

NOIVAS DE PRATA: MEMÓRIA DE FAMÍLIA EM FOTOS DE CASAMENTO

SILVER BRIDES: FAMILY MEMORY IN WEDDING PHOTOGRAPHS

Francisca Ferreira Michelin¹

Frantieska Huszar Schneid²

Resumo: As imagens deste trabalho pertencem aos acervos pessoais das autoras e são observadas a partir de três princípios: conservação de fotografias, memória de família, registro de casamento. Na imbricação de conceitos anelados a estes, evidenciam-se os elementos que favorecem à proposição de um método de análise destas fotografias, por indicarem sentidos que as outorgam de valor de documento social, apesar de se encontrarem em conjuntos familiares. Ao mesmo tempo, situam-se tais imagens no campo da memória de família, cruzando ocorrências de um breve resumo biográfico das noivas que descrevem alguns aspectos do papel social destas mulheres no seu tempo e lugar.

Palavras-chave: Acervos fotográficos. Acervo pessoal. Fotografia de casamento.

Abstract: The images in this work belong to the authors personal collections and are observed from three principles: conservation of photographs, family memory and marriage record. The intertwining of these concepts ringed, highlight the elements that favor the proposition of a analysis method about these photographs for showing the path that the social value of grant document, despite being in familiar sets. At the same time, these images are located in the field of family memory, crossing occurrences of a brief biographical summary of brides that describe some aspects of the social role of these women in their time and place.

Keywords: Photographic collections. Personal collection. Wedding photographs.

O espelhamento da prata é uma ação química que caracteriza o processo de esvanecimento da imagem, mais frequentemente encontrado nos exemplares

¹ Doutora em História pela PUCRS com estágio pós-doutoral no Arquivo Fotográfico de Lisboa. Docente efetiva do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel).

² Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). Professora do Instituto Federal Sul-rio-grandense, *campus* Pelotas – Visconde da Graça.

fotográficos de processo em gelatina (PAVÃO, 1997). Para observadores alheios à preocupação com a durabilidade de fotografias feitas em processo fotoquímico, este espelhamento pode, conforme o estágio, passar despercebido ou, ainda, apresentar um valor visual que enaltece o objeto. É, na verdade, um inegociável processo deletério que, uma vez instaurado, faz-se irreversível. A morte da imagem inicia quando nas bordas da emulsão insinua-se o espelhamento que progride destas margens para o centro, incansável e determinante. O fim é uma sombra fantasmática sobre o papel ou filme fotográfico na qual os contornos, o contraste e os detalhes se perdem e, com eles, a maior parte da informação que a imagem continha. Assim, se no estágio inicial e intermediário há um aspecto curioso e metafórico, no final, a aparência refere apenas a perda da imagem.

Nos álbuns de família este processo é frequente, devido ao modo como foram processadas as fotografias, condicionadas e armazenadas. Sem a proteção técnica da conservação, estes objetos fotográficos ficam mais vulneráveis e tal proteção só é recorrente nas instituições de memória. Os álbuns de família tendem, por esta e outras razões, a durarem menos do que as próprias famílias. Lamenta-se o seguinte fato: neles há substância para que se ordene uma reflexão sobre as sociedades de final do século XIX ao final do XX. Abstém-se, neste estudo, da avaliação dos acervos fotográficos pessoais gerados em processo digital. O enorme campo de observação que se constrói incessantemente com a fotografia neste novo processo demanda esforço específico. Que se guarde para outro evento discursivo.

Aqui, deseja-se o exercício da observação de fotografias de noivas em álbuns de família em um recorte que coloca a imagem destas mulheres como evocação, já que todas são, integralmente, representações de pessoas, às quais nosso olhar do presente reconhece a condição do passado. As imagens que se seguem e exemplificam o que se deseja nelas olhar, foram produzidas entre as décadas de 1920 e 1960. Algumas mulheres ainda vivem, mas a condição de jovens esposas já se extinguiu: apenas uma ainda tem o marido, as demais são viúvas. Foram selecionadas porque exemplificam um método de análise e servem para reiterá-lo na sua funcionalidade. No entanto, também o foram porque ilustram a melancolia, velada ou explícita, da efemeridade da condição humana nas sociedades modernas e a promessa não cumprida pela fotografia de uma memória que poderia sobreviver para além do trânsito inestancável do passar do tempo. Estas imagens de noivas construídas na emulsão fotográfica com base de prata são indicativas de modos de sentir, pensar e representar, estritamente históricos, essencialmente localizados no tempo e no espaço. O modo como eram compartilhadas estas fotos também alerta para o desejo de que aquele momento, sagrado na veste, no cenário, nos adornos, na aparência das coisas, fosse um postulado da união

irrevogável, até que a morte viesse para um dos nubentes. Assim, o registro desta cerimônia transcendia a própria e elencava a noiva como o selo das expectativas.

O estudo sugere-se impregnado de demandas da antropologia, mas, este texto ilustrado, restringe-se a convidar o leitor a ver na imagem a condição do objeto. Se for possível, que veja também o que as autoras viram: o sussurro do tempo (SÉREN, 1997), a voz de um testemunho que lamenta a vida, o amor desamado, a felicidade que não veio, as perdas na trajetória, a opacidade dos desencantos. Sabendo da história de cada mulher, enxerga-se o caminho de pedras e as marcas da existência. O que se sabe empresta ao que se vê uma alma inesperada e lamuriosa. Os sentidos que afetam o pensamento não se sobressaem (SÉREN, 2002). Entretanto, o que há de visível, informa para além da vida de cada noiva. Reside, nesta visibilidade, os vestígios dos sentidos do ser social e de um tempo que lhe é inerente.

Este ensaio é menos técnico e mais sensível. Resulta na apresentação de um método que, em si, pode ser empregado. Isto por um lado. Por outro, resulta em uma confissão murmurada do passado daqueles rostos jovens ao presente dos olhos que os analisam. O murmúrio suspirado deste enlevo que o estudo de um acervo pessoal reporta, não é traduzível pelo método científico, por outro lado, não é apreensível fora dele. Trata-se de ter sido construído na fronteira imprecisa entre o subjetivo da imagem e o pragmático do método. Uma fronteira traçada em um território de sombras no qual cada palavra aflora sentidos que não lhes pertence no léxico regular pelo qual se entendem os seus usuários. Assim, na liberdade que este formato de texto permite, apresentou-se a descrição da fotografia com a sinopse da história de cada noiva, resultado de uma negociação das autoras com o seu material investigado, cujo fim é exemplificar o método sem abster-se de enunciar a noiva de prata como a representação de um momento que se consome em sombra no espelho do tempo. E, ao final, apresenta-se um esquema comparativo entre as fotografias.

Figura 1 - Fotografia dos noivos em estúdio.1925-26. A noiva era uma jovem filha de italiana imigrante que veio para o Brasil nos primeiros anos de 1890, casada com um viúvo, pouco antes da viagem que os trouxe para o país do qual não retornariam. No Brasil nasceu o primeiro filho e mais quatro meninas. A que se vê na fotografia era a terceira e o noivo era um ex-padre italiano, que deixou a batina para casar-se. Contam que o altar foi montado na casa da mãe, viúva há muito tempo e que aprendeu o ofício de parteira para sustentar a prole numerosa. Os noivos da foto viveram muitos anos casados, tiveram quatro filhos e, após a morte da mãe dela, foram morar em Santos, no estado de São Paulo. Ela faleceu de morte natural, com 102 anos, depois de ter enterrado o marido e vários dos seus. Contam que desejava esposar outro, mas devido à influência de uma das irmãs, optou por esperar um pretendente com melhor situação financeira. Casou-se quando a espera já se fazia longa e o amor verdadeiro havia desposado uma moça menos exigente.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio F. Giacobbo. Rio Grande/RS.

Figura 2 - Fotografia dos noivos em estúdio. 1927. Irmã mais nova da jovem da Figura 1. Na foto, vê-se o noivo, que era um oficial do exército pertencente a uma família com excelente condição econômica. A história deste casamento encerra-se quatro décadas após, com ela falecida em decorrência de queimaduras em um acidente doméstico e ele, alguns anos mais tarde, consumido pelo alcoolismo. Não tiveram filhos. Relatos contados pelas sobrinhas levam a crer que, embora a vida financeira do casal fosse muito boa, o vício do marido o fazia violento e os dias daquele casal sem filhos eram sombrios.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio F. Giacobbo. Rio Grande/RS.

Figura 3 - Fotografia dos noivos em estúdio. cc1950. Sobrinha mais velha das irmãs das figuras 1 e 2. Destacava-se entre as seis filhas da primeira irmã pela beleza, aludida por todas, reiteradamente. Casou aos 36 anos, idade já avançada para uma mulher casar, à época. O noivo era um jovem doze anos mais moço e ao contrário dos muitos pretendes ilustres que já havia tido, sem posses e quase sem estudo. Relatos das irmãs ainda vivas, levam a pensar que o casamento foi sem paixão, da parte dela. Em seguida ao nascimento da única filha, algum tempo após o enlace, começou a demonstrar sinais do mal de Parkinson - assim foi diagnosticado - que progrediu, levando-a à demência e à degeneração física. Viveu muitas décadas sob o cuidado zeloso do marido, que envelheceu ao seu lado. Comenta-se que ele não teria sabido a idade verdadeira da esposa até enterrá-la.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio F. Giacobbo. Rio Grande/RS.

Figura 4- Fotografia dos noivos em estúdio. 1952. Irmã da moça da figura 3. A única que vive das mulheres das fotos de 1 a 5, no momento deste texto, com 98 anos de idade. Como a irmã, casou com idade avançada para os padrões da época, aos 34 anos. O noivo era um viúvo com três filhos, os quais foram viver com o casal. Também integrava a família o irmão mais moço do noivo. Viviam, todos, em uma casa de porta e duas janelas, cujos cômodos no interior se colocavam ao longo de um extenso corredor que terminava na cozinha. Esta dava para um quintal no qual o irmão, zeloso da casa e da família, tinha um galinheiro e uma horta. Um ano e meio após o casamento, nasceu o único filho desta mulher e alguns meses depois, faleceu o marido. Quando casou, a moça trabalhava como taquígrafa, ofício que abandonou por ordem do noivo. A pensão que passou a receber do falecido não cobria as despesas da família numerosa e, assim, ela tornou-se costureira. Enterrou, além do marido, o generoso e dedicado cunhado, o enteado mais velho, duas das cinco irmãs, o pai, a mãe e vários outros parentes. Lembra do passado e das pessoas com muita precisão. Enxerga vultos opacos, escuta pouco e já não anda, mas lembra e é capaz de contar sobre os demais. Sua resiliência impacta a noção de tempo e de vida.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio F. Giacobbo. Rio Grande/RS

Figura 5- Fotografia dos noivos em estúdio. 1952. Irmã mais velha das jovens das Figuras 1 e 2, tia das moças das Figuras 3 e 4. Esta noiva casou com o senhor que se vê na imagem, dito um descendente de nobreza italiana, que ela veio a descobrir falido após o casamento. Ela tinha 57 anos no momento e ele, ao que se sabe, uma dezena de anos a mais do que ela. Casou na cidade de Santos, onde já vivia há décadas com a irmã e os filhos desta. Contam muitas coisas a seu respeito, sobretudo que tratava as irmãs como se fossem suas filhas, do mesmo modo que tratava as duas sobrinhas deste estudo. Levou-as, meninas, para morar na casa da mãe parteira, já que a irmã casou-se com um jovem muito pobre e, depois do nascimento da terceira filha, faltava o sustento básico àquela família. Também viveu muito, faltando menos de um ano para completar um século de existência. Contava que sofreu a sua maior perda quando a parteira, sua mãe, faleceu. Falavam entre elas e com os maridos um italiano próprio e sonhavam em conhecer a Itália.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio Foto Moderna. Santos/SP.

Figura 6- Fotografia dos noivos na igreja. 1940. Dela diziam que era ótima criatura, filha bondosa, porém não teve infância, nem mocidade. Dedicou-se a cuidar da mãe bipolar e do pai alcoólatra, que raramente trabalhava. Quem assumia os assuntos financeiros era seu avô paterno, um viúvo que cuidava da família do filho com os *vinténs* que recebia de aluguéis dos prédios que tinha no centro da cidade. Nos preparativos do casamento, sua mãe estava em crise e o noivo tomou partido dizendo: “Se a senhora não assinar, o avô assina!”. O rapaz presente na foto era português e, aos 13 anos, perdeu a mãe e mudou-se para o Brasil, onde teve posse de comércio, armazém, secos e molhados como era chamado na época. Casaram-se na Igreja Matriz da Luz, ela usou vestido feito por parenta, na época pessoa de destaque no ramo. Há quem diga que os dons para as práticas manuais eram herança de família. A moça da foto sempre foi muito prendada nos trabalhos manuais, tricô, crochê e costura eram feitos com muita destreza pelas suas mãos. O matrimônio foi muito feliz, pois dele ela entendia muito bem. Da união, três filhos que até hoje preservam a devoção que a mãe tinha por Santo Antônio: trezenas, procissões e promessas ao Santo Casamenteiro fazem parte da vida dos descendentes desta família que teve sua formação retratada nesta fotografia. Ela ficou viúva e dominada pelo Alzheimer saía de casa, perdida, caminhando sem rumo pelas ruas da Princesa do Sul, até falecer.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio Foto Santos Fritz Hofman. Pelotas/RS

Figura 7- Fotografia dos noivos no local da festa: a casa dela. 1953. Ela tinha uma vida normal, até chegar o casamento da sua irmã mais velha. No auge de sua adolescência entre 13 e 14 anos, caiu e bateu com a cabeça na torneira de um barril de chopp. Este acidente transformou a sua vida que virou uma moeda de duas faces. Diagnosticada bipolar pelos médicos, teve sua trajetória marcada por altos e baixos. Porém, isso não a impediu de casar com um rapaz comerciante. Ela, de família católica (irmã dos noivos das fotos 8 e 9), ele, de uma, espírita. Tiveram seu casamento apenas no civil e uma recepção na casa da família da noiva. Apesar da diversidade religiosa do casal, a fotografia está atesta a união fortemente abençoada por Deus e pela família. Os noivos em pé, posam para o retrato abaixo de três quadros: à esquerda os pais dela, à direita os avós maternos e, ao centro, a imagem do Sagrado Coração de Jesus. Seu consorte era um homem muito enérgico e responsável pelas finanças da família. Juntos constituíram uma vasta família com sete filhos, fora os três que não sobreviveram aos primeiros dias. Ela mantinha-se sempre muito passiva, fosse em relação à educação severa que ele dava às crianças ou nos deslizes conjugais que o marido cometia. Entre esses, talvez o maior foi o fato de que ele a traiu com a mulher do irmão dela. Sabedora do fato, ela o perdoou e seguiu ao seu lado até o fim. Pouco mais de um ano após a morte do marido, de saudades, ela se foi.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio não identificado. Pelotas/RS.

Figura 8 - Fotografia dos noivos no local da festa, a casa do irmão dela. 1954. Ele era irmão da noiva da fotografia anterior e do noivo do próximo retrato. Trabalhava com construção e casou-se cedo. A noiva, uma pessoa conhecida por todos como instável, passou por convento, criou coelhos, porcos, passarinhos, mas em nada ia adiante e facilmente se enjoava. Vivia doente, mas entre uma enfermidade e outra gerou três filhos. O rapaz foi assaltado, levou 12 tiros e ficou entre a vida e a morte. Esteve 30 dias no hospital e o cunhado – marido da irmã dele - se prontificou a ajudar a esposa do enfermo levando-a e buscando-a do hospital de lambreta. Falam as más línguas: ele a ajudou em todos os sentidos. A traição relatada na fotografia 7, tem aqui a outra personagem da trama. O casal separou-se, diferentemente da história anterior, na qual a esposa aceita a traição e perdoa o marido. O mesmo não aconteceu quando os papéis se inverteram. Depois disso, ele teve outros dois relacionamentos. Ela, que se saiba, não. Os dois morreram sem trocar uma palavra. Deixaram a cargo do silêncio apagar as marcas do passado



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio não identificado. Pelotas/RS.

Figura 9- Fotografia dos noivos no local da festa, na casa dela. 1955. Ela ficou conhecida na família por ser uma dona de casa exageradamente cuidadosa. Ainda hoje é lembrada por isso. Ele, o irmão do noivo da fotografia 8 e da noiva da fotografia 7, trabalhava “por conta”, tinha leitaria, ou “tambo”, como se chamava na época. Era ótima pessoa: honesto, homem de palavra. Tinham um relacionamento invejável, pois ele fazia todas as vontades dela. A única coisa que ela não conseguiu dele, foi tirar o vício do cigarro. Era uma família bem estruturada, quando o único filho do casal fez 15 anos, ela adoeceu e faleceu. Viúvo, então foi morar com sua irmã mais velha, a única dos quatro irmãos que não tem a sua fotografia de casamento, pois o avô dizia que “não prestava”. Naquele momento ele disse que não queria mais saber de casamento, mas acabou mudando de ideia e casou-se novamente com a irmã do noivo da fotografia 7. A nova noiva, uma solteirona de 40 anos, teve todos os direitos de um casamento ainda mais bonito que o primeiro do marido.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio Vittoria. Pelotas/RS.

Figura 10 - Fotografia da noiva no local da festa, na casa dela. 1962. Filha da noiva da fotografia 6. Além da indumentária dela, pode-se observar o mobiliário da época. O vestido, assim como quase tudo nos anos 1960, mudou e revolucionou: as mangas encurtam, e o volume nas saias aumentam, seria um reflexo do resgate da feminilidade imposto por Dior no seu *New Look*? O modelo foi feito por uma modista famosa da cidade, na época. Teve seu enlace com um funcionário do Banco do Brasil e virou a “rainha do lar”. Convidados que foram ao casamento relatam que a cerimônia aconteceu no mês das noivas, maio, e como já era escuro, os carros vinham da Igreja iluminados, parecia uma procissão. O casal teve três filhos e seis netos. Inseparáveis amantes, vivem juntos até hoje.



Fonte: Acervo pessoal de uma das autoras. Estúdio Foto Robles. Pelotas/RS.

NOIVAS DE PRATA: AS CORTINAS DO PASSADO

As dez fotografias que motivam este texto reforçam algumas questões que auxiliam a ver nestes acervos pessoais fontes para a pesquisa social e, por outro lado, como foco especial de estudo, reafirmam o potencial da fotografia como suporte de memória. Assim, observa-se neste estudo três momentos distintos, que se evidenciam na indumentária dos noivos (em especial, da noiva), na pose, na expressão, no lugar da fotografia, no cenário e nos objetos que compõem este cenário. Este padrão não traduz apenas a eleição do gosto de uma época, mas a disposição dos elementos que suportam os sentidos do ritual naquele momento. Optamos por convergir estes elementos pela visualidade. Exemplificamos tal convergência a partir da indumentária das noivas que apresentam características distintas em cada um dos momentos.

Os vestidos de noiva, como qualquer outra peça da indumentária feminina são influenciados pelas tendências de moda da sua época. Pode-se afirmar que a moda é efêmera, cíclica ou espiralada, porém desde a era Vitoriana a indumentária da noiva sofre pequenas mudanças e é mantida com alguns elementos essenciais na sua composição, a saber: véu, grinalda, saia, buquê, luvas – estas entram e saem de moda e alteram sua aparição no tamanho – e a cor branca.

As fotografias aqui analisadas foram feitas em processo preto e branco, e por isso não se pode afirmar as cores das roupas retratadas, mas sustenta-se que todos os vestidos são confeccionados com tecidos claros. Um vestido nupcial carrega, entre seus bordados, anáguas e acabamentos, valores e pudores da sociedade que o está trajando, desvelando o fato de que a vestimenta é permeada de imaginários.

Nas figuras 1 e 2 as noivas apresentam o estereótipo da indumentária da década de 1920, momento no qual houve grande ruptura na forma de vestir principalmente das mulheres, que se libertam do espartilho, do qual eram prisioneiras desde o século anterior. Livres da sofrida cintura exageradamente marcada, as mulheres começaram a usar roupas soltas, mudando drasticamente a silhueta. Outra característica muito marcante no período é o encurtamento das saias, que deixam o tornozelo à mostra com o intuito de enfatizar a parte do corpo mais sensual nos “Anos Loucos”. Ambas as fotografias apresentam noivas com vestidos de mangas longas, decote em “V”, meias e sapatos claros e véu de renda bordada que cobre toda a cabeça. Na figura 1, ainda pode-se observar a presença de franjas como ornamentação do vestido, aviamento muito usado no estilo melindrosa que marcou a moda desta década.

Depois de passado o dia do casamento, muitas pessoas guardavam, outras reformavam e até mesmo vendiam o vestido. Havia a possibilidade, em algumas

famílias, do vestido passar de geração em geração, ou transitar entre as noivas da mesma geração, possivelmente por questão de economia. Pode-se observar acontecimento semelhante nas figuras 3 e 4. Ao analisar as fotografias, constata-se que o vestido se repete. A noiva da figura 4, irmã da noiva da figura 3, aproveita o vestido de tecido brocado que foi usado dois anos antes. A indumentária retratada nas duas figuras é um vestido de manga longa, com abotoamento frontal com botões forrados de tecido, cintura baixa marcada com uma faixa do mesmo tecido embutido na modelagem. Observa-se abundância de tecidos na saia e uma longa cauda, frequente e quase indispensável. Quanto maior a cauda, mais se indicava a condição econômica da família da noiva. Ambas utilizam o mesmo véu, com comprimento mediado – até a altura dos joelhos – confeccionado de tule barrado. A noiva da figura 3 utiliza juntamente com o véu, flores na lateral da cabeça e colar de pérolas, já a noiva da figura 4 está sem grinalda e carrega um terço nas mãos. As duas usam um colar de pérolas.

O vestido da figura 5 foge dos padrões de moda adotados na década de 1950. Isso se dá pelo fato da noiva também não estar no molde estipulado pela sociedade naquele momento. Casou-se aos 57 anos e por isso não aderiu a um vestido longo e cheio de feminilidade como os usados pelas noivas dos “Anos Dourados”. A indumentária da noiva é composta por um vestido curto, flor arrematando o colarinho, véu de renda médio e sapatos brancos, tudo isto muito distante do luxo e do *glamour* dos trajes das noivas deste período.

Nas figuras 6, 7, 8 e 9 das décadas de 1940 e 50 pode-se notar os vestidos longos com mangas longas. O vestido retratado na figura 6 tem suas mangas balão - característica do estilo Vitoriano muito utilizado na década de 1930 - e linhas lânguidas, com corte *evasé*; véu longo de tule debruado. Pode-se perceber que o tecido utilizado no vestido da figura 7 é cetim, com trabalhado no peito e gola colarinho ornamentado com colar; a noiva também utilizou-se de véu longo com grinalda de flores.

Os vestidos das figuras 8 e 9 são bastante semelhantes, ambos de manga longa, com abotoamento frontal e acabamento em botões forrados de tecido, mesmo modelo utilizado pelas noivas das figuras 3 e 4. As duas noivas complementam seus visuais com luvas claras, véu longo e grinaldas de flores.

Na última imagem, a noiva apresenta-se com um vestido expressivamente diferente dos demais. “A década de 1960 foi muito transformadora no contexto social e na moda não foi diferente” (BRAGA e PRADO, 2011, p. 06). As mudanças adotadas pelos jovens na moda também tiveram reflexo nos vestidos de noiva. Neste caso a manga sumiu, a parte traseira do vestido ganhou volume através de babados

intercalados de tule e renda, o tecido liso deu lugar à renda, a cintura volta a ser marcada, as luvas aumentam de tamanho e o véu encurta e ganha volume com o franzido no tule.

Conclui-se esta análise da indumentária das noivas reiterando como é possível perceber nas vestimentas matrimoniais a tradução do que a sociedade do momento exigia da mulher no casamento: concordância com os padrões. Todas as fotografias aqui apresentadas retratam uma mulher do seu tempo, celebrada na melhor roupa e momento da sua vida, ornada, distinta, iluminada, vestida para a eternidade. Só ao colocar as fotos lado a lado, percebe-se como essas mulheres se parecem. Fotografia e roupas contam sobre a sua época sobre a sociedade que as fez. Ambas, pouco ou nada contam sobre cada mulher. A história destas pessoas, noivas na fotografia, dilui-se na imensidão do tempo, como a figura na prata espelhada.

REFERÊNCIAS

BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da moda no Brasil. Das influências às autorreferências**. São Paulo: Pyxis Editoria, 2011.

PAVÃO, Luís. **Conservação de colecções de fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1977.

SÉREN, Maria do Carmo. **Murmúrios do tempo**. Porto: CPF, 1997.

_____. **Metáforas do Sentir Fotográfico**. Porto: CPF, 2002.