é. O único detalhe é que era com o gola rolê e as mangas boca de sino, meia manga, não é.
F.S.: Está, o que mais?
T.S.: A festa foi nos Brilhantes. O casamento na Catedral, entrou com o Alemão, mas a foto queimou...
F.S.: Ah, então, espera aí, teve fotógrafo lá?
T.S.: *Teve!*
G.C.: Era o Robles!
F.S.: Fotógrafo na igreja e na festa?

T.S.: É!
G.C.: Na festa [pensando]
F.S.: Na festa a vó disse que queimou.
G.C.: Porque tem o retrato no bolo tem, na festa também.
F.S.: Na igreja...
G.C.: *E na festa!*
F.S.: E a da igreja queimou?
T.S.: A entrada do pai com ela queimou, porque...
G.C.: Pois é, eu não sei, porque
T.S.: Eu fiquei com uma pena dessa foto que tanto eu queria e não..
G.C.: Da igreja não tenho nenhuma
T.S.: Nem da dona Zilá a gente não lembra, de entrar com ele.
F.S.: Está, o que mais?
T.S.: Depois a festa foi pros Brilhantes, a igreja foi a Catedral...
F.S.: Está.
T.S.: e a festa foi nos Brilhantes.
F.S.: Ele casou de preto, tia?
G.C.: Sim!
T.S.: E se tu quer saber, *foi tudo feito em casa!*
G.C.: O ponto pitoresco que eu odiei, porque nós fomos para a lua-de-mel de carona com a família dele para Porto Alegre.

[Risos]

G.C.: Depois de lá, nós fomos para Gramado. E eu não queria ir de jeito nenhum.
F.S.: Tu, por que?
G.C.: Eu não queria ir com eles.
F.S.: Ahh tá, com eles! [risos]
G.C.: A Kombi cheia de gente Eu não queria ir
T.S.: E eles debochado do jeito que era.
GC: Não, mas arrumaram um banco atrás pra nós sozinho.
T.S.: Eu fui de carro, de carro pra Boa Vista. Com a Paula, com a Margarida,

tudo junto!
G.C.: Nos deixaram no hotel. Ah, outro detalhe importante na entrada do hotel tinha que apresentar *certidão de casamento!*
F.S.: Ahh!
G.C.: Para ficar o casal.
T.S.: Tu vê como a coisa mudou.
G.C.: Fora os documentos

[Risos]

T.S.: Isso é bom tu botar ai
F.S.: Estou colocando. Está.
T.S.: A festa do casamento, os comes tudo feito em casa. O bolo foi a Paula que fez. Por sinal tava bem bom, não é, Glória?
G.C.: É, ela fez, mas foi mandando confeitar por outra pessoa. Foi confeitado por uma confeiteira profissional.
T.S.: Estava muito bonito.
G.C.: Tinha uns sinos, não é?
F.S.: Hum!
G.C.: Naquela época se botava qualquer coisa , sino hoje seria natal.

[Risos]

T.S.: Mesmo que fosse enfeite
G.C.: Eu tenho acho essa foto do bolo, não tem, mais eu tenho.
F.S.: O que mais?
G.C.: *Ai, chega, não é? Muita história!* Eu falo, tu botasse aí das alianças na rosa?
F.S.: Aqui tu está com uma rosa.
G.C.: Eu entrei com um rosa e um terço. Eu não entrei com buquê de flores. Era um terço de cristal que eu tenho até hoje. Que eu até emprestei para a tua mãe uma vez.
F.S.: Pronto. Está, vó.

G.C.: *Aleluia!*

F.S.: Vó, agora a última coisa só, que eu quero saber. Por Exemplo, aqui hoje a gente ficou aqui conversando, 90 minutos, está? E, então as fotos te fizeram lembrar de várias coisas esquecidas? Como é que funciona essa relação das fotos? Isso que eu quero saber de ti.

T.S.: *Não sei totalmente esquecidas, só...*

G.C.: *Esquecidas não, não é, só relembrou.*

T.S.: *Só relembrei!*

F.S.: Está, é isso?

T.S.: Está.

F.S.: Mas através das fotos. Será que se a gente estivesse tendo essa conversa sem as fotos, tu lembraria de tudo isso?

T.S.: *Ah, eu acho que sim.*

F.S.: Ah, então tu achas que as fotos não são muito importantes para lembrar? O que que tu acha?

G.C.: *Pros detalhes são importantes!*

T.S: *São, os detalhes são importantes.*

[A entrevistada preocupada com o cachorro, depois de mais de 90 minutos de entrevista, diz: “Eu acho que ele quer fazer xixi, Tchekinha!”]

F.S: Está, vó, é isso?

F.S: Então, está, obrigada.

G.C: Voltaremos!

[Risos]

APÊNDICE 3 – Entrevista n°. 2

ENTREVISTA n°. 2	
Entrevistado (a): Thereza da Silva Schneid (T.S.)	
Entrevistador (a): Frantieska Huszar Schneid (F.S.)	
Data: 03/06/2014.	Local: casa da entrevistada
Mídia: gravador do celular da entrevistadora	Duração: 37min13s

Transcrição:

F.S- Eu queria, então que tu contasses um pouquinho como era a tua família.

T.S- Minha família era uma família simples, muito unida. O meu pai tinha um gênio meio viole... brabo, a minha mãe não ficava muito para trás. E o que mais que tu queria saber? Mas honestíssimos.

F.S- Tudo, tu nasceu onde, como foi?

T.S- Eu nasci no Areal, na Domingos de Almeida, na época era... o número da casa eu não me lembro, acho que era 617, mas trocava muito de ano para ano, isso não quer dizer. E... tive uma infância... Sobre a minha vida?

F.S.- Isso!

T.S.- Tive uma infância simples, mas sempre com muito carinho, muito amor e uma educação meia severa, mas acho que eles foram vitoriosos porque souberam implantar a moral.

F.S- Na família era o pai que mandava e todos davam “amém” ou a mãe também era...

T.S.- O meu pai dizia assim: dos meninos cuido eu, das meninas cuida tu.

F.S.- Vocês eram dois meninos e duas meninas?

T.S. – É.

F.S.- O que mais que tu te lembras da tua família? Eram religiosos? Como era?

T.S. – Eu fiz a Primeira Comunhão antes da minha mãe, porque rezam, tinham fé, mas não tinham vivência religiosa. E através de mim, pelo convívio com as

freiras do Bom Pastor.
F.S. – Como que tu chegou até estas freiras?
T.S.- Hein?
F.S. – Como que tu chegou até estas freiras?

[Fim do primeiro áudio – problema técnico]

F.S. – Pode começar então, voltando: como tu chegou até as freiras do Bom Pastor?
T.S.- Meu avô era aposentado na época e as freiras... Ele era português e ele começou a trabalhar para as freiras, fazer “mandalhetes” de... Através dele...
F.S.- O que é “mandalhetes”?
T.S. – O que elas precisavam de rua, trabalhos de rua. E aí ela perguntou, a freira, se não tinha uma menina para servir de companhia dela e o vovô disse que sim, que tinha. Ela foi...
F.S.- O pai da tua mãe?
T.S.- Do pai. Aí ela foi falar comigo, a Irmã Maria Rosa. E eu fiquei saindo com ela, de companhia até quase casar.
F.S. – Isso tu tinha quantos anos?
T.S. – Eu havia de ter eu acho que uns nove. De nove à quinze, quase.
F.S. – Era acompanhante da freira, de uma delas só?
T.S.- Era, porque ela era... chamavam naquela época a freira *rodeira*. Era a única que saia pra rua para fazer a volta de toda a casa, de todas as que as outras precisavam. Ah não ser que...
F.S. – E era de um convento? Qual convento?
T.S. – Não era convento, era Asilo Bom Pastor.
F.S. – E era onde esse asilo?
T.S. – Aqui na Baronesa. Nosso terreno era quase junto, então ficava tudo... Meu avô, foi aproximando todos, foi aproximando todos e aí a freira veio visitar meus avós *maternos* e catequizou e conseguiu que todos fizessem a *Primeira Comunhão*. Então todos foram... comungaram adultos. E já eram fervorosos, meu avô todos os dias, todas as tardes, quisessem falar com ele às quatro horas da tarde não podia, porque ele estava no quarto dele de mãos postas

rezando o terço {nesse momento ela faz o gesto, demonstrando como o avô fazia}. Daí que veio a aproximação. Quando eu fiz quinze anos, que comecei a namorar, que com dezessete eu ia casar, as freiras quiseram que meu marido tinha que conversar com o padre. Pra ele foi um pouco difícil, apesar de ele ter uma formação religiosa em *alemão*, muito mais severa, porque respeitavam todas as normas da Igreja. E... e aí a freira disse que o padre Scholl na época, quem fundou o Círculo Operário, diz que queria falar com ele. Porque o padre era muito amigo, ele esperava o bonde na casa do meu avô, e a gente sempre estava todos lá como aqui em casa. A casa era de frente para a Domingos de Almeida, tinha mais movimento, e na minha rua não tinha, é onde a Tia Dóia {referindo-se à irmã que já faleceu} morava. Então a gente ficava tudo lá. Aí eu falei pra ele e ele disse ai, eu não gostaria de ir, mas tu vais ter que ir, porque elas são muito minhas amigas e elas pediram e tu vai fazer um sacrifício. E ele foi! Foi, conversou e tudo. Depois de casada, aí foi essa freira lá fora me visitar, a gente tinha plantação grande de milho verde, veio espigas de milho em saco pra elas, e verdura de tudo. E a gente ficou sempre muito amiga. Quando eu fui ao Rio {de Janeiro} a primeira vez eu dormi lá na casa delas.

F.S.- Então, só recapitulando a história da família: a mãe cuidava das filhas e o pai dos filhos...

T.S.- Foi o que o papai dizia: dos filhos cuido eu, das mulheres cuida tu.

F.S.- Era uma família religiosa, mas não muito praticante?

T.S.- Não eram praticantes! Rezavam... Tanto que a vó Dith {sua mãe} antes de fazer a Comunhão, ela preparou grupos para a Comunhão.

F.S.- Como assim?

T.S.- Ela dava aula particular. Não é? Não tinha colégio aqui na volta. E ela era considerada a *professora*. Mas uma professora que se fez sozinha, através de...

F.S.- Mas professora de colégio ou professora de catequese?

T.S.- Não, professora de colégio e ela aproveitava essas de colégio e ensinava religião e ensinava a bordar e fazer crochê. Um pouquinho de cada coisa ela ensinava.

F.S.- Tu disse “das meninas cuidas tu”, o que ela passava? Como tinha que ser uma moça? Quais foram os ensinamentos que ela deu em questão da

mulher?
T.S.- A moça eram os pais que mandavam. Uma vez tinha um clube aqui, assim como tem a Estação Primeira {do Areal- Escola de Samba}, tinha um clube, que era o Bode, tinha a rainha do Bode e veio... ela ia ser coroada na época no Natal... do Carnaval. E ela foi me convidar para “aia”, quem resolvia era a mãe, logo ali na... nem a gente perguntava se queria não é? Era assim o negócio. Não vais e vou te dizer, tu não vai sair com fulana, nem ciclana porque são companhias que não serve para ti. Se tu deixares ela vir pedir, o azar vai ser teu.
F.S.- Hoje em dia mais ou menos...

[Neste momento, entra na sala a acompanhante noturna de Thereza dizendo: “aqueci a sopa”. Eu peço um minuto. Ela responde com “desculpa”. Continuamos.]

F.S.- Hoje em dia mais ou menos os pais educam tanto as filhas quanto os filhos para estudarem e terem uma profissão. Na tua época, como foi isso ai? O que se queria para uma filha? Qual era o modelo?
T.S.- Aí é que está! Eu não vejo hoje, como na minha idade, interesse nenhum do meu pai que a gente fosse alguma coisa, nem que estudasse, nem nada.
F.S.- Para ele qual era o Ideal para uma filha?
T.S.- Pra filha só que não fizesse vergonha. E demais. Porque ele não... Assim como por exemplo, para o tio Lelo e tio Zezé tudo {irmãos dela}... ele nunca aspirou que um filho estudasse, que se interessasse. O pouco que eu sei agradeço a vó Dith. Eu saí do colégio na quarta série, no início com o *primeiro lugar*, saí porque não puderam comprar os livros... para mim. E a mamãe tinha essas duas crianças pequenas que vieram {duas irmãs que morreram logo após o nascimento} e doença, e o papai desempregado, situações difíceis. E a mamãe disse assim: não, tu não vais mais pro colégio. Tão errado que não foram capaz de chegar na escola e dizer que eu não ia. Qual foi a surpresa? Veio uma do colégio, à mandado da diretora saber porque eu não estava frequentando as aulas. Aí o que acontece? A mamãe foi e disse assim: entra aqui que eu vou te mostrar. Estava eu sentada na cadeira de balanço,

embalando o nenê.
F.S.- Quantos anos tu tinhas? Lembra?
T.S.- Uns dez, doze anos... por aí. Acho que nem doze, era dez.
F.S.- Então isso que eu quero entender: não educavam para ter uma profissão, o que os eles queriam para a filha?
T.S.- Que casasse e fosse amparada. Fulano tá feliz, casou a filha e está amparada. Hoje é *completamente* diferente.

[Nesse momento o filho mais velho de Thereza, meu pai que está assistindo a conversa assovia e pergunta: “não pode desligar aí um pouquinho?” Eu e ela respondemos juntas: não! E seguimos conversando.]

F.S.- Qual era esse modelo do casamento? Os moldes do namoro? Como funcionava?
T.S.- Ah... *é uma beleza*! O namorado vinha, sentava na sala. Eu e ele no sofá e o meu pai na cadeira do lado. A falar de cavalos, de vacas, disso e... tu aí. Ele fazia assim com o braço para mim, para eu enfiar o braço nele {faz o gesto, representando o namorado} todas essas coisas. A coisa era tão, nem sei se eu posso falar tudo...
F.S.- Pode, pode falar tudo o que quiseres.
T.S.- A coisa era *tão e tão* delicada, envergonhada... que eu namorava muito na casa da dinda, como eu estou te dizendo que era mais movimentada...
F.S.- Que a “dinda” era a tua avó?
T.S.- Era a minha avó, que tinha do lado, um... todos os domingos uma danceria, uma balada. E ali, embora a gente não fosse todos os dias, nem... uma vez na vida e outra na morte, ficava vendo o movimento que chegavam,que saiam ali. E... mas pára ai, porque eu queria te dizer isso? [Silêncio]
F.S.- O namoro como era? Tu ias namorar na casa da dinda que era mais movimentada...
T.S.- Eu namorava na casa da dinda, ah! E o meu avô uma tarde chamou ele {falando do namorado} e ele foi muito envergonhado, e eu mais ainda, porque a gente tinha um respeito, assim, não é? Ai quando ele chegou, eu perguntei o

que o Dindo queria contigo? Não, ele queria me apresentar... me mostrar aonde era o banheiro, que se eu precisasse, que sem constrangimento... Se preocupavam de ele ficar uma tarde inteirinha sentada sem ir no banheiro, porque era vergonha dizer que ia no banheiro.

F.S.- Ah era vergonha?E conta um pouquinho mais do teu namoro como foi.

T.S.- Meu namoro foi muito puro, um namoro santo pode-se dizer. Sabe? Porque eu fui beijar o meu marido na boca, depois de casada. [Risos]

F.S.- Nem na hora do casamento?

T.S.- Não, naquela época não me lembro Tchekinha {apelido que ela me chama}, mas acho que...eu não me lembro do beijo do altar. Só depois de casado na boca. Isso eu digo com orgulho.

F.S.- E o dia do teu casamento, tu lembras como foi?

T.S.- Me lembro! Me lembro como se fosse agora, até não foi muito alegre, porque naquela época como eu te disse, os casamentos eram em casa, não havia crediário. A gente só podia fazer o casamento na medida do dinheiro que tu tinha. Não é? E eu... quem foi os meus padrinhos, foi os meus quarto avós. E eles me deram dinheiro, na época a moeda era outra, não sei. Eu sei que, já até tinham me dado adiantado o dinheiro.

F.S.- Pra tu fazeres a festa?

T.S.- Pra eu fazer o vestido de noiva, do segundo dia que se usava. Aí fui com a mamãe fazer as compras. Chegou lá ela comprou os tecidos brancos para o vestido de noiva e eu queria que fosse marinho do segundo dia, porque a roupa dele era toda marinho.

F.S.- O vestido do segundo dia tinha importância também?

T.S.- Tinha, era como se fosse a lua de mel, hoje.

F.S.- E não era lua de mel? Era em casa? Já era na casa de vocês?

T.S.- Já. Só que a gente tinha essa coisa de ter o vestido do segundo dia. Aí eu queria o vestido azul marinho. Fui em uma loja que era o pai do Piltcher, que tinha na Osório. Advinha que cor que a mamãe comprou? Pink.

F.S.- E tu queria azul marinho?

T.S.- Eu queria marinho.

[Silêncio... está escutando a sua acompanhante conversar e diz “essa é uma

matraca". Continuamos.]

F.S.- E aí, vó...
T.S.- Aí eu me conformei!
F.S.- Comprou o vestido ou o tecido para fazer?
T.S.- Não, só o tecido,ih minha filha, *nem tinha pronto*.
F.S.- Não tinha pronto?
T.S.- Não! Quem fez o meu vestido foi a Stella {referindo-se à Stella Ibanos, estilista da época}.
F.S.- O de casamento?
T.S.- O de casamento e o do segundo dia também. Me lembro tão bem, era Pink e aqui assim {coloca a mão no peito} tinha tipo um feitio de um bolsinho cheio de botõezinhos forrados.
F.S.- E essa Stela era muito boa, vó?
T.S.- *Muito*! Foi quem fez o vestido de noiva da tua mãe.
F.S.- Pois é...
T.S.- Era costureira da alta na época.
F.S.- E quando vocês casaram, já tinham casa para morar?
T.S.- Já, porque a minha sogra era viúva, e ele morava com ela.
F.S.- Então, fostes morar na casa dele?
T.S.- Fui morar na casa dele e fiquei toda vida com ela {falando da sogra}. E ele morreu e pediu para ela não sair de perto de mim, eu cuidei ela até morrer.
F.S.- Queres falar mais alguma coisa? Eu estou escrevendo sobre a família, que modelo era essa tua família em relação principalmente à religião...
T.S.- Outra coisa também que eu vou frisar, os meu padrinhos... além de obedecer pai e mãe tinha o avô para consultar e tinha os padrinhos.
F.S.- Os avós eram sempre os padrinhos? De ambas as partes?
T.S.- Não, não... por parte do pai eram gente grossa, não davam bola pra coisa nenhuma, se davam... presentinhos e coisas e tudo. Era muito amorosa e tal, mas essa parte de futuro não existia pra eles. Tanto que... nem grava isso.
F.S.- Pode falar...
T.S.- Quando tio Lelo nasceu {seu irmão} a gente foi todos faceiros, pequenos

dizer vovô, vovô nasceu mesmo... “Antes fosse um terneiro” {imita o sotaque do avô, português de Portugal}.

[Risos, meu pai que está na sala também ri bastante]

T.S.- Por aí tu vai vendo... a cultura! *Que cultura*!
F.S.- Mas não era esse o teu avô que te levou para as freiras?
T.S.- Era esse... depois ele ficou mais...

[Meu pai interfere e completa a frase: *elitizado!*]

T.S.- Ele era irmão.. o meu avô, do pai da mulher do Joaquim Oliveira. A família era só aqui {faz o gesto que refere-se a dinheiro, pois a família tinha posses}, porque aqui {coloca a mão na cabeça referindo-se ao intelectual da família, que não tinham estudo e por isso ela diz ”gente grossa”}.

[Meu pai fala novamente elitizada, rindo bastante]

T.S.- O meu avô, o dindo esse...
F.S.- Então os avós tinham grande importância também?
T.S.- Muita! Muita! E eu bendigo a ele até morrer, por que todas as dificuldades da vida ele estava presente pro... {faz o gesto referindo-se a dinheiro}. Ele tinha o Armazém Enchenique a esquina toda era dele, na rua da tia Glória {sua irmã} até antes dos apartamentos era dele e até a casa do Zé Antônio {seu sobrinho}. Assim... tudo era dele. E não ficou com a Avenida da Paz aqui porque a Dinda era assim ó {faz o gesto de mão fechada, que refere-se à pessoas que são sovinas}.
F.S.- Mão fechada.
T.S.- Ela dizia, chega, não vai mais te envolver em mais nada. Mas tinham casas no centro e viviam aposentados por conta própria.
F.S.- Tinham posses?
T.S.- Quando eu nasci, é que ele se aposentou. E fez aquela casa, que está passando o Armazém Enchenique, aquela casa ele construiu. E depois a tia

Thereza (aquela que tu tem a foto, aquela ovalada) construiu a casa do Zé Antônio, porque era tia do meu avô também. Ela veio da Espanha e ficou viúva. O nome do marido dela era Ramon Iturrios. E até tá no cemitério e... tem o nome... E ela construiu aquela casa, depois veio o Alexandre, pai do Miguel {seu primo, no qual conheci na infância, pois morou com ela um período}, para fugir de não servir na Espanha, porque era muito severo lá e ele veio quase que fugido, não é... de lá. Chegou aqui mocinho com dezoito anos e começou de namoro com a tia Maria.

F.S.- Que eram primos?

T.S.- Aí ele era Alexandre Elorque Echenique, casou com a tia Maria e ela ficou Maria Echenique de Echenique. Primos.

F.S. – Voltando no assunto da família e o papel da mulher na sociedade e casamento, queres falar mais alguma coisa?

T.S.- Sociedade eu nem sei, que existia.

F.S. Sociedade eu me refiro, o papel da mulher na cidade, pode-se dizer assim.

T.S.- Era para casar e se preparar para o lar. Casava, colocava o chalezinho {toca nas costas, para mostrar onde ia o chalé}, rainha do lar. Para limpar banheiro, fazer comida, fazer tudo! E eu fui trabalhar...

F.S.- E a educação dos filhos também?

T.S.- Tudo assim...

F.S.- Mas, contigo não foi bem assim, não é?

T.S.- Completamente diferente! No que eu vi que eu podia lutar, eu lutei.

F.S.- Quando tu começou a trabalhar?

T.S.- Eu acho que eu tinha... tu imagina, me tiraram do colégio e me botaram a aprender o corte. Sabes por que? Tu vê como as coisas eram, eu sempre tive vontade de ser professora.

F.S.- Por que a tua mãe era professora?

T.S.- Mas a minha mãe era professora feita por ela mesmo, era através de livros... ela preparava os alunos e até a quarta série era o alcance dela. Quando estavam na quarta série ela chamava os pais, dá jeito no teus filhos porque o que eu tinha que passar para eles eu já passei.

F.S.- E ela foi tua professora?

T.S.- Não, não! Eu estudei no Bibiano {colégio perto de sua casa que existe até hoje}, primeira série. Depois através dessas freiras que faziam tudo pra mim, eu fui estudar no Félix da Cunha, lá estudei até a quarta série, tinha recém passado na quarta série, com primeiro lugar. Foi quando, “tu não vai mais”, nem satisfação deram no colégio. Aí tu vê como é as coisas. Eu não quis ser costureira, as freiras, essa que eu saia com ela, chegou lá e disse Therezinha: eu trouxe aqui um recadinho da nossa Madre, falava assim. A Madre comprou uma máquina na Singer e tem o direito de uma pessoa aprender o corte. E essa pessoa é você. Lá fui eu.

F.S.- Tu querendo ou não tinha que ir?

T.S.- Lá fui eu! Contas e contas pra fazer, aquilo, eu ia tirando de letra. Aí meus padrinhos...

F.S.- Tu tinha quantos anos? Dez?

T.S.- Doze mais ou menos, aí meu padrinho disse: você não vai pra casa almoçar, porque tinha de manhã aula e de tarde segundas e quintas. Então, eles tinham outra afilhada que consideravam como filha. Que é pai do pediatra do Joãozinho {seu bisneto, meu sobrinho}. Então ia eu e o Fernandinho almoçar lá. E ele pegava os meus livros e examinava tudo, naquela época...

F.S.- Os livros não eram mais do colégio, eram os livros do curso de corte-costura?

T.S.- É, mas antes do colégio ele também fazia isso. Quando a mamãe me tirou do colégio, ele disse: cortasses a carreira dessa menina. Só que eles não tinham filhos, viviam de rendas, porque ele não assumiu? Não é? Como padrinho? “Não, você vai continuar porque nós vamos...”{ fazendo a voz do padrinho}

F.S.- E o padrinho era o teu avô?

T.S.- Não, meu padrinho era João Antônio... dos Anjos.

F.S.- Era um amigo da família?

T.S.- Não, era amigo. Era esposo da minha madrinha.

F.S.- E tua madrinha era quem?

T.S.- Era Clotildes, aquela bonita lá que tu tem o retrato.

F.S.- Uma amiga da tua mãe?

T.S.-Não é amiga, é prima. Prima-irmã. Tudo unido, aquilo que está ali tudo

era uma coisa só. Aí depois eu fui pro corte, não é? E desiludida porque era tanto molde...

F.S.- Esse curso era onde? Na Singer?

T.S. – Quase de fronte a Ótica Portuguesa {na qual meu pai é o proprietário}, onde era a casa dos Brinquedos, ainda é?

F.S.- Não, não é mais.

T.S.- Era ali que era a Singer.

F.S.- E era na Singer mesmo que davam o curso?

T.S.- Era na Singer, a professora, a dona Mosa... Mosa André. Aprendi, mas sai desiludida, porque na minha cabeça... tu vê como eu era menina. Eu achava que eu ia fazer as escalas, ia fazer os moldes, cortar, alinhavar, botar na máquina e saia legal. Aí eu comecei, e corta, experimenta, não serve, fica grande, apertar. O que adianta eu fazer molde? O que adianta isso? Aí um dia eu falando com a dona Lúcia, que era uma inquilina do meu avô, que morava ali onde a Geneci mora hoje.

[Meu pai interrompe e fala: diz quem era a Geneci]

T.S.- Geneci do Jader {seu primo}. Ai eu disse pra ela, estou tão desiludida. E ela, não vai te desiludir, eu vou te ensinar a cortar por outra e tu vais ver. *Olha*, botou uma perna de uma calça dentro da outra {faz o gesto}, me explicou ali e eu já saí a mil. Cortando e costurando, aí por isso que eu me especializei em quase que só em calça e camisa.

F.S. Então com doze, treze anos tu já trabalhavas pra fora?

T.S. – *Trabalhava*!

F.S.- E vendia?

T.S.- Eu não vendia, era atacadistas. Eles traziam aquilo, pilhas e pilhas de coisas...

F.S.- Então antes de casar, tu já trabalhava?

T.S.- *Claro*!

F.S.- Já tinhas o teu dinheiro?

T.S.- Já, meu dinheiro não... nosso, da família.

F.S.- Dava todo para a família?

T.S.- Pra família, eu não pegava nada. Eu via necessidade e me esquecia de mim.
F.S.- E quando tu casou, seguiu trabalhando? Sempre?
T.S.- Aí foi um serviço diferente. Meu marido era muito calmo, muito tranquilo. Tinha empregados, tinha vaca para tirar leite. Uma profissão completamente diferente.
F.S.- Tu foi morar para fora?
T.S.- *Claro*! Sem luz, sem geladeira, sem nada.
F.S.- Quando tu casou?
T.S.- Quando eu casei!
F.S.- Então teu marido já morava para fora com a mãe dele?
T.S.- Sim, sim!
F.S.- Lá na Boa Vista?
T.S.- Na Boa Vista. Aí tinha eu acho que na época, talvez... assim dez, doze vacas para tirar leite. Nós tínhamos empregados, mas eu muito metida também, não é? Disse me explica como é que a gente maneia a vaca.

[Risos]

T.S.- E ele me explicou... botava o balde no meio das pernas e vamos lá ó! {imitando o gesto de ordenhar as vacas}.

[Risos]

F.S.- De manhã cedo?
T.S.- *Quatro horas da madrugada*. Aí veio os filhos...
F.S.- E tu parou de trabalhar?
T.S.- Costurava só pra casa. Para os filhos, para sogra, pra mim. Fazia jaqueta de lã com elástico na cintura, bombacha pra ele. Tu sabes que a vida de fora é diferente? Aí os irmãos foram juntos. Tio Zezé {seu irmão} saiu do emprego e foi para fora morar comigo. Não demorou muito foi o Lelo. Porque o Lelo tinha sido expulso de tudo que era colégio.

[Risos]

T.S.- A mãe disse, eu não sei mais o que vou fazer. Esse escreveu mal e porcamente o nome dele, desenha, porque se tu mandasse escrever outra coisa, nem saía. Aí a mãe disse quem sabe Thereza, se eu botasse aqui, na escola na Boa Vista? Eu disse, se quiser experimentar, experimenta. Botou. Lá ele andou matando um bicho e botou em cima da escrivaninha da professora. Quando eu vejo bateram na porta, era a professora. Senhora é irmã do Manoel Luis? Disse, sou. A senhora sabe que eu vim lhe dizer que isso, que isso, que isso. Olha vou ser bem sincera, para mim não é novidade.

[Risos]

T.S.- Acontece que também não deu certo, não é? Então foi, começaram a todo mundo a ajudar, prendiam cavalo na carroça, prendiam a carroça de colônia que eram com dois cavalos. Se plantava *muita cebola*, assim de dois mil, três mil quilos.
F.S.- Pra vender?
T.S.- Pra vender.
F.S.- Era daí que saía o sustento?
T.S.- É daí que saía o sustento da família. Do leite e da cebola. Mas não se plantava só cebola. A gente tinha verdura pra casa toda. Chega lá, pegava e arrancava tudo fresquinho.
F.S.- Mas para a venda? Era o leite e a cebola?
T.S.- Garantido era, mas a cebola era uma vez por ano. Fazia os viveiros da.. semear pra vir os... as cebolinhas, os coisas. Depois se tirava os viveiros e plantava... uma prática, aprendi tudo! Furava com o dedo colocava a cebola {faz o gesto}, a gente plantava horrores. E eu me dava muito bem e muito guria também, andava sempre empuleirada na carroça de colônia, no fim eu já prendia cavalo e tudo. E quando ele saia de carroça de colônia, às vezes com aquelas pilhas de cebola, eu entrava na Domingos de Almeida sentada na pilha de cebola, assim na frente, tinha o banco, pra trás era a carga.
F.S.- Vocês ficaram lá na Boa Vista quanto tempo?

T.S.- Até a tia Glória {sua filha mais velha} ter seis anos. Aí já tinha vindo a Tia Glória, já tinha vindo o Alemão {João José, meu pai}, depois a gente comprou... aí compramos uma casinha. Nessa casinha, tinha...

F.S.- Onde?

T.S.- Era na estrada da Boa Vista, que até então a nossa entrava assim {fazendo sinal com a mão}, parecia uma meia estancinha, uma coisa pequena, mas tipo estância assim... que tinha os animais, tinha tudo, não é? E fora o que a gente tinha para invernar no campo, tudo. Compramos essa casa, aí depois, eles {seus filhos} tinham que estudar e eu já estava preocupada com o estudo, eu queria lutar por eles, não é? Ai convenci o Hilmar {seu marido} de vir. Então, mas nesse meio tempo, morre os meus avós e veio as heranças. E eu tinha uma parte na casa, negociei com o Zezé e o Lelo. Eles ficaram com aquela casa da Boa Vista e me deram a parte deles aqui. Entendesse? Por isso que eu tenho até hoje essa lenga-lenga aí {referindo-se a um problema judicial para reconhecimento do terreno que é seu} que ainda é de herança isso.

F.S.- Então foi ali na Domingos de Almeida, perto da Baronesa que fostes morar?

T.S.- Sim, bem ali.

F.S.- Tu, o teu marido, a sogra e os dois filhos até então?

T.S.- Depois vieram os três da Paula {irmã de seu marido} morar junto. A Paula ficou lá no Cascalho e lá também não tinha escola.

F.S.- Em que momento que tu voltou a trabalhar para fora? Pois até então, tu só estavas cuidando da casa, não é?

T.S.- Sim! Aí eu voltei a trabalhar pra fora, quando vim pra cá. Aí trabalhava, já era uma costura mais... diziam de carregação naquela época. Eu fazia bombacha de brim, aí eu passei a fazer bombacha de tergal, de lã e particular. Quer dizer, uma particular eu fazia, na época eu nem sei, acho que era dez reais. Até para alfaiate eu fiz, eu fiz a calça do casamento do teu tio Carlinhos {irmão da minha mãe}, eu fiz a calça do casamento do pai.

[Meu pai interrompe: Tá, mas quantas calças tu fazia?]

T.S.- *Treze*! Por dia. Mas era carregação.

[Meu pai interrompe, novamente: ou mais, não é?]

T.S.- Não, treze foi o mais que eu fiz. Mas então era assim, levantava às cinco da manhã até às dez da noite. A máquina estava no quarto do meu... nosso. Porque aí o pai {seu marido} já estava doente. E ele nunca foi geitoso para nada. Tu sabe que naquela época não tinha máquina de zig-zag e nem a motor, por isso que eu acho que tenho essa perna desgastada, talvez fosse de tanto pedalar {referindo-se à prótese que tem na perna}. E aí, depois ele disse: vou comprar um motor pra ti. Eu digo ai, não... a gente não tinha uma vida muito folgada, não é? Eu não queria, mas ele comprou. Comprou, a gente nunca passou falta de nada, mas se vivia muito simples, não é? Sempre com medo de contas e contas, a gente nunca... e ele de vez enquanto ia pro hospital {seu marido tinha tuberculose}, uma vez ele esteve... o Negão {apelido do seu filho mais moço, que já faleceu} tinha oito meses e ele esteve sessenta dias no hospital. Tudo aqui ó {faz o sinal de dinheiro com a mão}.

F.S.- Naquela época, não era S.U.S. era tudo particular?

T.S.- *Tudo*! Tudo! E eu... o Zuza {outro apelido do seu filho mais novo} mamava, e eu... a freira do hospital me convenceu... porque naquela época ele estava em isolamento, quem estava doente do pulmão estava em isolamento.

F.S.- Quando ele descobriu que tinha essa doença? Me conta um pouquinho como foi.

T.S.- Ele teve uma gripe muito forte, muito parecido com aquele que eu não digo o nome nem que tu me mate {falando do meu pai, seu filho mais velho}, não vou no doutor, porque não vou no doutor, não vou no doutor. Começou uma tosse, uma tosse e começou a escarrar sangue e eu digo é hoje que tu vai de qualquer maneira.

F.S.- Isso vocês já estavam aqui ou estavam lá fora?

T.S.- Já estava aqui. Aí então ele se dedicou a me chulear {um tipo de costura, que serve para dar acabamento nas bordas do tecido} a minha costura. Ele chuleava *tudo, tudo*!

F.S.- Tu ensinou ele a costurar à mão?

T.S.- Não é costurar, é só chulear, tu sabe o que é não é? E aí eu tinha máquina no quarto, eu levantava dali, botava um chambrezinho, nem me lavava, já pegava a máquina. E a vó {sua sogra} dizia, Thereza o café está pronto. Sete e meia e eu já estava com calça e meia pronta. Aí eu ia tomar café, fazer a minha higiene e tudo mais e tal, atendia ele. E a gente ficava conversando e trabalhando, conversando e trabalhando...

F.S.- E ele sempre junto contigo?

T.S.- *Sempre*!

F.S.- E os filhos já estavam no colégio?

T.S.- Já! O Alemão {apelido do meu pai}, foi para o jardim, coisa mais bonitinha.

[Meu pai interrompe e diz: visse?]

T.S.- Uma calcinha curta e um tapapózinho xadrez azul e branco, gravatinha de... tudo feito por mim, não é? Gravatinha branca... Só que ele se entusiasmou que o Toninho Louzada, que tinha padaria do lado da minha casa. E o Aldemar foi lá e disse, queres botar o Alemão junto com o Toninho? Assim eles vão se empolgar e tal, e coisa...Eu disse, tá.

F.S.- E ele já era o “Alemão”?

T.S.- Era! Aí então eu... aí ele disse assim... eu disse tá vamos botar. Fiz tudo. Aí ele foi a primeira vez, foi a segunda, a terceira, na quarta o Zezé disse: deixa, porque eles traziam o leite, não é, pro centro. Eu deixo ele lá. Aí começou a chorar porque não queria ficar mais, aí eu fui levar... sabe quem era professora dele? A sogra do Rienke, do mais moço, Dona Paula. Aí eu fui e disse pra dona Paula, eu vou ficar aqui atrás e aguardando pra ver se ele fica. Ai ele convenceu e depois ficou sempre, não é? Teve uma apresentação e ele teve que se apresentar de... essa gente que usa os tamanquinhos, como é? Chinês, não.

F.S.- Alemão? Holandês?

T.S.- *Holandês*! Então ele tinha uma bombacha de cetim azul e um blusão aberto assim...

F.S.- Tudo tu que fazias?
T.S.- *Tudo*! De cetim amarelo. [Riso]. Se mijou.

[Risos]

T.S.- Mas desempenhou o papel.

[Meu pai que ri junto conosco complementa: “mijado, mas...”]

[Risos]

T.S.- Agora a gente vê o Joãozinho assim e parece que é uma renovada.
F.S.- Mais alguma coisa que tu te lembres e queira falar?
T.S.- É... acho que era por ai, tá mais ou menos um resumo da história. Eu sei dizer que se tivesse que fazer eu fazia tudo de novo, Tchekinha. Porque sempre foi tudo com muito amor, nunca teve discussão em casa, nunca teve palavrão em casa.
F.S.- Foi, ou melhor, é uma vida feliz!
T.S.- É! Porque eu dei continuação nisso aí e a gente tem que ter muito jogo de cintura para viver bem, senão tu não te dá com ninguém. Cada um... cabeça é uma sentença e tu tem é que respeitar certas coisas.

[Meu pai se emociona bastante]

A conversa deste assunto termina por aqui, continuamos outro em seguida e rimos muito os três juntos.