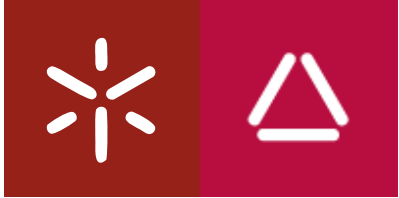


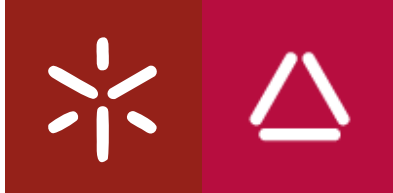


A Fotografia como Lugar de Memória

Susana Patrícia da Silva Ferreira

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais





Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Susana Patrícia da Silva Ferreira

A Fotografia como Lugar de Memória

Dissertação de Mestrado
em Património Cultural

Trabalho efetuado sob a orientação dos

Professor Doutor Luís Cunha

e

Professora Doutora Paula Virgínia de Azevedo Bessa

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações

CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, devo manifestar o meu profundo agradecimento ao Professor Doutor Luís Cunha, por todo o auxílio prestado no decorrer da produção deste trabalho, pelas sugestões de leitura, pelas reflexões, pela indicação de autores e pelas alterações deste texto.

Nesta linha segue um agradecimento muito especial à Professora Doutora Paula Bessa por aceitar a coorientação da minha dissertação, mas sobretudo pelo apoio, cuidado e atenção que teve comigo ao longo de todo o meu percurso académico. Estendo este agradecimento a toda a comunidade docente do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, lugar de memória e de presente, onde me sinto sempre em casa.

Agradeço aos meus pais, Rodrigo Ferreira e Maria Silva, por serem eternos companheiros na minha vida, nem sempre fácil. Agradeço às minhas avós Rosa Silva e Aurora Gomes por me terem contado histórias de pessoas que não conheci e de tempos que não vivi. Elas habitam um espaço especial da minha memória. Não posso deixar de agradecer à minha tia Lucinda Silva, colecionadora e organizadora de objetos de memória como as fotografias, de quem penso ter herdado esse hábito e gosto pelo registo de momentos especiais.

Devo também agradecer a todos os que participaram neste estudo, de forma presencial e digital, neste tempo deveras condicionado pela pandemia. Agradeço à Associação Amigos de S. Vitor, Grupo de Memórias de Braga no Facebook, aos amigos e familiares com quem partilhei imagens e conversas sobre fotografia. Sem a disponibilidade e partilha de todos, este estudo não seria possível.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

A Fotografia como Lugar de Memória

RESUMO

A memória é uma componente da história cujas fronteiras, difíceis de definir, traçam destinos distintos. O lugar da história confunde-se muitas vezes com o lugar da memória que obedece a sentimentos e emoções, à criação de laços de ancoragem que une grupos sociais e lhes confere identidade. O património cultural sempre esteve relacionado com a ação do Homem no tempo, devendo ser considerado como um conjunto de recursos herdados do passado, testemunho e expressão de valores, crenças e tradições em contínua evolução e mudança ¹. O património reflete a história, a mentalidade, os comportamentos, o legado da Humanidade, deixado em bens culturais como monumentos, documentos e fotografias.

A fotografia é, desde o início da sua história, um suporte da recordação de memória, estando-lhe permanentemente associado o papel de evocar o passado, desde os álbuns de fotografia de famílias, onde estão histórias e personagens que se querem perpetuar pelas gerações, passando pela fotografia jornalística e documental, que regista os acontecimentos históricos comemorativos, até aos lugares onde se encontram espólios fotográficos musealizados. A fotografia envolve-se com o tempo histórico visto que, no momento em que são tiradas, tornam-se testemunho de um instante que acabou de passar à história, tendo o futuro a capacidade de as analisar e de fazer das mesmas um instrumento de recordação, história e memória. Este trabalho propõe-se a analisar a tarefa da fotografia como evocação da memória, analisando a sua história, os seus diferentes suportes, mais ou menos frágeis, individuais e coletivos. A sua pertinência como fonte histórica e, sobretudo os registos fotográficos da cidade que se transformaram em lugares de memória (Nora, 1993).

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; história; memória; identidade; património cultural

¹ MARTINS, Guilherme d'Oliveira – Património Cultural Realidade Viva. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2020. p.7

Photography as a Place of Memory

ABSTRACT

Memory is a component of history whose borders, which are difficult to define, trace different destinies. The place of history is often confused with the place of memory that obeys feelings and emotions, the creation of anchoring ties that unite social groups and give them identity.

Cultural heritage has always been related to human action over time and should be considered as a set of resources inherited from the past, testimony and expression of values, beliefs and traditions in continuous evolution and change. Heritage reflects the history, mentality, behaviours, the legacy of Humanity, left in cultural assets such as: monuments, documents and photographs.

Photography has been, since the beginning of its history, a support for memory recall, being permanently associated with the role of evoking the past, from family photo albums, which contain stories and characters that want to be perpetuated across generations, through journalistic and documentary photography, which records commemorative historical events, to places where museum photographic remains are found.

Photography engages with historical time as, when they are taken, they become witness to an instant that has just passed into history, with the future having the ability to analyze them and make them an instrument of remembrance, history and memory.

This work proposes to analyze the task of photography as an evocation of memory, analyzing its history, its different supports, more or less fragile, individual and collective. Its relevance as a historical source and, above all, the photographic records of the city that have become places of memory (Nora, 1993).

KEYWORDS: Photography; history; memory; identity; cultural heritage.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	iii
Resumo	v
ABSTRACT	vi
ÍNDICE DE FIGURAS	ix
ÍNDICE DE TABELAS	ix
ÍNDICE DE GRÁFICOS	x
LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS.....	xi
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1. OBJETIVOS	4
1.1. Objetivos Gerais.....	4
1.2. Objetivos específicos.....	5
CAPÍTULO 2. METODOLOGIA DE TRABALHO	6
CaPÍTULO 3. DESCRIÇÃO DETALHADA DA METEDOLOGIA DO TRABALHO	10
3.1. Trabalho inicial de Gabinete	10
3.2. Trabalho de Campo	10
3.3. Trabalho Avançado de Gabinete	11
CAPÍTULO 4. ESTADO DA ARTE	12
4.1. Estudos da memória.....	12
4.4. Recordação e Memória	17
4.5. Memória social	19

CAPÍTULO 5. FOTOGRAFIA, PATRIMÓNIO E MEMÓRIA	24
5.1. Breve História da Fotografia	24
5.2. Fotografia como Património	26
5.3. Fotografia como Prova Documental.....	28
5.4. Fotografia: Passado, Presente e Futuro	32
 Capítulo 6. Difusão da Fotografia em Portugal.....	34
6.1. A história da fotografia na cidade de Braga.....	35
6.2. As alterações no tecido urbano de Braga, comprovadas com fotografias, a partir da segunda metade do século XIX	36
6.2.1 – As ruas e o elétrico	37
6.2.2 – A Rua Dr. Justino Cruz.....	38
6.2.3 – A Sé Catedral	38
6.2.4 – Praça da República / Arcada	39
 CAPÍTULO 7. A FOTOGRAFIA COMO LUGAR DE MEMÓRIA	42
7.1. Apresentação das fotografias analisadas pelos participantes no Focus Group de espaços considerados «coração da cidade» para os bracarenses.	43
7.1. Análise de resultados da investigação empírica em relação às fotografias analisadas de espaços considerados «coração da cidade» atendendo aos seguintes tipos de reação:	48
7.2.1 – Análise dos dados do Focus Group 1	49
7.2.2 Análise dos dados do Focus Group 2.....	50
7.2.3. Análise dos dados do Focus Group 3.....	51
7.2.4. Notas Conclusivas relativamente às respostas obtidas junto dos Focus Groups	52
 CONCLUSÃO	54
 BIBLIOGRAFIA.....	55
Sites Consultados	56

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Amigos de S. Vitor nos anos 60. Foto cedida por José Pereira	8
Figura 2: Passagem do elétrico na Ponte S. João, 1950. Foto publicada no grupo de Facebook Memórias de Braga	37
Figura 3: Rua Francisco Sanches, anos 50. Foto enviada por Pedro Sousa Ribeiro	38
Figura 4: Sé Catedral, cerca de 1940 – Foto SIPA	39
Figura 5: Praça de República – cerca 1950. Foto do Arquivo Aliança – Museu da Imagem....	40
Figura 6: Campo da Vinha - 28 de Maio 1966. Foto publicada no grupo de Facebook Memórias de Braga	41
Figura 7: Praça da República - 1930,40 autor Santos Lima.....	43
Figura 8: Praça da República 1949 no S. João. Arquivo Museu da Imagem.....	44
Figura 9: Avenida da Liberdade, 1950. Foto Museu da Imagem	44
Figura 10: Avenida da Liberdade, 1960. Foto grupo Facebook Memórias de Braga	45
Figura 11: Sé Catedral – Durante o ciclo de obras 1930-50. Fotos SIPA	45
Figura 12: Sé Catedral - Antes das obras de 1030-50. Foto grupo de Facebook Memórias de Braga	46
Figura 13: Campo da Vinha 1910. Foto Museu da Imagem - Arquivo Aliança	46
Figura 14: Campo da Vinha – Feira. Foto publicada no blogue Alfarrábios de Braga.....	47
Figura 15: Elevador - Acesso ao Santuário Bom Jesus. Foto publicada no grupo de Facebook Memórias de Braga	47
Figura 16: Santuário Bom Jesus - vista Basílica Foto publicada no grupo de Facebook Memórias de Braga	48

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Focus Group 1 – Amigos de S. Vitor (presencial).....	49
Tabela 2: Focus Group 2 – Grupo de Memória de Braga, Facebook (digital)	50
Tabela 3: Focus Group 1 – Grupo Mulheres (presencial)	51

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Género dos Entrevistados	52
Gráfico 2: Naturalidade dos Entrevistados.....	52

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

ASPA – Associação para a Defesa, Estudo e Divulgação do Património Cultural e Natural

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico

INTRODUÇÃO

O património é um dos pilares da identidade cultural e um testemunho para as gerações vindouras, reforçando laços de memória, exercendo um poder encantatório por representar um outro tempo, por testemunhar a transformação do espaço, por se adaptar a novos estilos e realidades urbanísticas.

Na origem deste projeto de investigação que motivará esta dissertação estão três motivos fundamentais:

- 1) A experiência familiar de verificar que as fotografias são usadas e servem para reavivar e manter memórias de eventos, de pessoas e de locais para aqueles que os viveram e que com eles conviveram, por um lado, e, por outro, para transmitir essas vivências aos que, por serem mais novos, de facto, não as viveram;
- 2) A consciência de que a fotografia adquiriu um valor documental, quer em si mesma (desenvolvimentos técnicos, materiais, opções e escolhas socialmente diversas, temas, por exemplo), quer pelo conteúdo (o que foi fotografado, locais, tecidos urbanos, acontecimentos, pessoas), o que determinou que tenha vindo a ser considerada como património cultural, ao ponto de se criarem instituições que albergam coleções de fotógrafos e de fotografias, do que são exemplo, e apenas para referir dois casos próximos, o Centro Português de Fotografia (Porto) e, na cidade onde sempre vivi, o Museu da Imagem (Braga);
- 3) O valor documental – e, portanto, de património cultural - de fotografias de edifícios e de aspetos urbanos que são considerados património cultural é particularmente evidente no caso da coleção da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais que, depois de extinta esta instituição, passou a estar sob a alçada do IRHU e, mais recentemente, da própria Direção Geral do Património Cultural; esta coleção, na sua diacronia, é, aliás, um elemento indispensável para estudos sobre os edifícios e sítios fotografados; o mesmo se pode verificar relativamente a fotografias obtidas ao longo do tempo de outras coleções, institucionais ou particulares, que podem ser usadas para os mesmos propósitos.

Assim, os nossos objetivos eram:

- 1) Identificar coleções de fotografias a propósito de edifícios e sítios bracarenses considerados como parte do património cultural português;
- 2) Verificar quais as reações de diversos grupos de pessoas relativamente a várias fotografias obtidas ao longo do tempo de cada um desses edifícios e sítios;
- 3) Analisar essas reações para tentar saber se essas fotografias evocavam memórias e que tipo de memórias;
- 4) Analisar se os edifícios e sítios fotografados se constituíam como locais de memória.

Estas considerações prévias e objetivos determinaram, por um lado, a necessidade de uma série de reflexões sobre:

- 1) Relações entre memória e história;
- 2) Relações entre património cultural, memória e identidade, quer ao nível pessoal, quer coletivo e de comunidade(s).

Por outro lado, foi necessário apurar o estado dos conhecimentos atual sobre:

- 1) História da fotografia;
- 2) A fotografia como documento e, portanto, como património cultural;
- 3) A difusão da fotografia em Portugal e na cidade de Braga; Fez também sentido compreender o uso da fotografia como testemunha das:
- 4) Alterações urbanísticas da cidade de Braga a partir da segunda metade do século XIX registadas em fotografia.

Na sequência dos objetivos apresentados, organizamos esta dissertação em seis capítulos.

No capítulo 1, apresentamos os objetivos que nortearam a investigação conducente à preparação desta dissertação.

O capítulo 2 é dedicado a apresentar de forma breve a metodologia de trabalho que delineamos inicialmente e a que foi possível seguirmos.

No capítulo 3, Estado da Arte, apresentamos o estado do conhecimento atual relativamente aos vários aspetos e temas que abordamos nesta dissertação, relacionados com a forma como a história e a memória têm sido estudadas ao longo do tempo.

O capítulo 4 é dedicado à história da fotografia como património e ao seu papel na sociedade no passado, presente e futuro.

Ainda neste capítulo procedemos à seleção de fotografias de edifícios e sítios considerados pelos bracarenses como o “coração da cidade” e que evocam diferentes tipos de memórias.

Similarmente, o capítulo 5, é dedicado à história da fotografia em Portugal e à sua difusão, bem como a fotografias que testemunham as alterações urbanísticas na cidade de Braga. Neste capítulo apresentamos as fotografias que apresentamos aos grupos de análise.

O capítulo 6 é dedicado a expor o que apuramos junto dos focus groups, fazendo a análise dos resultados da investigação empírica.

Finalmente, apresentamos as nossas «Notas Conclusivas», a bibliografia e webgrafia utilizadas.

CAPÍTULO 1. OBJETIVOS

1.1. Objetivos Gerais

Este trabalho propõe-se a analisar a fotografia como um elemento de evocação da memória, analisando a sua história, os seus diferentes suportes, mais ou menos frágeis, individuais e coletivos. A sua pertinência como fonte histórica e, sobretudo os registos fotográficos da cidade de Braga que transformaram espaços em «lugares de memória»².

Numa primeira fase contactou-se com os museus e arquivos, nomeadamente Museu da Imagem e Fototeca do Museu Nogueira da Silva, para analisar e selecionar fotografias que revelassem a importância de lugares patrimoniais e de encontro para os bracarenses. No caso do Museu da Imagem este esteve encerrado para obras durante toda a fase de investigação, mas o seu espólio é frequentemente publicado na página do Facebook do município de Braga e em outros grupos nas redes sociais. Em relação à Fototeca – Centro de Documentação Fotográfica do Museu Nogueira da Silva - foi estabelecido contacto e obtida resposta positiva por parte da sua diretora Maria Helena Trindade, mas devido às circunstâncias relacionadas com a pandemia tivemos que recorrer ao arquivo digital deste centro de documentação.

Sendo o espólio fotográfico tão vasto, decidiu-se optar pela análise de fotografias de espaços distintos, com grande importância para a cidade e os bracarenses – Sé Catedral, Praça da República/ Avenida Central, Campo da Vinha, Santuário do Bom Jesus. A partir da definição destes espaços procuraram-se fotografias que pudessem corresponder com as idades dos participantes do focus group e que permitissem estabelecer comparações de alteração urbanística, renovação, deslocação, restauro ou destruição de espaços ou equipamentos urbanos.

Pretendeu-se analisar através do focus group e de entrevistas individuais a relação dos bracarenses com o património da cidade e assim entender os tipos de importância atribuída: histórica /patrimonial, afetiva e pessoal, reconhecimento por outrem/ turismo; reconhecimento dos edifícios em diferentes datas e memórias pessoais ou coletivas que lhe estivessem associadas.

Na análise mais específica da fotografia, procurou-se identificar a sua data, o seu autor ou espólio a que pertence, e a partir daí compreender que tipo de memória é despoletada por determinada fotografia.

² Pierre Noira afirma na sua obra coletiva de *Les Lieux de Memoire*-1984 e 1993 que: « a memória já não é o que, do passado, deve ser preservado para servir de orientação na construção de um futuro, mas o que torna o presente o único horizonte de si próprio. »

O trabalho de recolha e análise das fotografias selecionadas permitiu compreender as transformações dos espaços ao longo do tempo. Os edifícios históricos e monumentais são peças essenciais para a compreensão da identidade de um povo e para a divulgação da sua cultura. As transformações são fundamentais para a vida de uma cidade, no entanto, o progresso é, muitas vezes, justificação para que se apaguem da memória espaços que marcaram o quotidiano dos seus residentes.

A fotografia torna-se essencial na valorização dos bens culturais, mas principalmente na evocação da memória trazendo para o presente a história individual e coletiva.

1.2. Objetivos específicos

1) Após seleção de imagens fotográficas identificar:

- a) Data da fotografia;
- b) Autor e/ ou espólio a que pertence;
- c) Objetivo da fotografia;
- d) Reação /memória despoletada.

CAPÍTULO 2. METODOLOGIA DE TRABALHO

Sobre os métodos de investigação para a concretização deste estudo foi necessário manter em permanente contacto conceitos como a memória, a memória coletiva como promotora de laços de ancoragem e de identidade, e a fotografia, entendida como património. Para isso recorreu-se a várias fontes escritas, fontes orais e fotografias. Neste capítulo iremos, por fases, analisar cada uma delas, bem como o seu contexto e aquisição.

Começaremos, pelas fontes fotográficas, pois é a partir destas que iremos desenvolver esta dissertação. Há um imenso espólio fotográfico digital da cidade que deriva da recolha e organização de álbuns de pessoas que os partilham em redes sociais. Muitos destes álbuns, partilhados em grupos de *Facebook*, resultam da passagem para o meio digital de publicações relativas a exposições e seus respeitantes catálogos, arquivos e fototecas. Nomeadamente catálogos sobre exposições organizadas por temas (transportes, profissões, património) do Museu da Imagem que tem como principal espólio as fotografias e negativos da Photographia Aliança e da Casa Pelicano.

Escolhemos como referência temporal para o início da análise de fotografias, a década 40 do século XX. Como referência espacial definimos lugares designados pelos bracarenses como pontos de encontro ou o chamado «coração da cidade»: Praça da República/ Avenida Central, Campo da Vinha, Sé Catedral e Bom Jesus. Para selecionar fotografias de entre o vasto espólio disponível, procuramos imagens marcantes da transformação da cidade ao longo do tempo, tendo também entrado no processo de escolha as fotos com mais comentários (nostálgicos ou revoltados) nos grupos de Facebook. Estes álbuns digitais foram, numa época de confinamento obrigatório, o meio privilegiado de recolha de fotos, uma vez que os arquivos e museus da cidade, onde este espólio está conservado, estavam encerrados.

Uma vez que parte deste trabalho decorreu em tempo de confinamento obrigatório e com condicionantes em relação à reunião de grupos, numa fase primordial, recorreu-se a entrevistas individuais por via digital (messenger e email) e, mais tarde, a entrevistas individuais e presenciais. Num primeiro momento foi publicada uma mensagem no grupo de Facebook *Memórias de Braga* a solicitar colaboração neste estudo. Após a resposta de alguns membros, que se disponibilizaram via digital, por ainda não estarem totalmente vacinados ou se encontrarem confinados ao seu meio. Foram sendo trocadas mensagens com fotografias e partilha de memórias. Foi-se

procurando entender quais os motivos e objetivos da compilação das fotografias. Quando se tornou possível, foram feitas entrevistas individuais e de grupo para análise de fotografias.

Estabelecemos três *focus groups*, em que participaram catorze pessoas, dez do sexo masculino e quatro do sexo feminino. O primeiro grupo foi composto por membros da «Associação Amigos de S. Vitor», com idades compreendidas entre os 70 e os 84 anos. Procuráramos, deliberadamente, esta composição etária, por englobar pessoas que puderam assistir a significativas mudanças urbanísticas em Braga. O segundo foi composto de forma digital com membros do grupo de Facebook Memórias de Braga. No terceiro reunimos com quatro mulheres da família.

Durante este processo, percebeu-se que estes lugares foram marcantes na memória pessoal e também na memória coletiva dos participantes.

Cada vez mais ciências têm recorrido à técnica *focus groups* para a recolha de dados. Este instrumento obedece a um conjunto de regras que passam pelo planeamento, preparação, condução, análise de dados e divulgação dos resultados. Para conhecer melhor esta metodologia analisamos o artigo “ Focus Group: Considerações teóricas e metodológicas ” da Revista Lusófona de Educação³ onde se define o grupo de discussão como uma técnica de investigação através da interação num grupo, com características comuns, tendo como ponto de partida um tópico apresentado pelo investigador, ou seja “ aquilo que os define e os distingue de outros tipos de grupo é o facto de serem dirigidos à recolha de dados qualitativos junto de pessoas com algum tipo de semelhança, numa situação de grupo, através de uma discussão focada” como referem Krueger e Casey (2009, p. 15).

Os *focus groups* podem usar-se em diferentes fases do projeto de investigação. Neste caso foi aplicado numa fase inicial, para obtenção de informação sobre um tópico de interesse – a fotografia. Neste grupo verificou-se o valor atribuído à fotografia de várias formas: por serem de uma geração em que as fotografias eram raras e só as pessoas com posses ou os estrangeiros as podiam ter ⁴ e por apreciarem fotografias de outros tempos. Não com um sentimento de valorização do urbanismo no passado, mas sobretudo porque eram os tempos da sua infância e juventude. No grupo de Memórias de Braga, valoriza-se sobretudo a importância patrimonial dos edifícios e os sentimentos de nostalgia gerados pelas transformações urbanísticas ao longo do

³ SILVA, VELOSO, KEATING - *Focus Group: Considerações teóricas e metodológicas*- Revista Lusófona de Educação.p.175-190

⁴ Na sede da Associação Amigos de S. Vitor- Rua de S. Domingos n° 45 Braga - existem emolduradas algumas fotografias da cidade nas décadas de 70, 80 . Mas existe uma, tirada por um senhor alemão a vários rapazes numa das ruas de S. Vitor, a que se dá maior valor porque retrata a infância entre os anos 50 e 60 de alguém que naquela altura nunca tinha visto uma máquina fotográfica ou tinha sido retratada.

tempo. No terceiro grupo verificou-se uma atribuição de valor principalmente aos edifícios que estão relacionados com momentos de vida familiar ou de celebrações religiosas.



Figura 1: Amigos de S. Vitor nos anos 60. Foto cedida por José Pereira

Esta técnica, que alguns autores consideram mais flexível que as entrevistas individuais (por poder ser aplicada a uma variedade de indivíduos de diferentes contextos), tem várias fragilidades, que estão relacionadas com o processo de interação focada, o que levanta questões acerca do papel do moderador na criação dos dados e do impacto do próprio grupo nos dados.

Temos consciência que no primeiro grupo de discussão, o investigador, em certos momentos teve que dar algumas pistas sobre as fotografias em análise, principalmente por estes confundirem os espaços, por se distraírem com alguma facilidade e ao mesmo tempo evocarem inúmeras memórias pessoais e coletivas ⁵. De qualquer modo, a informação do grupo de discussão foi dada de forma descontraída e os participantes, não evidenciaram, tentativas de racionalizar respostas.

Estes testemunhos orais e escritos, como refere Georges Duby na sua obra *Para uma História das Mentalidades*, deverão ser analisados com «companheiros de viagem» da História, nomeadamente a psicologia social que ensina que não saberíamos isolar uma personalidade do

⁵ Ao verem uma fotografia do Campo da Vinha de 1950-60, lembram os edifícios e a funcionalidade da praça – o quartel da infantaria, a feira e as mulheres com os cestos na cabeça – mas dão destaque ao dia em que foram com a escola assistir à inauguração da estátua do Marechal Gomes da Costa em 28 de maio de 1966.

grupo ou mais precisamente dos grupos, pois eles são múltiplos e imbricados uns nos outros. A psicologia social permite a possibilidade de as entrevistas individuais ou coletivas oferecerem ao investigador «um material documental superabundante»⁶ que nem sempre é fácil tratar. Quando estamos perante testemunhos de memória precisamos de os fazer passar por exigências historiográficas⁷. Não se pode esquecer que o ato de recordar (e de testemunhar), também pressupõe algum distanciamento e muitas vezes, e em particular com as fotografias, se dá um testemunho sobre uma imagem que é familiar porque alguém a viu ou falou sobre ela. O que pode gerar interpretações do passado e interiorização de memórias coletivas que não correspondem à verdade e que poderão ser fonte de conflito entre as pessoas. Michel Pollack no seu artigo *Memória e Identidade Social* refere «É perfeitamente possível que por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenómeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar de uma memória quase herdada»⁸.

Consultaram-se alguns jornais locais e nacionais sobre a doação de espólio de fotógrafos amadores e profissionais como Manuel Carneiro (1871/1951), de Rocha Peixoto (1866/1909) e de Arcelino Augusto Azevedo à ASPA - Associação para a Defesa, Estudo e Divulgação do Património Cultural e Natural. Nos mesmos jornais procurámos entender o processo de conservação e arquivo por diversas entidades bracarenses, nomeadamente a constituição de um centro de documentação fotográfica do Museu Nogueira da Silva. Também se recorreu a periódicos nacionais no sentido de se perceber o impacto e difusão da fotografia em Portugal.

As diversas fontes bibliográficas, foram fundamentais para todas as etapas deste trabalho. As obras consultadas estão indicadas na bibliografia que consta no final desta dissertação.

⁶ DUBY, Georges – *Para uma História das Mentalidades*. Lisboa: Terramar, 1999, p.19

⁷ No caso da *lembrança* mencionada da inauguração da estátua do Marechal Gomes da Costa, tivemos que confirmar dados através de outras fontes nomeadamente da página <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/revista-do-ano-nacional-1966/> até ao minuto 10. E outra memória que consequentemente evocaram foi a inauguração da estrada para o Bom Jesus que passava em S. Vitor e à qual também foram com a escola. Veja-se <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/inauguracao-de-estrada-para-o-santuario-do-bom-jesus-do-monte/>

⁸ POLLACK, Michael.- *Memória e Identidade Social*. In.: Estudos Históricos, 5 (10), 1992, Rio de Janeiro, p. 200-212.

CAPÍTULO 3. DESCRIÇÃO DETALHADA DA METODOLOGIA DO TRABALHO

3.1. Trabalho inicial de Gabinete

O trabalho inicial de gabinete foi marcado por pesquisa bibliográfica e na web.

Na fase inicial do projeto foram levantadas as questões equacionadas no capítulo anterior que são a razão de ser para as pesquisas bibliográficas e de webgrafia que realizámos e que incluíam,

1. Num primeiro momento, recolha, leitura e análise de bibliografia sobre a forma como se estrutura o estudo da memória individual e coletiva, oral e escrita e da fotografia enquanto suporte de memória social que confere coesão aos grupos.
2. Análise da fotografia em relação ao património edificado e musealizado, para preservação e exposição.
3. Recolha de informações sobre os diferentes arquivos que preservam fotografias de forma física e digital.

Relativamente ao material disponível na internet, de modo a facilitar as nossas pesquisas, relevamos a importância, nomeadamente, de sites como o da Fototeca – Centro de Documentação Fotográfica do Museu Nogueira da Silva, das redes sociais do Facebook como a página do Município de Braga, onde são partilhadas fotografias do arquivo do Museu da Imagem e a página do grupo Memórias de Braga.

3.2. Trabalho de Campo

O trabalho de campo que foi planeado incluía,

1. O contacto com o Museu da Imagem através de envio de email para a Divisão de Cultura da Câmara Municipal de Braga. Dado o contexto de pandemia e encerramento do museu para obras, a resposta foi tardia e envolveu sobretudo a ligação à página do facebook do Município de Braga, onde são regularmente publicadas fotografias do Arquivo do Museu da Imagem.

2. A análise do catálogo de exposição de fotografias do Arquivo Aliança e grupos de fotografias antigas de Braga, nas redes sociais.
3. Contatar com o centro de documentação fotográfico do Museu Nogueira da Silva – Fototeca. Que respondeu afirmativamente ao nosso pedido de consulta dos seus arquivos.

Temos que assinalar que o trabalho de campo projetado e cujos principais objetivos foram acima descritos foram profundamente perturbados pelas circunstâncias e períodos de confinamento determinados pela eclosão e desenvolvimento da pandemia de SARS-Covid 19.

3.3. Trabalho Avançado de Gabinete

Planeamos dedicar o trabalho avançado de gabinete ao trabalho de recolha e análise de fotografias que permitiu compreender as transformações dos espaços, ao longo do tempo. Os edifícios históricos e monumentais são peças essenciais para a compreensão da identidade de um povo e para a divulgação da sua cultura. As transformações são fundamentais para a vida de uma cidade, no entanto, o progresso é, muitas vezes, justificação para que se apague da memória espaços que marcaram o quotidiano dos seus residentes. A fotografia torna-se essencial na valorização dos bens culturais, mas também na evocação da memória trazendo para o presente a história individual e coletiva. Nesta fase de trabalho incluímos também a redação desta dissertação.

CAPÍTULO 4. ESTADO DA ARTE

4.1. Estudos da memória

A História que considera o Homem no Tempo é, com efeito, o movimento da Humanidade sujeita ao tempo. Um sábio grego dizia «Os homens morrem, porque não são capazes de juntar o começo ao fim.» Apenas as divindades, no caso, a deusa da memória, Mnemosyne, pode ligar o que nós fomos, o que nós somos e aquilo que seremos; os sem memória nunca poderão saber de si ⁹.

Num olhar bastante simplista para a história da memória, lembramos que os filósofos gregos consideram a memória uma componente da alma e os imperadores romanos atribuíram-se o poder de confiscar da memória coletiva o nome do imperador desaparecido, de todos os documentos de arquivo e inscrições monumentais (*damnatio memoriae*). Na idade média a memória coletiva sofre uma grande transformação pela ascensão do cristianismo como religião dominante, detentora do monopólio intelectual. Surge a memória litúrgica, a memória dos mortos (principalmente a de comemoração de mártires e santos e de veneração de relíquias), a memória dos milagres (os *ex votos*), a memória dos indignos (*ex comunhados*). O cristianismo, tal como o judaísmo, são religiões da recordação. Do antigo ao novo testamento a bíblia está repleta de expressões «*não esqueças...*», «*lembra-te...*», «*em memória de*». No Livro X ds *Confissões*, Santo Agostinho parte da conceção antiga dos lugares e das imagens da memória e confere-lhes uma profundidade e fluidez psicológicas, referindo o «imenso salão da memória», a sua «câmara vasta e infinita»¹⁰. No final da idade média e início da idade moderna a imprensa irá revolucionar a memória ocidental. Até à difusão da imprensa o conhecimento estava encerrado em práticas orais (que se fixava em manuscritos para serem aprendidos de cor), conservado pelas elites intelectuais para se abrir à interpretação de todos. Em plena idade moderna o progresso da ciência e da filosofia transformam o conteúdo e o mecanismo da memória coletiva. Rapidamente, a memória social absorveu todos os conhecimentos e todas as fórmulas para dar ao leitor uma memória pré-constituída nas diferentes áreas do saber reunido em Grandes Enciclopédias. Este período é para muitos autores, como Frances Yates¹¹, a longa agonia da arte da memória, mas quase em simultâneo a memória acumulada explode com a revolução francesa. O período das luzes esbate a memória dos mortos, que volta a florescer com o romantismo do século XIX e cria um lugar de

⁹ CATROGA, Fernando – *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.p.35

¹⁰ LE GOFF, Jaques – *História e Memória* – Volume II. Lisboa, 1982, Edições 70.p.29

¹¹ LE GOFF, Jaques – *História e Memória* – Volume II. Lisboa, 1982, Edições 70.p.40

contemplação dos mortos – o cemitério. No século XX a memória coletiva conhece importantes manifestações ligadas a dois importantes fenómenos: o primeiro tem que ver com o pós Primeira Guerra Mundial e a construção de inúmeros monumentos aos mortos na guerra. A comemoração funerária é retomada, associada ao anonimato, proclamada por um cadáver sem nome, contribuindo para a coesão da nação em torno da memória comum. O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória, multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingida, permitindo ao indivíduo, às famílias e aos Estados guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. As fotografias tiradas pessoalmente, às quais se podem juntar a compra de postais, constituem uma nova forma documental e possibilitam a criação de iconotecas familiares. A partir de 1950 configura-se o surgimento da memória eletrónica. O seu desenvolvimento e o surgimento da cibernética irão para sempre revolucionar a memória, deixando de ser o cérebro humano, o único a criar memória. Todavia a memória automática deverá ser vista como um simples auxiliar, uma servidora da memória e do espírito humano, e nunca se sobrepor a este.

4.2. Da memória oral à memória escrita

Apoderar-se da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações dos grupos ou dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. No estudo da memória histórica é necessário atribuir uma particular importância às diferenças entre sociedade e memória, essencialmente oral, e sociedade de memória, essencialmente escrita.

Leroi – Gourhan¹² apresenta cinco períodos da história da memória coletiva: o da transmissão oral, o da transmissão escrita com tábuas ou índices, o das simples fichas, ou o da mecanografia e o da classificação eletrónica ou em séries.

Jaques Le Goff distingue as sociedades humanas que têm, simultaneamente, memória oral e escrita. E considera como Jack Goody que «Na maior parte das culturas sem escrita, e em numerosos setores da nossa, a acumulação de elementos na memória faz parte da vida quotidiana.¹³» A distinção entre culturas orais e escritas, parece fundada no facto de as relações entre estas culturas se situarem a meio do caminho entre duas correntes que necessitam de um equilíbrio que valorize e reconheça as duas. Sabemos que a cultura dos homens sem escrita é diferente, mas não absolutamente diversa.

¹² IDEM, *Ibidem*.p.12

¹³ IDEM, *Ibidem*..13

A cristalização da memória coletiva dos povos estará em documentos de todos os tipos e nas mais diversas áreas. A memória dos povos sem escrita é geralmente aquela que dá fundamento à existência das etnias ou das famílias - aquilo que é o mito de origem, que por sua vez e, em certos casos, tende a confundir a história com o mito. Balandier (1965, p.15) dá conta que: «Os inícios parecem tanto mais exaltantes quanto menos precisos se inscrevem na recordação». Parece apropriado considerar que este é um traço comum nas culturas orais e escritas pois indicam que sociedades e o poder instituído, sempre que necessitam, remetem para o tempo mais longínquo, mais antigo para se afirmar como verdadeiro ou genuíno.

Nas sociedades sem escrita há especialistas da memória, incluindo genealogistas, tradicionalistas, chefes de família idosos, trovadores, sacerdotes e todos eles desempenham o importante papel de manter a coesão do grupo. A memória transmitida pelo conhecimento nas sociedades sem escrita, não é uma memória *palavra a palavra*, ou seja, cada homem-memória vai narrar a sua versão, o que pode divergir da realidade, mas que concede à memória maior liberdade e criatividade, permitindo sobretudo gerar a identidade de um grupo que aproxima ou afasta hierarquias sociais.

Há ainda outra interessante situação sobre as culturas orais que Jaques Le Goff aponta a propósito da aprendizagem dos gauleses, citando César «Nessa escola aprendem de cor (...) não crêem porém lícito transcrever os dogmas da sua ciência (...) Parece-me que estabeleceram isto por duas razões: difundir ou vulgarizar a sua doutrina nem ver os seus alunos negligenciar a sua aprendizagem por confiarem na escrita¹⁴». Nas sociedades sem escrita procura-se manter a vitalidade da memória coletiva através da transmissão de saberes secretos e de manter em forma uma memória mais criadora do que repetitiva.

O aparecimento da escrita está ligado a uma profunda transformação da memória coletiva. A escrita permite à memória coletiva um duplo progresso, o desenvolvimento de duas formas de memória. A primeira é a comemoração, a celebração de um acontecimento memorável através de um monumento celebrativo. A memória assume a forma de inscrição e, ao longo do tempo e das civilizações, há inúmeras epígrafes que assinalam vitórias, peregrinações, privilégios e códigos que representam um esforço extraordinário de perpetuação de memória.

A outra forma de memória ligada à escrita é o documento registado num suporte que lhe é especialmente destinado (osso, tecido, pele, folhas de palmeira, carapaça de tartaruga, papiro, pergaminho e papel). Le Goff ressalva que todo o documento tem em si um carácter de

¹⁴ IDEM, *Ibidem*, p.15

monumento e que não existe memória colectiva bruta. A escrita, segundo Goody, assume duas funções principais: uma é o armazenamento de informações que permite comunicar através do tempo e do espaço e que fornece ao homem um sistema de marcação, memorização e registo; a outra é que ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual permite reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas.

Para Leroi- Gourhan a evolução da memória, ligada ao aparecimento e à difusão da escrita, depende essencialmente da evolução social e especialmente do desenvolvimento urbano. Todas as grandes civilizações instruíram em primeiro lugar a memória escrita para fixar o calendário e distâncias «O triplo problema do tempo , do espaço e do homem constitui o assunto da memorização¹⁵» . De seguida a memória urbana «(...) não é, pois, pura coincidência o facto de a escrita anotar o que não se fabrica nem se vive quotidianamente, mas sim o que constitui a ossatura de uma sociedade urbanizada». E a memória real, em que o rei desenvolve um programa de memorização, em que ele é o centro de todas as memórias: os reis criam as instituições-memória (arquivos, bibliotecas, museus), os reis criam inventários para organizar o saber mas sobretudo para organizar o seu poder (nomear para governar), os reis fazem gravar na pedra anais, onde narram os seus atos – o que nos leva à fronteira onde a memória se torna história.

4.3. Memória e História

Os conceitos de memória e história estarão sempre ligados e embora existam características comuns aos dois conceitos há alguns aspetos em que se tornam totalmente distintos. A História pretende ser objetiva, constituindo-se como operação intelectual crítica que desmitifica as interpretações, que exige a exatidão das leituras, regras e especificidades metodológicas próprias. A Memória, por seu lado, sacraliza as recordações. Não exclui os sentimentos, as paixões e os afetos de quem as evoca. Por outro lado, a História e a Memória, têm por base comum um meio de combate contra o esquecimento, mesmo tendo presente que não há memória sem o esquecimento. A escrita da história parte muitas vezes de re-presentações que visam situar, na ordem do tempo, algo que se sabe ter existido, mas que já não existe. Nas palavras de José Mattoso «O que o Homem fez desapareceu com o tempo, mas foi re-presentado, isto é, tornado presente pelo que contou, pelo que escreveu e pelo que criou¹⁶». Tanto a história como a memória participam no incessante trabalho de apreciação do passado feito pelos homens

¹⁵ IDEM, *Ibiden* p.18

¹⁶ MATTOSO, José – *História Contemplativa*. Lisboa: Temas e Debates, 2020.p.11

do presente. Fernando Catroga resume assim esta dualidade : « A historiografia também funciona como fonte produtora (e legitimadora) de memórias e tradições, chegando mesmo a fornecer a credibilidade cientificista a novos mitos de (re) fundação de grupos (...) nas suas motivações existenciais, nos seus objetivos e até nos seus métodos, a historiografia acaba por pedir emprestada alguma coisa à memória, não obstante todas as prevenções racionalistas contra esse contágio ¹⁷».

No presente estudo analisaram-se grupos que se formaram primeiro em blogues, depois em redes sociais como o *Facebook*, onde se partilham memórias individuais e coletivas de património da cidade de Braga, com o claro objetivo de relembrar, evocando o património e o urbanismo da cidade ao longo do tempo. Simultaneamente, nessa partilha, surgem comentários completamente pessoais e emocionais, que conduzem quase sempre a questões de identidade e grupos de pertença.

Entre memória e história há um outro conceito fundamental – o do esquecimento. Há muitas memórias que as sociedades querem esquecer. A história recorda às pessoas aquilo que elas não desejam lembrar. Como menciona Ali Smith na sua obra *O Passado é um País Estrangeiro* «Digamos que o Homem não se forma unicamente por aquilo que lembra, mas também pelo que esquece a sua mente.» ¹⁸. Como se sabe o esquecimento é um tema rico de tradições no pensamento moral europeu. Desde a antiguidade romana que existe o medo de passar o rio Letes porque essa água iria apagar as lembranças. Neste caso a memória é entendida como antídoto do esquecimento. Por outro lado, a acumulação de memórias pode impedir a possibilidade de abstração, por acumular demasiados detalhes impede a capacidade de pensar. Friedrich Nietzsche reivindica que o esquecimento é uma necessidade existencial e um meio para atingir a felicidade. Conclui-se que deve haver um equilíbrio de forças entre aquilo que devemos esquecer tranquilamente e aquilo que temos que manter e reforçar no presente. A memória e o esquecimento são conceitos carregados de lugares-comuns e frases feitas. Conceitos que se opõem em duelos entre a luz (memória) e trevas (esquecimento), fardo e repetição quando na realidade eles se misturam como tintas e cores. A memória tem cada vez mais técnicas e tecnologias ao seu serviço. «Está em pergaminhos, papéis, tecidos, películas, vinis, discos rígidos, nuvens. A informação passou a ser memória e a memória passou a ser informação. A memória sem recordação (sem dados), já só existe para aqueles que se desviam do mundo ou não encontram

¹⁷ CATROGA, Fernando – *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.p.50

¹⁸ SMITH, Ali – *O Passado é um País Estrangeiro*. Quetzal Editores,2013.

nele um lugar a que pertençam¹⁹.» Daí decorre a importância do conceito de «lugares de memória» de Pierre Nora porque é neles que uma sociedade, um grupo, deposita voluntariamente as recordações em que reconhece a sua história.

4.4. Recordação e Memória

Na obra de Jaques Le Goff, *Memória e História*, o autor menciona as considerações de Leroi –Gourhan que distingue três tipos de memória: memória específica, que define comportamentos das espécies animais; memória étnica, que assegura a reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas, e uma memória artificial, que, sem recorrer ao instinto ou à reflexão, produz atos mecânicos consecutivos. No tempo em que é analisada esta memória tripartida (1964-65) , a inteligência ou a memória artificial estavam nos seus primórdios. Nos nossos dias a tecnologia sobrepõe várias funções da memória. Por exemplo o *saber de cor* números de telefone, moradas, trajetos de viagem e a própria escrita é hoje suplantado pela tecnologia que está literalmente na nossa mão. Os *smartphones* fazem com já não precisemos de recorrer à memória nos aspetos mais práticos e quotidianos da nossa vida. No entanto, todos os *smartphones* e computadores possuem uma extensa memória que permite o armazenamento de uma quantidade quase ilimitada de dados. O que nos remete para as vantagens e desvantagens do uso da inteligência artificial. As sociedades estão a usá-la corretamente ou este excesso de espaço faz com que as sociedades e os indivíduos esqueçam mais rapidamente? Estará a sociedade a manter as memórias num objeto digital por instinto ou por ação de uma ordem social digital, influenciada, por quem controla a informação? E a transformação e dependência deste objeto que auxilia a memória e quase que a substitui? Que cria, copia, arquiva, envia imagens a um ritmo alucinante que faz com um momento e uma memória rapidamente se transforme no vazio do esquecimento, não nos preocupa? Não estarão a sociedade e os indivíduos a esquecer o passado e a perder o sentido do presente?

Todas estas questões poderão encontrar resposta na análise da memória coletiva das sociedades, que foi ao longo do tempo posta em causa pelo poder. Apropriar-se das memórias e do esquecimento sempre foi uma das preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam a História. Na visão do historiador José Mattoso a História²⁰ é um oceano onde outrora só eram considerados factos históricos as ações dos chefes políticos, dos génios ou

¹⁹ SANTOS, José e SOARES, António – *O Fim e o Princípio*. Artigo Revista Eletra n° 8,p.8

²⁰ MATTOSO, José – *Escrita da História*. Lisboa: Temas e Debates, 2019.p.16

dos heróis. Os esquecimentos e os silêncios da História são reveladores desses mecanismos de manipulação de memória coletiva. Se todos por vezes recorremos ao adágio «Dos fracos não reza a História» é porque esquecemos que esta é construída por quem quer dominar, por quem tem o poder de apagar nomes, selecionar datas para comemorar ou votar à amnésia coletiva um indivíduo, um grupo ou um acontecimento.

Será necessária a distância que o tempo proporciona para resgatar do esquecimento acontecimentos e pessoas. Como refere Fernando Catroga em *Memória, História e Historiografia* « O presente histórico é o permanente ponto de encontro da recordação e da esperança²¹». Muitas vezes criam-se novos heróis e prestam-se homenagens por forma a conferir sentido ao presente. Sobre este assunto analisámos o artigo de Michael Pollack, *Memória e Identidade*, de 1992, em que este compara as questões da memória e da identidade entre países que são Estado-Nação há mais tempo. Os Estado-Nação do século XIX procuraram no passado uma forma de legitimação, bem como uma maior preocupação com a identidade e memória no sentido de conferir unidade e resistência para ultrapassar momentos de crise. Na obra de Denys Cuche, *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*,²² verifica-se que os Estado-Nação modernos são mais rígidos na sua conceção e no controlo de identidade que as sociedades mais tradicionais. O Estado tornou-se responsável pela gestão da identidade, instalando regulamentos e controlo. Por exemplo no caso da França e dos Estados Unidos da América, o Estado moderno tende para a mono-identificação mas com motivos diferentes. No primeiro caso porque só reconhece uma identidade cultural capaz de definir a identidade nacional. No segundo, porque, apesar de aceitar um certo pluralismo cultural, define uma identidade de referência, tornada como a verdadeiramente legítima. O que pode criar tensões entre grupos que compõem as sociedades, que muitas vezes reagem por verem a sua identidade negada ou desvalorizada. Assim se iniciam confrontos entre «eles» e «nós» e se estabelecem fronteiras sociais e simbólicas, com a utilização de traços culturais como marcadores de uma identidade específica. Os fenómenos de identificação devem ser vistos com alguma relatividade porque a cultura não é estanque, é fruto de fusões e de coexistências num mundo cada vez mais multicultural e em movimento incessante. Denys Cuche refere « Se se admitir que a identidade é uma construção cultural, a única questão pertinente passa a ser: Como, porquê e por quem, em dado momento e em dado contexto, se produziu, manteve ou foi reposta em causa certa identidade particular?²³»

²¹ CATROGA, Fernando – *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.p.18

²² CUCHE, Denys – *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa: Fim de Século.p.131

²³ CUCHE, Denys – *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa: Fim de Século.p.139

Voltemos ao «presente histórico» para recuperar a participação de Portugal na 1ª Guerra Mundial. Durante o Estado Novo, a 1ª República foi praticamente esquecida e com ela os homens que participaram na frente de guerra, em importantes batalhas, como La Lys e que percorreram meia Europa enquanto prisioneiros, até ao regresso a Portugal. Recentemente, e aquando a celebração dos 100 anos sobre o fim da 1ª Guerra (11 de Novembro 2018), o cinema português resgata a história do Soldado Milhões. Ainda sobre esta temática, num nível menos abrangente mas com grande amplitude, Gil Santos e Gil Morgado Santos, respetivamente neto e bisneto de António Pereira Santos, publicaram em 2008 o livro *De Chaves a Copenhaga – A Saga de um Combatente na Grande Guerra*, cuja base são as cartas, o diário de guerra, e as histórias orais transmitidas aos descendentes do combatente. « Esta obra é um monumento à memória de todos os que foram ignorados e esquecidos e presta homenagem à tenacidade, inteligência e coragem de quem partiu de Chaves a Copenhaga²⁴». A homenagem não se encerra no livro, pois o autor, Gil Santos, tem o projeto na escola em que leciona de ir a escolas e outras instituições apresentar o livro em jeito de dramatização. Encarna o personagem do avô e apresenta-se como soldado (vestido a rigor) e conta a história de António Pereira Santos. No presente ano, a RTP exibiu uma série «Vento Norte» que foi gravada em Braga e produzida por um ator bracarense no sentido de recuperar o papel do Norte no fim da 1ª República e no processo que deu início à ditadura militar. Com isto se mostra que o presente vai recuperar memórias esquecidas por força dos interesses e circunstâncias políticas e expô-las de forma pública. Julian Barnes, no seu romance *O Sentido do Fim*, interpela-nos sobre de que trata a História e remete a resposta numa frase que congrega estes dois amplos conceitos: « A História não são as memórias dos vencedores (..) São mais as memórias, dos sobreviventes, dos quais a maioria não é vitoriosos nem vencido.²⁵»

4.5. Memória social

O conceito de memória estará sempre associado à capacidade de conservar informações, recorrendo a um conjunto de funções psíquicas graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas. Deste ponto de vista, serão fundamentais os estudos da psicologia, psicofisiologia, neurofisiologia, biologia e psiquiatria. A memória está naturalmente ligada ao conceito de aprendizagem, à atividade mnemónica do cérebro e do sistema nervoso,

²⁴ SANTOS, Gil – *De Chaves a Compenhaga: A Saga de um Combatente*. Ed. Prefácio.2008.p.

²⁵ BARNES, Julian – *O Sentido do Fim*- Lisboa. QuetzalEditores,2011.p.62

bem como aos problemas de doença, que tanto inquietam a nossa contemporaneidade, como a doença de Alzheimer e outras demências.

Não obstante esta realidade, é propósito deste estudo o enfoque nas memórias coletivas, nas informações armazenadas pelas sociedades e na forma como são conservadas e transmitidas entre gerações. Jaques Le Goff desenvolve na sua obra, *História e Memória* IIº Volume²⁶, a ideia de que a memória é alimentada pela história e que o evocar do passado deverá ter como principal objetivo servir o presente e o futuro, encontrando na memória coletiva, uma forma de libertação do homem. José Mattoso reforça esta ideia em muitas das suas obras referindo que a História não é a comemoração do passado, mas uma forma de interpretar o presente num mundo tantas vezes sem referências e que necessita cada vez mais de encontrar um sentido. «A História destina-se, justamente, a tentar demonstrar que existe uma ordem no mundo, e que uma das mais importantes chaves da sua descoberta é a repartição de existência em passado e presente e o estudo do passado em grandes planos, para encontrar as razões profundas dos movimentos coletivos»²⁷.

Maurice Halbwachs e a sua obra *A Memória Coletiva*, de 1950, continua a ser de extrema importância quando se analisa a questão da memória social. Para Halbwachs o tempo deixou de ser uma «imagem imóvel da eternidade»²⁸, não sendo o meio mais privilegiado e estável onde se desdobram todos os fenómenos humanos. O que importa para o sociólogo é o *depoimento*, que não tem sentido senão em relação a um grupo, ou seja, depende do quadro de referência no qual evoluem o grupo e o indivíduo que o atestam. É através da pertença a um grupo social - nomeadamente o parentesco, as filiações de classe e de religião – que os indivíduos são capazes de adquirir, localizar e evocar as suas memórias²⁹. Toda a recordação, por muito pessoal que possa ser, mesmo a de acontecimentos que só nós presenciamos, ou a dos pensamentos e sentimentos que ficaram por exprimir, existe em relação com um conjunto de ideias que muitos outros possuem em relação a pessoas, lugares, datas, palavras, formas de linguagem, ou seja, com toda a vida material e moral da sociedade da qual fazemos parte.

Paul Connerton, no seu livro *Como as Sociedades Recordam*, analisa as questões da memória coletiva com base nas obras de Halbwachs, e convida à experiência de verificarmos como é real o apelo que constantemente fazemos à memória para responder a questões que os outros

²⁶ LE GOFF, Jaques – *História e Memória* - Vol. II. Lisboa: Teorema, 1982.p.59

²⁷ MATTOSO, José – *Escrita da História*. Lisboa: Temas e Debates, 2019.p.23

²⁸ HALBWACHS, Maurice – *Memória Social*, França, Presse Université de France, 2ª Edição, 1968. p.13

²⁹ CONNERTON, Paul – *Como as Sociedades Recordam*. Oeiras: Celta,1993.p.41

nos colocam, ou que imaginamos que nos podem colocar. No caso da análise de fotografia, verificou-se imediatamente uma ligação a um grupo de pertença, sobretudo aos grupos relacionados com a infância (pais e avós). Como menciona Fernando Catroga «A memória do eu é sempre, em primeira instância, uma memória de família ³⁰» pois é aí que se encontram recordações comuns, repetições de festas e rituais, preservação de saberes e símbolos como as fotografias e os álbuns, a casa dos pais ou dos avós, as campas ou mausoléus, os odores, as canções, as receitas de cozinha, os nomes. Essas memórias constituem-se como herança cujo conteúdo é necessário transmitir. Assim se vão construir, conservar e renovar identidades através da domesticação do fluxo do tempo e da criação de um sentimento de pertença no qual os indivíduos se reconhecem dentro de totalidades genealógicas que, vindas do passado, pretendem projetar-se no futuro.

É na memória coletiva que Halbwachs define os laços de ancoragem e de identidade de um grupo, tendo a memória a função de promover laços de filiação entre membros de um grupo que tem por base o seu passado coletivo. Halbwachs negligencia a natureza ideológica, negociável e conflitual da identidade e da memória, bem como as tensões existentes entre memória individual e a construção do passado. Fentress e Wickam (1992) preferem considerar o termo memória social em vez de memória coletiva, para evitar uma excessiva sujeição do indivíduo a um determinismo coletivo na linha do pensamento de Durkheim. Na memória social está implícita a continuidade do tempo social e a possibilidade de os grupos construírem e transmitirem novas memórias coletivas e históricas.

Halbwachs também descurou o facto de que as memórias sociais são frequentemente o produto de uma construção política deliberada, e que, tratando-se de construções mnemónicas encenadas pelos Estados, estas são incoerentes com a ordem social, feita de tensões e conflitos. De todo o modo, a teoria de Halbwachs atribuiu uma importância às questões da memória social, que eram apenas referidas como conceito residual não gozando de um estatuto autónomo no conjunto das formulações conceptuais próprias das ciências sociais ³¹.

Na memória social está implícita a ideia de que as imagens do passado legitimam geralmente uma ordem social presente. Este efeito observa-se quando a comunicação entre gerações é dificultada por diferentes conjuntos de memórias. A teoria de Halbwachs põe-nos diante da questão: como são transmitidas as memórias entre gerações? Apesar de não existir mais do

³⁰ CATROGA, Fernando – *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.p.27

³¹ PERALTA, Elsa. *Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica*. Arquivos da Memória: Antropologia, escala e memória, n.º 2 (nova série), Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa,2007. p.8

que uma pequena sugestão de resposta, ela assenta no fator de coesão dos indivíduos, ou seja, são transmitidas memórias que transmitam força e união ao grupo, que criem novas tradições de adaptação, para se resistir num novo tempo. O autor, ao convocar as memórias familiares, dá especial relevo ao papel dos avós como transmissores de memória. No entanto, não consegue clarificar como as memórias dos avós, pertencentes a um determinado grupo social, vão passar para os netos, que já pertencem a um outro grupo. Para melhor compreender esta dificuldade Paul Connerton, refere os estudos de Marc Bloch sobre o papel das avós, sobretudo nas sociedades mais rurais, em que estas supervisionam as atividades domésticas, a educação das crianças e por conseguinte o contato com memórias de gerações passadas. Estes «atos de transferência³²» tornam possível recordar em conjunto e muitas vezes gerar memórias de um tempo que não foi vivido, mas que foi narrado ou marcar aspetos da personalidade individual. No entanto, os grupos dotam os indivíduos de quadros mentais, no interior dos quais as memórias se localizam numa espécie de cartografia. O mesmo acontece com objetos físicos com os quais estamos em contato diário, e que pouco ou nada mudam, proporcionando uma imagem de permanência e estabilidade que conforta a nossa memória.

No caso da fotografia podemos evocar, num plano mais privado ou doméstico, o ritual de folhear o álbum de fotografias. Pierre Bourdieu na sua obra *Un art Moyen* de 1965, considera o álbum como um monumento funerário, frequentado assiduamente pelas famílias, como uma busca do tempo perdido, através da organização das imagens dispostas em ordem cronológica. Elas evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados. As memórias fotográficas de um álbum geram união e confiança no grupo, retendo do seu passado as confirmações da unidade presente. Se desde as sociedades mais antigas se verifica uma constante narrativa feminina, esta é encarnada pelas avós, que organizam o espaço doméstico e contam histórias às crianças. Com o aparecimento e democratização das máquinas fotográficas, as mulheres assumem-se, na maioria das vezes, como retratistas e organizadoras dos álbuns familiares. O passado comum e a memória coletiva revestem-se de um valor acrescido pela organização feminina, colocando-nos perante duas realidades: cabe à mulher o papel de conservação de lembrança, ou é pelo contrário, uma conquista do grupo pelo feminismo?³³

A memória social é um campo de estudo vasto onde se cruzam diferentes áreas disciplinares, desde a história, a sociologia e a psicologia. Por esse motivo tem vindo a receber

³² CONNERTON, Paul – *Como as Sociedades Recordam*. Oeiras: Celta, 1993.p.44

³³ LE GOFF, Jaques – *História e Memória* Vol. II. Lisboa: Teorema, 1982.p.49

uma atenção crescente de vários estudos que, direta ou indiretamente, incidem sobre o tema da memória social. No caso deste estudo, que incide sobre a análise de fotografias e recolha de memórias que estão associadas a espaços da cidade, pretendemos dar enfoque à memória social que como analisou Elsa Peralta no seu artigo *Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica (2007)* «A memória social é, assim, constituída pela integração de diferentes passados num passado comum aos membros duma coletividade, referindo-se àqueles elementos da recordação individual que são comumente partilhados pelo grupo, fornecendo as bases para a construção de uma significação coletiva.(...) A memória deverá ser, portanto, entendida como o resultado da intersecção de histórias pessoais e sociais, concebendo o indivíduo enquanto agente interpretativo autónomo, embora sempre sublinhado , que o ato de interpretação individual está sempre relacionado com o universo cultural no qual o indivíduo está inserido.»

CAPÍTULO 5. FOTOGRAFIA, PATRIMÓNIO E MEMÓRIA

5.1. Breve História da Fotografia

Desde a pré-história o homem teve necessidade de reproduzir o real e deixar uma marca do seu pensamento para se libertar do esquecimento e da morte. Até ao século XIX os artistas procuravam com as suas obras copiar a natureza. Artistas e alguns cientistas irão procurar todos os meios possíveis para tornar mais «fácil esta tarefa e libertar o ser humano da dificuldade de desenhar à mão ³⁴», criando diversas técnicas e invenções mecânicas como as máquinas de desenhar que se vão aperfeiçoando ao longo dos séculos até se aliarem conhecimentos de química que irão conduzir ao aparecimento da fotografia.

A história da fotografia está inequivocamente baseada na ligação de três dados técnicos fundamentais: a luz, condição *sine qua non* e que se relaciona com a própria etimologia da palavra fotografia - *escrita da luz*, a existência de um suporte sobre o qual a imagem se materializa; e os diversos formatos servindo de base à composição dessa mesma imagem. Em cada um desses três níveis, e de forma mais matizada, podemos considerar a fotografia como produto de uma interação: por um lado, o aparecimento de novos equipamentos gera novas imagens; por outro, necessidades ou exigências no plano da criação visual favorecem ou proporcionam igualmente determinadas pesquisas técnicas ³⁵. A fotografia, nos seus primeiros estudos, mostra-nos uma atividade envolta de mistérios e equívocos gerados numa sociedade sedenta de invenções e espantada pela arte mágica de fixar uma imagem. A fotografia foi entendida como um verdadeiro símbolo de revolução e progresso, num tempo de mudança, de genuína radicalidade, acompanhando a era dos caminhos de ferro, do telégrafo e da produção em massa. São inúmeros os artigos que se escreveram na época, as cartas e os cadernos de notas dos pioneiros da fotografia, os ensaios, as comunicações científicas e os contos literários que ilustram o deslumbramento inicial, o medo, o desencantamento e a apreensão entendidos e muitas vezes dirigidos aos ecos da infância³⁶.

A história da fotografia é entendida por muitos autores como um produto recente da diversificação da história de arte. Sendo objetivo deste trabalho a análise da fotografia enquanto património construtor de memória, iremos ter como foco principal a fotografia na perspetiva da história social, embora as duas muitas vezes se cruzem. A história da fotografia interessa-se pela

³⁴ AMAR, Pierre Jean – *História da Fotografia*, Edições 70, 2017.p.10

³⁵ BAURET, Gabriel – *A Fotografia – História- Estilos – Tendências – Aplicações*. Lisboa: Edições 70, 2010.p.15

³⁶ ALMEIDA, Carlos Sousa e Fernandes, Carlos M – *O Lápis Mágico, Uma Construção da Fotografia*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2016.p.19

obra de um fotógrafo, as técnicas utilizadas para captar e fixar um momento, uma paisagem, um edifício ou um acontecimento, um grupo, ou uma pessoa.

A história social procura na fotografia, o estereótipo, as práticas generalizadas, a comparação e verificação de comportamentos comuns ao longo do tempo. A história social procura ver a fotografia como um documento histórico, mas também como um fragmento da história da sociedade que permite acompanhar a dinâmica das famílias face a acontecimentos específicos, assim como a evolução ou contrastes de espaços físicos ao longo do tempo.

A história da fotografia pode também ser analisada pela história social devido ao seu progresso técnico evolutivo.³⁷ A invenção de Daguerre fixa efémeras imagens de espelho, guardadas em placas de prata que após exposição na *câmara obscura* e manipuladas em diversos sentidos sobre uma luz favorável, emitem uma imagem cinza-pálido, que as torna peças únicas, com grande valor económico e por isso guardadas como joias ³⁸. A democratização da fotografia acontece com a *carte de visite* e prolongou-se até ao aparecimento da Kodak e outras máquinas simples, leves e fáceis de transportar. Conhece uma nova era com o aparecimento da fotografia digital e principalmente com a incorporação de máquinas em objetos de comunicação como os telemóveis. A fotografia passou rapidamente de objeto de culto, entendido como uma joia, para algo que deixou de ser físico, guardado numa memória digital que pode ter uma dupla perspetiva: eterna e efémera. A tecnologia permite armazenar milhares de fotografias num pequeno objeto, que ao contrário do papel não ficará amarelecido ou apagado. No entanto, a tecnologia tem uma componente relacionada com a segurança, porque poderá ser roubada ou perdida, com a mesma facilidade com que se faz uma fotografia.

A história da fotografia, iniciada em 1839, permite compreender o tempo desde que se conseguiu fixar uma sombra em placas de prata, refletir sobre o interesse da sociedade em ver-se retratada em poses (para as quais tinham que permanecer estáticas durante 15 minutos), o registo de paisagens que pretendiam dar maior veracidade às pinturas e que as vêm momentaneamente substituir. Com isto desenvolveram-se novos movimentos artísticos, como o impressionismo, e outras formas de interpretar a realidade.

A fotografia passa a registar e divulgar monumentos e paisagens onde todos querem ir e onde eles próprios se podem retratar. A atividade fotográfica proporciona a sensação de que a nossa cabeça pode conter o mundo todo, tudo está inventariado, tudo pode ser difundido

³⁷ BENJAMIM, Walter – *Magia e Técnica, Arte e Política*. Edições Brasiense, 2017. p.93

³⁸ PINHEIRO, Nuno – *Fotografia e História Social*. Imprensa da Universidade de Coimbra.

rapidamente. A fotografia tem um carácter cada vez mais público e prático que lhe pode retirar alguma magia. A popularização massiva da fotografia não vem necessariamente acompanhada da capacidade generalizada de decifrar imagens. O mundo digital deu às imagens fotográficas um novo impulso, numa torrente imparável que ameaça cobrir cada parcela do espaço-tempo. Em 2017 foram tiradas 1,2 milhões de fotografias digitais, das quais 85% com *smartphones*. O que, comparado com as três mil *cartes de visite* produzidas em 1860 num atelier de fotografia parisiense, revelam o quanto se tornou fácil e instantâneo produzir uma imagem. A fotografia tem um carácter cada vez mais público e passageiro. A maioria das fotografias acabam em suportes digitais e partilhadas nas redes sociais. «A cada dia que passa, vão descendo ao longo da *scroll/list*, acabando por desaparecer completamente do campo de visão, mas voltam a tornar-se acessíveis em resposta a pesquisas mais complexas ³⁹». Neste sentido, a fotografia pode ser entendida como instrumento de memória e simultaneamente de esquecimento. Rapidamente passam à história, mas a uma história que nada significa para o presente, uma história inútil. Parando de circular, ficam disponíveis em depósitos virtuais, que são sobretudo arquivos visuais do esquecimento, pois é impossível reter tudo.

5.2. Fotografia como Património

Francoise Choay, na sua obra *As questões do Património*, lembra que a aceção original de património correspondia literalmente a um «bem de herança» ⁴⁰, algo que descende seguindo as leis de transmissão entre gerações, e que corresponde a uma herança genética, material ou bancária. A palavra monumento conhece desde há algum tempo uma reconceptualização que engloba a memória e a identidade, ou seja ⁴¹ que «tem por vocação a ancoragem das sociedades humanas no espaço natural e cultural e na dupla temporalidade dos humanos e da natureza». O monumento assume várias formas e existe em todas as culturas e sociedades humanas. Importará referir que o conceito de monumento histórico abrange mais que um artefacto intencional e de edifícios com valor histórico ou estético. Mais que a sua relação com história, o monumento histórico refere-se a uma construção intelectual e, tem um valor abstrato de saber. Na génese do conceito de monumento histórico estão as revoluções culturais do Renascimento (que atribui à Antiguidade Clássica um novo significado, protegendo-a, classificando-a e colecionando os seus vestígios) e a Revolução Industrial (onde a máquina e a produção industrial transformam a

³⁹ STIEGLER Bernd – *Fotografia e Esquecimento*. Artigo revista *Electra* n° 8, p.53-64

⁴⁰ CHOAY, Françoise – *As Questões do Património*, Lisboa: Edições 70, 2011.p. 15

⁴¹ CHOAY, Françoise – *As Questões do Património*. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 16

sociedade e a paisagem ao mesmo tempo que provocam sentimentos de nostalgia e de preservação do que foi destruído). O século XIX marcado pela corrente artística do Romantismo reflete esta nova sensibilidade em relação aos vestígios do passado, reabilitando o gosto pela Idade Média e pela arte gótica, não lhe atribuindo unicamente um valor estético, mas sobretudo o valor do prazer pelo antigo.

O século XIX é o tempo das invenções em que se procura, além da descoberta, a permanente evolução para que ela se difunda e se torne lucrativa.

A fotografia, criada em 1839, precedida pelo daguerreótipo, tem a partir de então um papel essencial na apreensão objetiva dos monumentos históricos e da sua valorização.

Alguns aspetos fundamentais da pertinência histórica e da relação com o património são, por um lado, ter-se tornado um instrumento de análise complementar do desenho (indispensável para os historiadores de arte e arquitetos restauradores); por outro, sustentada pelos progressos técnicos simultâneos da tipografia, ter permitido a difusão de um museu imaginário e de monumentos históricos (que irão dar origem à edição dos primeiros guias turísticos); por outro lado, a fotografia pode ser analisada como prova documental ou fonte histórica; e, finalmente, a fotografia e os espaços museológicos a ela dedicados, podem ser considerados como lugares de memória e de identidade.

O processo de musealização das fotografias ocorre mais de cem anos após a sua invenção. Tardamente se organizam arquivos fotográficos. Ao contrário dos livros, as fotografias não eram catalogadas ou incluídas em registos bibliográficos e, por isso, viviam em álbuns de família ou, como refere Pierre Bourdieu, acondicionados em caixas de sapatos. No passado, tal como no presente, um elevado número de imagens disponíveis faz com que a recordação e a memória, que poderiam estruturá-las e conferir-lhes uma forma, acabasse por lhe conferir um papel secundário. Ainda assim, a sociedade, reconhecendo a fotografia como testemunho do passado, cada vez mais valorizado, tem vindo a organizar o seu arquivo; a realizar exposições, a difundir imagens, em grupos de redes sociais que alimentam a memória coletiva, com fotografias *antigas*. Muitos destes grupos estão sem dúvida muito afetados pela nostalgia, pela recordação dos tempos de infância e de juventude que não se querem perder na memória.

Segundo Carlos M. Fernandes na sua obra *o Lápis Mágico – Uma História da Construção da Fotografia* (2016,p.11) «Perder a memória é perder o passado; ganhar uma supermemória é vê-lo dissipar-se numa fragmentação sem nexos. A condição humana está entre as duas regiões. A fotografia, como extensão cognitiva do corpo, também.» Esta realidade será consequência de um

presente em que todos os dias se produzem milhares de imagens que reduzem, claramente, o tempo da memória. Quanto mais o presente se concentra num reconhecimento imediato mais o passado remoto é visualmente historicizado⁴². Nesse sentido, também os museus do período da Modernidade se assumem como guardiões da memória cultural de uma comunidade e do seu passado remoto ou recente. Os museus de âmbito local, regional, nacional e global procuram remeter a um sentimento de identidade e de pertença, através do património.

Como exemplo de recolha, documentação, preservação e exibição do património fotográfico local destaca-se o Museu da Imagem em Braga. Inaugurado em 1999, detém um espólio de, cerca de duzentos mil negativos constituídos, sobretudo, pelo acervo do estúdio de fotografia Aliança (que funcionou na cidade entre 1910 e 1980) e da casa Pelicano (entre 1910 e 1990), bem como cerca de 3000 provas fotográficas e placas de zinco gravadas que serviam de matriz para postais. O museu expõe, com frequência e por temas, as fotografias do seu arquivo: retratos de família, momentos celebrativos, meios de transportes e exposições temporárias de fotógrafos conceituados⁴³.

O museu pode ser considerado um espaço de memória coletiva, que, como refere Halbwachs define laços de ancoragem e de identidade de um grupo. Não se podendo esquecer os «poderes locais, políticos, económicos, culturais ou outros, pelo destaque que atribuem a determinado objeto, pela decisão do que deve ou não deve ser exposto, ou a que objetos ou coleções se deve ou não dar mais relevo»⁴⁴.

O museu há muito deixou de ser apenas um espaço físico, ele é visitável virtualmente e o espetador/visitante poderá conhecer apenas imagens das obras e não as próprias obras. Como se viu, nos tempos de confinamento, devido à pandemia da covid 19, quase todos os museus disponibilizaram as suas coleções on-line.

5.3. Fotografia como Prova Documental

A fotografia está frequentemente associada à noção de documento. Num primeiro momento serve para testemunhar uma realidade e, depois, para recordar a existência dessa mesma realidade. O tempo desempenha um papel fundamental, em particular do ponto de vista emocional, pois a fotografia é associada à tomada de consciência da mudança, do desaparecimento, e até mesmo da morte. A fotografia

⁴² STIEGLER Bernd – *Fotografia e Esquecimento*. Artigo revista Electra n° 8.pg 53-64

⁴³ <https://www.publico.pt/2017/03/07/culturaipsilon/noticia/200-mil-negativos-de-um-lado-para-o-outro-1764202>

⁴⁴ MAGALHÃES, Fernando – *Museus, Património e Identidade*. Porto, Profedições Lda, 2005.p.12

expressa bem a condição de tempo passado, presente no futuro. Como no poema de T.S.Eliot « O tempo presente e o tempo passado/ estão ambos talvez presentes no tempo futuro,/ E o tempo futuro contido no tempo passado». Na expressão documento está ainda implícita a ideia de exclusividade: a fotografia testemunha de uma maneira que lhe é particular, e o seu valor é tanto mais forte quanto ela é única.

A fotografia documental tem simultaneamente um caráter prático ou utilitário, vejamos:

- - Fotografia e Restauro vs Destruição

É evidente o papel da fotografia em casos de restauro de bens móveis ou imóveis, permitindo a comparação ou traçando objetivos do restauro. A fotografia muitas vezes testemunha o que foi destruído para dar lugar a algo totalmente novo ou que se pretendia mostrar mais antigo e original. A fotografia regista o abandono e ruína em que muitos edifícios (de caráter eclesiástico, militar, civil e industrial) se encontram.

- - Difusão de um museu e atividades turísticas

Todos os museus inventariam as suas coleções através da fotografia e criam catálogos com dois fins: o de guiar o visitante pelo museu e também de possibilitar que leve consigo uma recordação da visita - de ter impressa uma memória. A este nível será pertinente analisar o papel da fotografia no turismo de massas. Susan Sontag na sua obra *Ensaio sobre a Fotografia*⁴⁵, refere o período do pós segunda guerra mundial a partir do qual um largo sector da população deixa o seu espaço habitual por curtos períodos de tempo – as férias pagas. A acompanhar esse tempo está a máquina fotográfica que é a prova indiscutível de que a viagem foi feita, de que o programa se cumpriu e de que as pessoas se divertiram. A fotografia comprova a experiência e permite exibi-la em molduras ou álbuns, tornando-se uma recordação. A autora refere um outro aspeto sociológico interessante sobre o ato de fotografar, analisando-o como tranquilizador, que atenua a sensação de desorientação, provocado pela viagem. A câmara é também vista como apaziguadora da ansiedade que os obcecados pelo trabalho sentem por não trabalharem, quando estão em férias, retomando uma

⁴⁵ SONTAG, Susana – *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa : Quetzal Editores, 2012. p.18 e 19

atividade rotineira – pára, dispara, continua. A partir dos anos 60- 70 emerge o turismo em países que devido à sua intensa industrialização, tiveram que abdicar do passado. Estes turistas percorrem o mundo graças a um alto poder de compra e, por exemplo, no caso dos japoneses, viajam em grupo, munidos de duas ou três câmaras fotográficas onde registam tudo. «As fotografias, que armazenam o mundo, parecem incitar ao seu armazenamento.⁴⁶»

- - Prova documental ou fonte histórica

Nuno Pinheiro apresenta na sua tese, *Fotografia e História Social: utilização da fotografia como fonte para a História*, a visão de que a fotografia poderia ser entendida como fonte. É contemporânea do estruturalismo e também da crítica da veracidade da imagem fotográfica, por não corresponder a um cenário de total verdade e por poder ser manipulada. Os primeiros fotógrafos não conseguiam registar, um acontecimento, no momento preciso. Quando chegavam ao local de ocorrência, por exemplo uma batalha, já esta fora travada e a história escrita. Por isso ajustavam o cenário encontrado, dando uma visão de um acontecimento, passando-a para o público e para os livros de história. Essas imagens passam por um vasto processo em que ora são valorizadas, ora esquecidas, ora redescobertas.

A *Câmara Clara* de Roland Barthes (1980) é uma referência para o mundo da análise da fotografia até aos nossos dias. Não se envolvendo demasiado com as questões técnicas da fotografia, aborda sobretudo as questões emocionais, os pormenores que convocam a atenção de quem vê uma fotografia pessoal ou de um fotógrafo conceituado, bem como o carácter revelador da fotografia enquanto memória e identidade. Não se ocupa da fotografia como fonte histórica mas faz comparações entre a História e a Fotografia, embora sem impacto na produção histórica, mas com sentido afirmou: «o mesmo século inventou a História e a Fotografia. Mas a História é uma memória fabricada segundo receitas positivas, um puro discurso intelectual que abole o Tempo mítico; e a Fotografia é um testemunho seguro, mas fugaz, de modo, que tudo, hoje, prepara a nossa espécie para essa impotência: em breve já não poder conceber, afetiva ou simbolicamente, a duração.⁴⁷» Na obra o Lápis Mágico o autor,

⁴⁶ Idem, *Ibidem*, p.13

⁴⁷ BARTHES, Roland- A Câmara Clara. Lisboa: Edições 70, 1980.p.104

Carlos M. Fernandes⁴⁸, faz referência a um diálogo entre personagens do filme de Hitchcock de 1949 *The Paradise Case*:

«- Keane: Alguma vez te deste conta do que se pode descobrir a partir das fotografias?

Flaquer: As pegadas sociais do tempo ».

A fotografia tem na atualidade um caráter prático, utilizada pelas mais diversas ciências, artes, atividades comerciais e publicitárias, tendo em conta que a imagem é uma linguagem universal. A fotografia associa-se à realidade, tem uma atração intrínseca que não se encontra noutras formas de ilustração, por isso, a pessoa comum acredita que ela não se pode falsificar.

Charles Baudelaire, em 1859, escreve um artigo com o título *o Público Moderno e a Fotografia*, a propósito do Salão Francês das Belas Artes daquele ano, em que revela a sua indignação pela valorização desta enquanto arte e «espelho de factos físicos». No mesmo texto torna evidente, através de duras palavras, a sua grande utilidade como a auxílio à memória humana. «Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva aos seus olhos a precisão que faltava à sua memória, que ela ornamente a biblioteca do naturalista, amplie os animais microscópios, ou mesmo, apoie com algumas informações as hipóteses do astrónomo, seja enfim a secretária e o notário de quem quer que precise (...). Que ela salve do esquecimento as ruínas decadentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma irá desaparecer e que pedem um lugar no arquivo de nossa memória, e terá a nossa gratidão e será aplaudida (...)»⁴⁹. Apesar de neste trabalho focarmos essencialmente a questão da fotografia relacionada com a memória e o património, não podemos esquecer a sua importância quando retrata fielmente cenas comuns do quotidiano, as torna belas, sugere emoção e empatia. A magia e o encantamento inicial da fotografia podem estar dissipados pela rapidez com que se produzem e publicam imagens, mas elas serão sempre uma prova da passagem do tempo e da Humanidade. Orlando Ribeiro, em 1945, refere que «Afigura-se-me que há duas formas de olhar para as rápidas transformações por que o mundo passa. Muitos vêem sobretudo o que muda, outros procuram surpreender o que, a despeito delas, permanece.»

⁴⁸ ALMEIDA, Carlos Sousa e Fernandes, Carlos M – *O Lápis Mágico, Uma Construção da Fotografia*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2016.p.27

⁴⁹ TRACHTENBERG, Alan – *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Orfeu Negro, 2013.p. 104

5.4. Fotografia: Passado, Presente e Futuro

A fotografia tem algo de mágico ao permitir a reprodução até ao infinito de um acontecimento que não poderá jamais repetir-se. A fotografia possibilita fazer passado no presente. Na visão crítica de Susan Sontag⁵⁰ a fotografia permite «a elaboração de uma realidade nova e paralela que torna o passado imediato e salienta a sua cómica ou trágica ineficiência, que investe a especificidade do passado de uma ilimitada ironia, e que transforma o presente em passado e o passado em memória.» A fotografia enquanto instrumento de memória possibilita a união e a partilha entre as pessoas. Barthes refere ⁵¹« Mostrem as vossas fotos a qualquer pessoa; ela mostrará também as suas: Olhe, aqui está o meu irmão; ali sou eu quando era pequeno, etc.». Ainda há pouco as pessoas tinham nas suas carteiras fotografias dos familiares mais próximos para mostrar a meio de uma conversa, hoje substituídas por imagens do telemóvel. A fotografia está sempre envolvida com a recordação, mostra-nos pessoas ou lugares em determinado tempo, transforma o passado num objeto de carinhoso respeito, faz com que tenhamos perto «fantasmas de papel» e que criemos mini-museus em versão doméstica, com *passepapertous* espalhados pela casa, que conferem suporte a uma memória. Esse objeto físico em que se transformou uma imagem, proporciona uma sensação de permanência e estabilidade reconfortante.

Por volta de 1840 William H. Fox Talbot, que patenteou a câmara fotográfica, assinalou a especial capacidade desta para registar os estragos do tempo ocorridos em edifícios e monumentos. Será que este tinha a perceção que, mais do que o desgaste da pedra, a fotografia podia assinalar o desgaste da carne? Que se poderia assistir e registar o envelhecimento de uma pessoa? Que sobre a sua lápide tumular estaria a data do início e do fim e de uma fotografia que se associa ao nome e identifica quem está ali sepultado?

As vantagens da fotografia e as imagens que se constituem a partir dela rodeiam todos os momentos da nossa vida, assinalam momentos da história da Humanidade aos quais assistimos muitas vezes impassíveis. O fotógrafo americano Lewis W. Hine (1874-1940) explorou as possibilidades da fotografia social como processo educativo para

⁵⁰ SONTAG, Susan – *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal Editores, 2012.p.81

⁵¹ BARTHES, Roland – *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 1980.p.13

evidenciar as injustiças sociais, promover a solidariedade pelos que viviam em condições intoleráveis, registrando a realidade das crianças operárias em todo o país.

Será muito fácil evocar na nossa memória fotografias do Holocausto ou das Guerras Mundiais. Será também evidente que os regimes ditatoriais censuraram fotografias de acontecimentos trágicos. A fotografia revela uma evidência que nem sempre se quer mostrar.

A fotografia surgiu para retratar de forma mais real uma paisagem, mas, rapidamente, suscita interesse das classes mais abastadas, para serem protagonistas emoldurados e figurarem numa das paredes de casa. Estes gestos de elite vão ser replicados por todos os grupos sociais, graças à rápida evolução da fotografia, que em menos de um século se democratiza, torna acessível, permitindo que todos possam fotografar e ser fotografados.

Quando alguém é fotografado ganha uma espécie de plenitude, de euforia, porque o sujeito ganha peso e valor de um objeto. Barthes (1980,p.25) considera que a fotografia tende a objetivar, ou seja, «a fotografia é o aparecimento do eu próprio como outro, uma dissociação artificiosa da consciência de identidade.»

A fotografia é usada pelas mais diversas áreas e ciências, desde a arqueologia à medicina. A fotografia encontrou espaço no quotidiano e é transversal a todos os grupos sociais.

O mundo da fotografia inspira os fotógrafos em várias especialidades: fotojornalismo, fotógrafos de paisagem, de natureza, de monumentos e cultura. Os *social media* democratizaram tudo, mas tudo é regido por uma vasta economia da atenção inflexível e diretrizes que obedecem a géneros específicos e a modelos: as *selfies* (tornaram-se hábito), assim como as fotografias de comida e de destinos de viagem.

A partir de uma fotografia pode desenvolver-se uma história e estudar a História. Se por um lado a fotografia convoca emoções, através da recordação, o estudo do seu aparecimento e evolução retratam a sociedade e a História da Humanidade. A alta produção de imagens e o imenso arquivo digital dos nossos dias faz com que a História rapidamente caia no esquecimento.

CAPÍTULO 6. DIFUSÃO DA FOTOGRAFIA EM PORTUGAL

A fotografia nascida no século XIX rapidamente se espalhou pelo mundo e o mundo aderiu a esta com assombro.

Em Portugal em 16 de fevereiro de 1839 a invenção do daguerreótipo é noticiada pela revista *O Panorama* com grande entusiasmo. Em 1841 surgem os primeiros retratos, as primeiras experiências fotográficas aplicadas à medicina, os jornais anunciam a venda de instrumentos e materiais para a prática da fotografia. A mesma publicação sugere em 1856 um curso de fotografia. Assiste-se à proliferação de estudos fotográficos e também de estabelecimentos exclusivamente dedicados à venda de máquinas, acessórios e produtos químicos, principalmente direcionados para um crescente público de fotógrafos amadores⁵². Neste universo assume destaque a figura de Carlos Relvas (1838-1894) pela sua dedicação e experimentação de novas técnicas fotográficas.

A partir de 1860 a produção de cartões de visita fotográficos estava plenamente estabelecida nas principais cidades portuguesas. O número de fotógrafos aumentou e passam a estar em permanência nessas cidades. Em Portugal e no estrangeiro, nessa mesma década, passou a produzir-se não apenas retratos mas séries de imagens de «tipos e costumes» regionais e locais, reprodução de obras de arte, monumentos, vistas urbanas e paisagens humanizadas, que foram comercializadas pelos fotógrafos e por estabelecimentos mais ou menos especializados, como os depósitos de estampas, as livrarias e os bazares. A partir de 1870 um novo formato, técnica e graficamente semelhante ao cartão de visita, mas com maior dimensão está difundido em Portugal – *cartão álbum ou retrato álbum*, seguindo a moda europeia, tornou-se hábito expor fotografias maiores na parede ou ao pé do piano.⁵³

Em 1875 realizou-se a Primeira Exposição Nacional de Fotografia e por essa altura surgem as Academias, Sociedades e Grémios, como a Secção de Fotografia da Direcção-Geral de Trabalhos Geodésicos, Topográficos, Hidrográficos e Geológicos do Reino (que faz a organização da fotografia, essencialmente, na sua aplicação à cartografia).

⁵² OLIVEIRA, João Carlos – *Boletim Photographico (1900-1903; 1905-1906)*. Hemeroteca Municipal de Lisboa, 2012.

⁵³ ARAÚJO, Nuno Borges – *A fotografia e o postal ilustrado: origens e influências*. In M.L.Martins (Ed.), *Os postais ilustrados na vida da comunidade*. Braga: CECS, p.55-88

A fotografia passa a constituir-se como um recurso iconográfico de diversas publicações. Em 1885, Cunha Morais, edita o álbum *Africa Ocidental*, seguindo uma outra moda, a de tornar fotogénicos os impérios para quem os pretendia transformar ou manter ⁵⁴.

A partir de cerca de 1905 os fotógrafos, em particular, os amadores, começam a imprimir as suas imagens em papel fotográfico produzido industrialmente no formato bilhete-postal.

Com o surgimento da *Ilustração Portuguesa* na sua 2ª série (1906-1924) a fotografia ganha uma maior dimensão, através de valiosas imagens que acompanham reportagens que são hoje fontes iconográficas de relevo para a História Contemporânea Portuguesa. Só em 1907 é que um jornal diário, como o *Diário de Notícias*, passa a ter fotógrafo de serviço e a incluir fotografias de reportagem nas suas edições.

A fotografia especializa-se em documental, científica, artística e amadora. Tendo a documental ou de reportagem sofrido com o contexto político português. Em 1926 o golpe militar estabelece a ditadura e a censura, altura em que surgem máquinas de pequeno formato, que permitem a foto reportagem, que só seria possível fazer com verdade após o 25 de abril. Os fotógrafos portugueses registam os momentos da revolução e os tempos de mudança que se seguiram. « Foram os fotógrafos quem verdadeiramente espalhou pelo mundo a imagem de marca do 25 de Abril como a revolução dos cravos, última revolução romântica do século.⁵⁵ » Portugal é retratado e publicado por muitos fotojornalistas internacionais. Alfredo Cunha só lamenta ter fotografado pouco mais de 40 filmes de 36 exposições. Com a capacidade digital de hoje teria fotografado 100 vezes mais.

6.1. A história da fotografia na cidade de Braga

A fotografia, recebida com entusiasmo por todo o país, disseminou-se através das câmaras dos fotógrafos itinerantes e amadores, e um pouco mais tarde, pelo aparecimento em algumas vilas e cidades de estabelecimentos comerciais dedicados em exclusivo à fotografia. Fotógrafos amadores como Manuel Carneiro (1871-1956) e profissionais como Arcelino Augusto Azevedo (1913-1972), que entre as décadas de 1940-60, fotografou a cidade de Braga e outras cidades e vilas da região, contribuíram para que a história urbana de Braga se possa fazer com maior rigor. Como nos lembra Fernando Goitia na sua obra *Breve História do Urbanismo* «O indivíduo vive normalmente numa cidade que não foi feita pelos seus contemporâneos, mas sim pelos seus

⁵⁴ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/a-luz-dos-fotografos-de-1820-a-1920/>

⁵⁵ Cunha, Alfredo e Gomes, Adelino - *Os Rapazes dos Tanques*. Porto Editora, 2017. p.5

antepassados; é verdade que a transforma e modifica, e que sobretudo a usa à sua maneira, descobrindo em si próprio a sua vocação peculiar; mas é de imediato, uma realidade recebida, herdada, histórica. (...) A cidade em que vivemos tem sempre um carácter de relíquia.⁵⁶» As imagens da cidade, captadas por estes e outros fotógrafos, permitem-nos hoje percorrer as ruas, as praças, reviver acontecimentos festivos ou conjecturar sobre o quotidiano dos bracarenses. Chegaram até aos nossos dias várias fotografias, que nos permitem sintetizar a história da imagem fotográfica de Braga, comparar as marcas deixadas pelo tempo nos edifícios da cidade, verificar as alterações urbanísticas ou as destruições. O interesse, cada vez maior e envolto em muita nostalgia, por fotografias do passado da cidade fomentam acima de tudo, os «laços de ancoragem» e identidade em torno da memória coletiva da urbe.

Estas fotografias, que agora circulam em inúmeros grupos nas redes sociais, pertencem, entre outros que não conseguimos precisar, a colecionadores privados, como Nuno Borges de Araújo (já expostas pelo Museu da Imagem em 2009); ao próprio Museu da Imagem de Braga onde se conserva o espólio do Estúdio de Fotografia Aliança (1910-1980) e da Casa Pelicano (1910-1990); à Fototeca do Museu Nogueira da Silva que, por protocolo de cedência entre a ASPA (Associação para a Defesa, Estudo e Divulgação do Património Cultural e Natural) e a Universidade do Minho, mantém conservados no seu centro de documentação o espólio doado por Manuel Carneiro e Arcelino, Rocha Peixoto e Foto-Stúdio. Cerca de um terço das imagens deste espólio é constituído por temas urbanos bracarenses, essencialmente de espaços centrais, que foram analisados neste estudo em *focus grupo* e entrevistas como: Praça da República/ Avenida Central, Campo da Vinha, Sé e Bom Jesus do Monte.

6.2. As alterações no tecido urbano de Braga, comprovadas com fotografias, a partir da segunda metade do século XIX

Ao estudarmos as alterações urbanísticas da cidade de Braga, principalmente as que foram analisadas através da fotografia, devemos ter presente que as cidades são um processo histórico e que é essencial compreender o que a cidade foi, o que é e o que pode chegar a ser. As estruturas urbanas são constantemente objeto de intervenção, sem deixarem de ser um fantástico arquivo de recordações. Voltamos a Goitia «Condensam-se na cidade, não só no espaço, mas também no tempo, os factos e as vidas mais significativos. Este grau de condensação preserva a sua memória, do mesmo modo, que um arquivo, ao reunir papéis provenientes das

⁵⁶ GOITIA, Fernando – *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.p.34

mais diversas origens, garante a sua conservação. É indubitável que, se todos aqueles acontecimentos e aquelas vidas não tivessem existido na cidade, não lhe estivessem referidos, a sua memória desvanecer-se-ia mais facilmente.⁵⁷»

6.2.1 – As ruas e o elétrico

A segunda metade do século XIX foi para Braga, sem dúvida, um tempo de modernização e mudança. Assiste-se ao alargamento das velhas ruas medievais, e criação de novos acessos, sobretudo que alargam a dimensão da cidade para sul. No início do século XX a Câmara Municipal resolve rasgar uma avenida ampla que ligasse o centro da cidade com o subúrbio de S. João da Ponte (1907), artéria essa, que deveria prosseguir até ao cemitério de Monte de Arcos, transformando-se na espinha dorsal de Braga, no sentido norte-sul e que marcará a memória dos bracarenses, até por essa via ser atravessada pelo elétrico, cujo projeto se iniciou em 1922 e se prolongou até 1927.



Figura 2: Passagem do elétrico na Ponte S. João, 1950. Foto publicada no grupo de Facebook Memórias de Braga

⁵⁷ GOITIA, Fernando – *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.p.56

Na nossa investigação, são vários os testemunhos que mencionam a passagem do elétrico e o seu percurso: Bom Jesus – Estação; Ponte de S. João – Cemitério Monte de Arcos.

6.2.2 – A Rua Dr. Justino Cruz

A partir de 1920 iniciam-se intervenções no centro, com a abertura de novas ruas e obras de transformação da envolvente sul da Sé Catedral. Abriu-se um troço entre o velho Campo da Vinha e a Igreja de S. João de Souto, as expropriações de terrenos foram lentas, devido aos altos valores dos terrenos e aos fracos réditos da Câmara Municipal, a essa rua deu-se o nome de Dr. Justino Cruz. Só por volta de 1950 a ligação está totalmente concluída.



Figura 3: Rua Francisco Sanches, anos 50. Foto enviada por Pedro Sousa Ribeiro

6.2.3 – A Sé Catedral

Em relação às obras de transformação da envolvente sul da catedral, que ocorreram nesses anos da década de 20, estiveram a cargo não da edilidade mas do Estado, através da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, com o objetivo claro de dignificar os edifícios importantes da história da nação e de lhes devolver a sua antiguidade. Segundo Eduardo Pires de Oliveira no seu estudo *A difícil dialética entre o passado e a modernidade: Braga 1925-1950*, existia também a necessidade de conjugar o saneamento moral das ruas que envolviam a Sé. «Desde finais do século XVI que a envolvente da Sé vinha perdendo a importância urbana que tivera na idade média. Em 1859, a imprensa bracarense considerava a Arcada o coração de Braga. Como consequência a zona da sé foi-se tornando cada vez mais pobre, tão pobre que em algumas das suas ruas existiam os maiores focos de prostituição da cidade.⁵⁸» A solução encontrada pelos

⁵⁸ OLIVEIRA, Eduardo Pires - *A difícil dialética entre o passado e a modernidade : Braga 1925-1950*. Fórum 38, jul-Dez.p.84

Monumentos Nacionais serviu para dar uma maior visibilidade ao edifício da Catedral e simultaneamente satisfizesse o clero e a sociedade com a extinção da estreitíssima rua (que corria ao longo da fachada lateral sul) com a abertura de uma praça de razoáveis dimensões – o atual Rossio.



Figura 4: Sé Catedral, cerca de 1940 – Foto SIPA

Nos nossos dias, o conjunto arquitetónico da catedral é reconhecido pelo seu valor patrimonial e toda a zona circundante acabou por ser revitalizada com o crescimento da atividade turística. Apesar das alterações realizadas pelos Monumentos Nacionais, os testemunhos recolhidos neste estudo, reconhecem a importância patrimonial do edifício, mas quase todos revelam pouca ligação com o espaço.

6.2.4 – Praça da República / Arcada

A Praça da República é considerada o coração da cidade. A praça recorrentemente designada como Arcada reflete ainda a ação do arcebispo D. Diogo de Sousa (1505-1532) que no extremo poente do Campo de Sant'Anna, e com um espírito pragmático e renascentista, abre uma praça que para sempre irá marcar a estrutura do núcleo central da urbe e ser um ponto essencial da vida quotidiana dos bragarenses. Em 1854 é projetado, naquele espaço, à semelhança do seu congénere em Lisboa, o Jardim Público da cidade, onde ocorrerão os principais acontecimentos sociais e festivos da cidade e dos quais existem inúmeros registos fotográficos. Em 1913, o jardim vedado, com grades dá lugar à Praça da República, onde se fixará uma fonte em cascata, muito presente na memória dos bragarenses e que terá sido retirada em 1970 aquando de um novo arranjo urbanístico da praça.



Figura 5: Praça de República – cerca 1950. Foto do Arquivo Aliança – Museu da Imagem

6.2.5 – Campo da Vinha

O Campo da Vinha ocupa também um lugar central na memória dos bracarenses, pelo facto de a praça ser um recinto muito amplo e, por ali se fazer a feira semanal, que muitos dos participantes neste estudo recordam ter frequentado na companhia das mães, mantendo a memória das mulheres com grandes cestos na cabeça. Como ali estava instalada, desde 1921, a Guarda Nacional Republicana (batalhão nº 6) e, desde 1956, o quartel militar da infantaria (nº8) a praça foi palco de revoltas e grandes comemorações. Alguns dos participantes neste estudo têm presente o dia em que foram com a escola à inauguração da Estátua do Marechal Gomes da Costa na comemoração do 40.º aniversário do 28 de maio de 1926. Curiosamente há poucas referências dessas comemorações que ali ocorriam anualmente. A exposição *Braga de Outros Tempos de 2005* e seu respetivo catálogo apresentam uma fotografia de 1930, do arquivo da Foto Aliança do Campo da Vinha em 1930 com uma multidão na visita de António Oliveira Salazar.



Figura 6: Campo da Vinha - 28 de Maio 1966. Foto publicada no grupo de Facebook
Memórias de Braga

CAPÍTULO 7. A FOTOGRAFIA COMO LUGAR DE MEMÓRIA

No capítulo anterior, podemos comprovar e comparar as alterações urbanísticas da cidade de Braga com os testemunhos recolhidos através do elemento de suporte da recordação que é a fotografia. No entanto, como verificamos aquando da reunião com focus group e das entrevistas, percebemos que há um forte sentimento de nostalgia associado às alterações na cidade, revelado sobretudo nos grupos de memórias nas redes sociais. Os comentários que surgem em várias publicações revelam um sentimento romântico, no sentido em que as pessoas consideram que o progresso destruiu o passado. Quando se questiona sobre as principais alterações urbanísticas registadas em fotografia, encontrámos testemunhos como este de José Campos: «O caso mais gritante é o da Avenida Central e Praça da República, bem como do chamado Campo da Vinha. Intervenções que pioraram e em muito estes espaços. Mas em Braga foi sempre assim ao longo dos tempos.⁵⁹» A este sentimento de perda de qualidade urbanística junta-se a vontade de pesquisar, digitalizar, compilar em álbuns, fotografias do passado da cidade para que todos possam disfrutar de uma cidade de um outro tempo. Este e outros testemunhos, levam-nos a refletir sobre o tempo, espaço, e memória e como eles se «confundem no resgate das lembranças⁶⁰». Após este estudo podemos considerar que na observação de fotografias são desencadeadas várias memórias, relacionadas com um tempo e com um espaço. Mas quando o espaço, no caso a cidade, se transforma as referências espaciais perdem-se na dinâmica incessante do tempo, gerando uma sensação de perda de laços e da base identitária. «A angústia de ver a mobilidade dos lugares acelerar ainda mais a mobilidade do nosso ser, já tão assustadora por si mesma. Pois como não perder a fé na vida, quando se percebe que é ilusória a única fixidez em que se acreditava: a fixidez dos lugares, dos objetos ali situados? A mobilidade dos lugares rouba o nosso último recurso.» (Poulet, 1992, p.11)

Nas entrevistas realizadas percebemos que as fotografias são espelho de um tempo que não volta e recordação do tempo feliz da infância e juventude. Resume-se no testemunho de Abílio Oliveira (1938) quando se lhe pergunta se sente saudades ao ver as fotografias: «Claro. Porque erámos rapazes e tínhamos tempo».

⁵⁹ Conversa via messenger em 04.06.2021, onde também ficou registado o porquê da compilação de fotos no Facebook Braga Antiga. «Não sou mesmo de Braga, sou de Viseu. Quanto às fotos uma altura via muita dispersas é então resolvi juntá-las todas num único sítio para que todos pudessemos desfrutar. Para além das que arranjei na net, houve pessoas que enviaram para eu publicar e também fiz pesquisa em livros e outras publicações e sempre que encontrava publicava.»

⁶⁰ DELGADO, Lucília de Almeida Neves. História Oral e Narrativa: tempo, memória e identidades. *História Oral*, v. 6, p. 9-25.p.14

Faz sentido o entendimento de Halbwachs de que as lembranças ganham forma graças a um contexto temporal e espacial. O mesmo é salientado por Pierre Nora (1993) no seu conceito de lugares de memória. As fotografias selecionadas e analisadas foram transformadas pelos bracarenses como lugares de memória, escolhidas conscientemente pelos indivíduos, grupos nas redes sociais, pelas entidades que promovem a História da cidade em Museus e Fototecas, que nos fazem conectar com o passado. Passado, bom ou mau, pior ou melhor urbanisticamente falando, mas acima de tudo por ser o legado dos que nos precederam.

As fotografias e os testemunhos recolhidos mostram marcos individuais e comunitários. Relembram hábitos e práticas da vida quotidiana. São registo de uma cidade que se transformou. Reacendem emoções individuais, sociais e políticas. Reconstituem climas de religiosidade, festividade e de lazer.

7.1. Apresentação das fotografias analisadas pelos participantes no Focus Group de espaços considerados «coração da cidade» para os bracarenses.



Figura 7: Praça da República - 1930,40 autor Santos Lima



Figura 9: Avenida da Liberdade, 1950. Foto Museu da Imagem



Figura 8: Praça da República 1949 no S. João. Arquivo Museu da Imagem



Figura 10: Avenida da Liberdade, 1960. Foto grupo Facebook Memórias de Braga

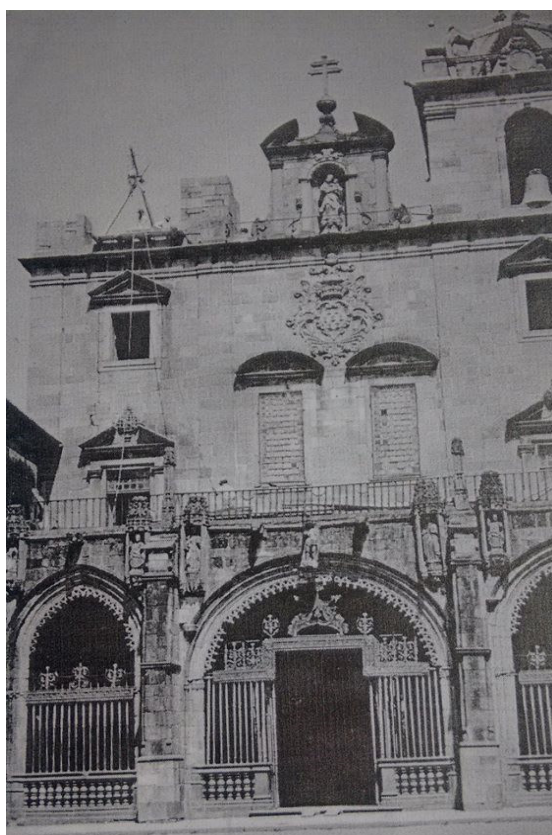


Figura 11: Sé Catedral – Durante o ciclo de obras 1930-50. Fotos SIPA



Figura 12: Sé Catedral - Antes das obras de 1030-50. Foto grupo de Facebook
Memórias de Braga



Figura 13: Campo da Vinha 1910. Foto Museu da Imagem - Arquivo Aliança



Figura 14: Campo da Vinha – Feira. Foto publicada no blogue Alfarrábios de Braga



Figura 15: Elevador - Acesso ao Santuário Bom Jesus. Foto publicada no grupo de Facebook Memórias de Braga



Figura 16: Santuário Bom Jesus - vista Basilica Foto publicada no grupo de Facebook Memórias de Braga

7.1. Análise de resultados da investigação empírica em relação às fotografias analisadas de espaços considerados «coração da cidade» atendendo aos seguintes tipos de reação:

- 1) Reações emocionais;
- 2) Evocam memórias de pessoas e eventos de família;
- 3) Evocam acontecimentos/Factos/ Cerimónias públicas;
- 4) Evocam memórias de atividade / Brincadeiras/Comemorações/ Factos;
- 5) Suscitam nostalgia dos tempos passados/ o passado é sempre melhor;
- 6) O progresso e os responsáveis pelo urbanismo “destroem” o património.

Tabela 1: Focus Group 1 – Amigos de S. Vitor (presencial)

Participante	Ano de Nascimento	Memória de infância juventude (família e amigos)	Memória Alteração urbanística	Memória de evento ou celebração	Memórias diferentes meios transporte	Memória de passos quotidianos na cidade	Nostalgia dos tempos Passados	Sentimento de perda/ destruição de património
1	1938	X	X	X	X		X	X
2	1944	X		X	X		X	
3	1946	X	X	X	X	X	X	
4	1950	X	X	X	X			X
5	1953	X		X	X			
6	1954	X		X			X	

7.2.1 – Análise dos dados do Focus Group 1

Ao analisarmos os dados recolhidos deste grupo verificamos que estes elementos valorizam a fotografia como elemento de memória coletiva, sempre associado aos grupos do tempo da infância e juventude com familiares ou amigos em celebrações coletivas marcantes. As alterações urbanísticas da cidade não se muito relevantes, pois poucos lhes atribuem um significado de perda ou destruição, a não ser em relação à fonte que até à década de setenta ornamentava a Praça da República. Entendem as mudanças como algo natural numa cidade que cresce. O único elemento da cidade que recordam com nostalgia é o elétrico, por vários motivos: lembranças de brincadeiras e aventuras, por viverem numa zona da cidade, S Victor, onde esse meio de transporte passava e os conduzia a outros locais importantes do seu quotidiano e aos lugares considerados coração da cidade.

Tabela 2: Focus Group 2 – Grupo de Memória de Braga, Facebook (digital)

Participante	Ano de Nascimento	Memória de infância juventude (família e amigos)	Memória Alteração urbanística	Memória de evento ou celebração	Memórias diferentes meios transporte	Memória de passos quotidianos na cidade	Nostalgia dos tempos Passados	Sentimento de perda/destruição de património
1	1940	X	X	X	X	X	X	
2	1950	X	X			X		
3	1955	X	X				X	X
4	1960	X	X	X		X		X

7.2.2 Análise dos dados do Focus Group 2

Os dados recolhidos neste grupo foram obtidos por via digital, no grupo de Facebook Memórias de Braga, no qual só se disponibilizaram elementos do sexo masculino para a visualização de fotografias. Neste grupo prevalecem muitas memórias individuais relacionadas com o tempo de infância e juventude. O participante nº1 deste grupo recorda a casa dos pais que foi destruída por uma alteração urbanística da década de cinquenta, e o local onde passava férias com os avós na montanha do Bom Jesus. Outros elementos reconstituem os passos do seu dia a dia na cidade, os locais de passagem obrigatória e pontos de encontro. Todos os elementos têm uma forte recordação das alterações urbanísticas mesmo os elementos que já não vivem na cidade há muitos anos ou os que só na década de setenta chegaram a Braga. Neste âmbito verifica-se um forte sentimento de perda e destruição relativamente a património alterado ou destruído.

Devido às circunstâncias da pandemia não foi possível reunir presencialmente com os elementos deste grupo que atribuiu muito valor à questão do património. A fase em que decorreu este estudo coincidiu com a altura de vacinação desta faixa etária e não poderíamos expor as pessoas a riscos gerados por uma reunião. No entanto além do focus group estabeleceu-se contacto por email e Messenger com os administradores do grupo de Facebook Memórias de Braga para perceber o que os levou à criação deste grupo. O participante nº 1 deste estudo revelou que a sua intenção principal é o de manter no presente os espaços da cidade em que viveu até à juventude, altura em que foi estudar para Lisboa, onde constituiu a sua família e ainda lá vive. Por isso ao formar o grupo pretendeu partilhar fotografias suas com amigos de infância e juventude e ao mesmo tempo dar a conhecer a todos os interessados imagens de Braga de outro tempo. Por não viver há muitos anos na cidade este elemento acrescentou um forte sentimento de nostalgia na sua análise às fotografias. O participante nº 4 deste estudo apresenta um contexto

completamente dispar, pois não sendo natural da cidade de Braga reuniu várias fotografias que compilou de vários sites, digitalizou catálogos de exposições e muitas outras que lhe foram enviadas e assim constituiu dois álbuns digitais no facebook. Não tendo uma ligação de infância à cidade a sua motivação e preocupação é sobretudo relacionada com as alterações urbanísticas e de destruição do património na cidade que a partir dos anos setenta passou a ser sua. Há ainda muitos elementos do grupo de Facebook Memórias de Braga que estabelecem comparações de espaços na cidade entre o passado e o presente.

Tabela 3: Focus Group 1 – Grupo Mulheres (presencial)

Participante	Ano de Nascimento	Memória de infância juventude (família e amigos)	Memória Alteração urbanística	Memória de evento ou celebração*	Memórias diferentes meios transporte	Memória de passos quotidianos na cidade	Nostalgia dos tempos Passados	Sentimento de perda/ destruição de património
1	1941	X		X	X		X	
2	1945	X		X	X			
3	1949	X		X	X	X	X	
4	1951	X		X	X	X		

*Relativo a celebrações sobretudo de carácter religioso (peregrinações anuais, festas populares de cariz religioso)

7.2.3. Análise dos dados do Focus Group 3

Ao analisarmos as memórias despoletadas pelas fotografias neste grupo compreendemos que, à semelhança dos outros, há uma associação imediata aos tempos de infância e juventude e aos seus grupos. As mulheres participantes não têm presente as alterações urbanísticas, mas revelam uma associação muito profunda a celebrações religiosas que se iniciavam ou eram concluídas em determinados locais representados nas fotografias. Por exemplo, a Sé Catedral é lembrada como edifício em que se iniciava a peregrinação à Nossa Senhora do Sameiro. O Bom Jesus é o espaço destino da procissão de penitência antes do Domingo de Ramos. A Praça da República era o ponto de encontro nas festas de S. João. Concluimos que se verifica uma nostalgia pelos tempos passados mais associados a pessoas ou a eventos do que ao património da cidade.

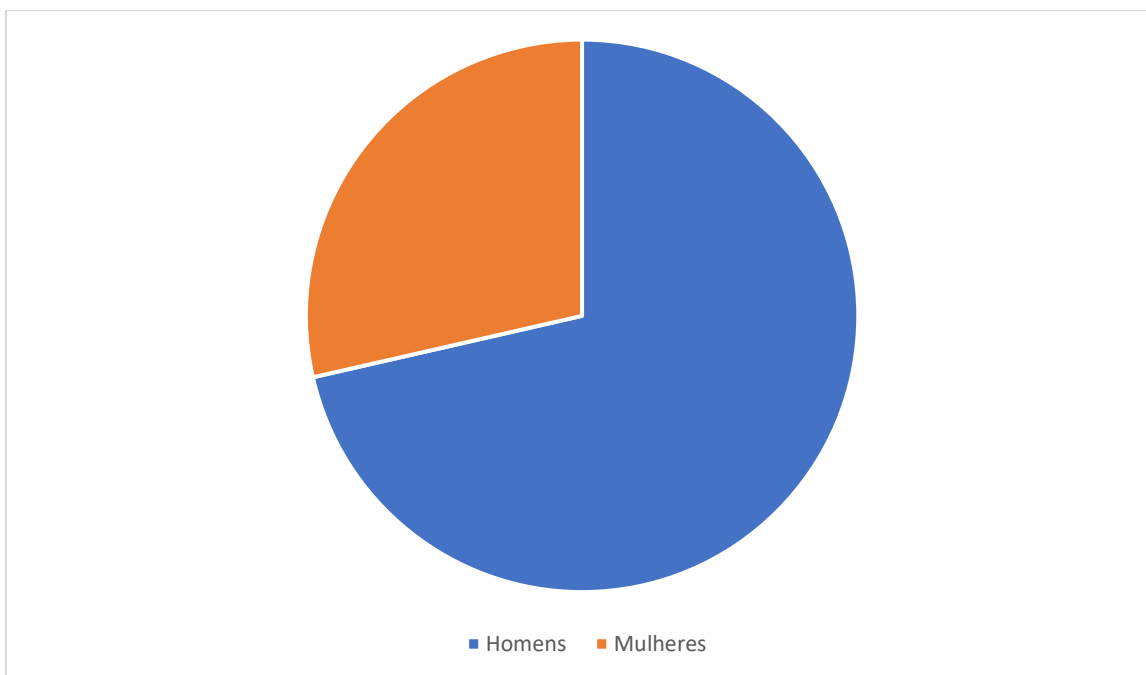


Gráfico 1: Género dos Entrevistados

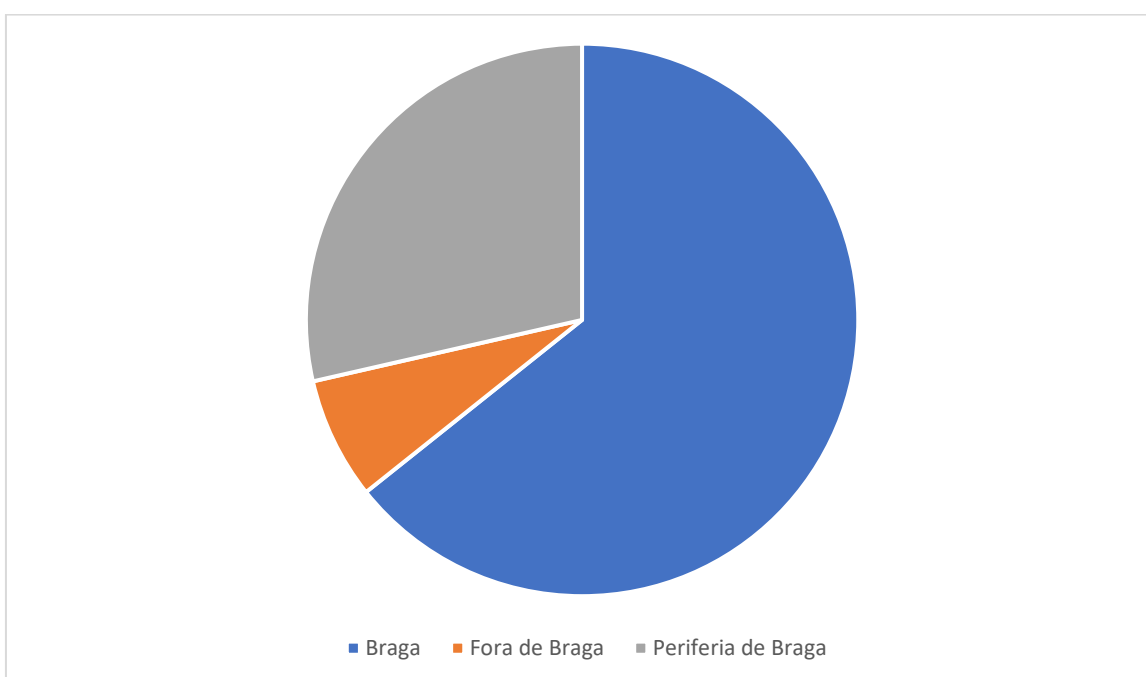


Gráfico 2: Naturalidade dos Entrevistados

7.2.4. Notas Conclusivas relativamente às respostas obtidas junto dos Focus Groups

Ao analisarmos este conjunto de dados podemos concluir que as fotografias apresentadas são lugares de memória pessoal e coletiva dos participantes. Independentemente do género ou do local de naturalidade, as fotografias remetem a memória para os lugares, momentos, amigos

e familiares da infância e da juventude e, por isso, todos os participantes se sentem nostálgicos ao recordar o tempo passado. É notório que há elementos que valorizam mais as brincadeiras e aventuras de infância do que o património da cidade. É também muito evidente que o grupo das mulheres tem mais presente memórias de celebrações de cariz religioso e popular aos quais associam pessoas e não valorizações de cariz patrimonial. É visível, e se analisarmos sobretudo os grupos digitais de memórias da cidade, que há fotografias que remetem a um sentimento de que o progresso e os responsáveis pelo urbanismo “destruíram” o património e, por isso, o passado tem mais valor que o presente. É igualmente notório que essa e outras valorizações e memórias possam estar relacionadas com diferentes variáveis que o tempo deste estudo não permitiu averiguar. De qualquer modo foi evidente que em todos estes grupos há um gosto pela fotografia e uma preocupação de as salvar e de lhes conferir valor uma vez que estas representam lugares importantes das suas memórias individuais e coletivas.

CONCLUSÃO

Este estudo reflete sobretudo sobre a fotografia e o seu caráter memorioso. As fotografias expostas ou guardadas em espaços domésticos ou públicos criam uma imagem do passado que corresponde a quadros de significação do presente. São estes quadros de referência que nos dizem, o que, em cada momento, deve ser recordado e o que é esquecido.

Cada vez é mais atual o hábito de fotografar tudo, em todos os contextos, em todas as experiências ou seguindo tendências. Isto faz com que deixemos de guardar memórias, recordações e lembranças para acumularmos imagens. A imagem fotográfica prende, atesta, confirma, reporta, mas não recorda e esquece. A fotografia deixou de ser objeto físico, preso num *passartou*, numa caixa fechada ou organizada num álbum para estar num mundo em permanente efervescência virtual e num imenso arquivo digital que facilmente se perde ou apaga, um suporte que abre porta ao esquecimento. Simultaneamente assistimos a uma valorização do passado e da memória na qual pode estar o presente e o futuro da fotografia. A fotografia continua a ter a capacidade de ampliar, evocar pormenor, constatar evolução, percecionar escolhas e pode entender-se a fotografia como um lugar de memória.

Termino com as palavras de José Saramago:

«Espalhamos as fotografias diante de nós, dispomo-las por temas, assuntos, afinidades, queremos que umas façam perguntas e outras respondam, desejaríamos que contassem uma história, mesmo que breve, mesmo que não viéssemos a conhecer-lhe o fim. Mas parece ser do natural das imagens, ainda quando colhidas de um mesmo objeto e num período mínimo de tempo, resistirem a perder a sua identidade: cada uma delas quererá ser, por supostas e exclusivas virtudes suas, o alfa e o ómega, não só da compreensão de si mesma mas também de todas as decifrações possíveis do espaço invisível que a rodeia, dessa ausência representada pela brancura das margens. O que a fotografia não pode mostrar é precisamente o que emprestaria sentido de realidade ao que estiver mostrando.»⁶¹

⁶¹ SARAMAGO, José- *Cadernos de Lanzarote Diário III*. Lisboa: Caminho, 1995.p.25

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Carlos Sousa e Fernandes, Carlos M – *O Lápis Mágico, Uma Construção da Fotografia*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2016;
- AMAR, Jean Pierre – *História da Fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2018;
- ARAÚJO, Nuno Borges – *A fotografia e o postal ilustrado: origens e influências*. In M.L.Martins (Ed.), *Os postais ilustrados na vida da comunidade*. Braga: CECS.p.55-88
- BAURET, Gabriel – *A Fotografia – História- Estilos – Tendências – Aplicações*. Lisboa: Edições 70, 2010;
- BARNES, Julian – *O Sentido do Fim*. Lisboa : Quetzal Editores, 2011.
- BARTHES, Roland – *A Câmara Clara*. Lisboa : Edições 70, 1980;
- BENJAMIM , Walter – *Magia e Técnica , Arte e Política*. Edições Brasiliense, 2017;
- CATROGA, Fernando – *Memória, História e Historiografia* . Coimbra: Quarteto Editora, 2001.p.27
- CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2018;
- CHOAY, Françoise – *As Questões do Património*. Lisboa: Edições 70, 2011;
- CONNERTON, Paul – *Como as Sociedades Recordam*. Oeiras: Celta, 1993
- CUNHA, Alfredo e GOMES, Adelino - *Os Rapazes dos Tanques*. Porto Editora, 2017;
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História Oral e Narrativa: tempo, memória e identidades*. *História Oral*, v. 6, p. 9-25.
- DUBY, Georges – *Para uma História das Mentalidades*. Lisboa: Terramar, 1999;
- GOITIA, Fernando – *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1982;
- HALBWACHS, Maurice – *Mémoire Collective*, França, Presse Université de France, 2ª Edição, 1968;
- LE GOFF, Jaques – *História e Memória Vol.II*. Lisboa: Teorema, 1982;
- MAGALHÃES, Fernando – *Museus Património e Identidade*. Porto: Profedições ,2005;
- MARTINS, Guilherme d ' Oliveira – *Património Cultural Realidade Viva*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2020.
- OLIVEIRA, Bernardo Pinto – *Imagem da Fotografia*. Lisboa: Assirio & Alvim, 1995;
- OLIVEIRA, João Carlos – *Boletim Photographico (1900-1903; 1905-1906)*. Hemeroteca Municipal de Lisboa, 2012.
- OLIVEIRA, Pires de Oliveira - *Os grandes ciclos de obras na sé Catedral de Braga e outros estudos de arte minhota*. Braga: APPACDM, 2004;

OLIVEIRA, Pires de Oliveira – *A difícil dialética entre o passado e a modernidade: Braga 1925-1950* Braga: Fórum, 38, Jul-Dez 2005;

PERALTA, Elsa. *Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica*. Arquivos da Memória, n.º 2 (nova série), Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa, 2007;

PINHEIRO, Nuno – *Fotografia e História Social : utilização da fotografia como fonte para a História* , Imprensa da Universidade de Coimbra;

POLLACK, Michael - *Memória e identidade social*. In.: Estudos Históricos, 5 (10), 1992, Rio de Janeiro, p. 200-212

POULET, G – *O Espaço Proustiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTOS, José e SOARES, António – *O Fim e o Princípio*. Revista Eletra nº 8. Inverno 2019-2020;

SARAMAGO, José- *Cadernos de Lanzarote Diário III*. Lisboa: Caminho, 1995.p.25

SILVA, VELOSO, KEATING - *Focus Group: Considerações teóricas e metodológicas*- Revista Lusófona de Educação.p.175-190;

SONTAG, Susan – *Ensaaios sobre Fotografia*. Lisboa : Quetzal Editores, 2012;

STIEGLER, Bernad – *Fotografia e Esquecimento*. Artigo revista Electra nº 8. Inverno 2019-2020;

TRACHTENBERG, Alan – *Ensaaios sobre Fotografia*. Lisboa: Orfeu Negro, 2013;

Museu da Imagem, *Braga e o Tempo dos Transportes*, Catálogo Exposição, Museu da Imagem / Câmara Municipal de Braga;

Museu da Imagem, *Braga de Outros Tempos Fotografias do Arquivo da Foto Aliança*. Catálogo Exposição Braga: Candeias Artes Gráficas, 2005;

Sites Consultados

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/a-luz-dos-fotografos-de-1820-a-1920/>

<http://museudaimagem.blogspot.com/>

<http://www.mns.uminho.pt/fototeca.html>

<https://www.cm-braga.pt/pt/0101/conhecer/posto-de-turismo>

<https://www.publico.pt/2017/03/07/culturaipsilon/noticia/200-mil-negativos-de-um-lado-para-o-outro-1764202>

https://www.facebook.com/jose.campos.7587/media_set?set=a.342789219074804&type=3 – Álbum Braga Antiga

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/inauguracao-de-estrada-para-o-santuário-do-bom-jesus-do-monte/>