



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

COLLECTING MEMORIES

Relatório Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa Para obtenção do grau de
Mestre em Fotografia

Cláudia Ribeiro

Porto, Outubro 2025



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Collecting memories

Relatório Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa Para obtenção do grau de
Mestre em Fotografia

Cláudia Ribeiro

Trabalho efetuado sob a orientação de

Carlos Lobo

Porto, Outubro 2025

Agradecimentos

Agradeço ao meu professor Carlos Lobo pela sua orientação rigorosa e pela motivação constante ao longo deste processo. As suas observações construtivas e a sua disponibilidade foram indispensáveis para o desenvolvimento do meu projeto.

À Universidade Católica Portuguesa e aos professores envolvidos no Mestrado de Fotografia, pela aprendizagem continua ao longo destes anos e pela exigência que me permitiu crescer de forma autónoma.

Aos meus colegas de curso agradeço pela partilha de ideias, pela ajuda e pela amizade que tornou toda esta experiência mais rica.

A todos os que colaboraram no meu projeto “Collecting Memories”, o meu sincero obrigado pela paciência e por todas as conversas que permitiram construí-lo de forma tão bonita.

À minha família e amigos por todo o apoio constante e por nunca deixarem de acreditar em mim.

Índice

Resumo	5
Abstract	6
Lista de Figuras	7
1. Introdução	8
2. História e Evolução da Fotografia	9
2.1. A Popularização da Fotografia	12
2.2. Fotografia Documental e Social	14
3. Memória e Identidade: A Construção da Identidade Através da Fotografia	21
3.1. Fotografia e Emoção: A Dimensão Psicológica	25
4. A Fotografia na Era Digital	27
4.1. Redes Sociais e a Construção de Identidade	32
5. Impacto Emocional das Fotografias e Conexão entre gerações	35
6. Collecting Memories	37
6.1. Processo de trabalho	39
6.2. Fundamentos do Projeto	43
6.3. Série Fotográfica	44
Conclusão	71
Bibliografia e outras referências	72

Resumo

"Collecting Memories" surge da vontade imensa que tenho em preservar memórias que vou vivenciando ao longo da minha vida, o sentimento de recordar momentos e sensações é talvez a coisa mais preciosa que podemos ter, de modo a nunca esquecer-mos quem somos e de onde viemos.

O principal objetivo deste projeto navega entre a fotografia como um documento e a memória e como esta veio transformar a nossa forma de viver.

Tudo teve início na minha infância - o meu pai era um entusiasta de fotografia e almejava registar todos os momentos que íamos vivendo: viagens, amigos, família. Reviver todas essas imagens despertou em mim uma vontade igualável de seguir um caminho semelhante e, por isso, todas essas fotografias levaram-me a começar este projeto, iniciado com uma pesquisa fotográfica e depois com uma produção própria de imagens.

Palavras-Chave: memória, arquivo, documento, identidade, saudade, nostalgia.

Abstract

"Collecting Memories" stems from my immense desire to preserve memories I've experienced throughout my life. The feeling of remembering moments and sensations is perhaps the most precious thing we can have, so that we never forget who we are and where we come from.

The main objective of this project navigates between photography as a document and memory and how it has transformed our way of life.

Everything started in my childhood - my father was a photography enthusiast and yearned to capture every moment we were living: travels, friends, family. Reliving all those images rose in me a desire to follow a similar path, and so, all those pictures made me start this project, beginning with a photographic research and then with my own photography production.

Keywords: memory, archive, document, identity, longing, nostalgia.

Lista de Figuras

Figura 1, Daguerreótipo, Maria II of Portugal, cerca de 1850

Figura 2, Calótipo, William Talbot, 1842/43

Figura 3, Kodak-1888

Figura 4, Kodak Brownie – 1900

Figura 5, Publicidade Kodak

Figura 6, Soldados mortos na batalha de Gettysburg, 1863

Figura 7, In Sleeping Quarters – Rivington Street Dump, Jacob Riis, 1890

Figura 8, Textile mill workers in Newberry, South Carolina, photographed in December of 1908, Lewis Hine

Figura 9, Migrant Mother, 1936, Dorothea Lange

Figura 10, Alabama Tenant Farmer Floyd Bourroughs, 1936, Walker Evans

Figura 11, Cláudia Ribeiro, 2022

Figura 12, Cláudia Ribeiro, 2022

Figura 13, Cláudia Ribeiro, 2023

1. Introdução

Num mundo cada vez mais digital e veloz, as mudanças ocorrem a uma velocidade surpreendente, impulsionadas pela evolução da tecnologia e pela circulação constante de informação que vai atravessando diversos aspetos das nossas vidas. Nesse contexto, as memórias tendem a tornar-se um dos bens mais necessários da experiência humana. Com a passagem do tempo as memórias, as experiências individuais ou as coletivas, assumem um papel crucial na construção e preservação da identidade de cada um.

A fotografia enquanto ferramenta de registo de conservação de memórias, desempenha uma função essencial no processo de recordação, agindo como âncoras visuais que nos permitem reviver momentos e emoções passadas, e muitas vezes moldar quem somos e como nos podemos compreender ao longo do tempo. Desde a sua invenção no século XIX, a fotografia transformou-se numa das formas mais acessíveis e populares de registar o mundo à nossa volta. Hoje, com o aparecimento das câmaras digitais e dos telemóveis, quase todos têm a capacidade de criar e partilhar as suas imagens de forma instantânea. No entanto, essa abundância de fotografias em que nos imergimos, levanta uma série de questões sobre o verdadeiro valor da fotografia no processo de preservação de memórias.

“Collecting Memories” dá nome a este projeto tão pessoal, propondo-me a investigar como as fotografias ajudam na construção e preservação de memórias pessoais, explorando a relação entre imagem, memória e identidade. Será que a facilidade presente nos dias de hoje de produção e partilha de imagens compromete o valor individual de cada imagem? O projeto também procura compreender como as fotografias conseguem ser emocionalmente importantes no que toca às pessoas e como estas funcionam como ferramentas de conexão intergeracional, passando de uma geração para a outra, muitas vezes tornando-se vínculos visuais e afetivos entre o passado e o presente.

2. História e Evolução da Fotografia

Em meados do século XIX desde a invenção da fotografia, esta tem desempenhado um papel fundamental na documentação da realidade e na preservação de memórias. A fotografia destaca-se como uma das inovações mais impactantes da história moderna, transformando a forma como registamos e entendemos o mundo ao nosso redor. Desde os seus primórdios até à era digital, a fotografia evoluiu de um processo químico e experimental para se tornar uma ferramenta versátil e onnipresente na nossa vida atual. O nascimento da fotografia transformou radicalmente a forma como o humano captura, entende e interpreta o mundo ao seu redor. Inicialmente vista como uma inovação tecnológica, mais tarde tornou-se uma forma de arte, um instrumento da ciência, uma ferramenta de comunicação e também um mecanismo central na construção da identidade pessoal e coletiva.

O desejo da fotografia surgiu desde a criação da câmara obscura, onde esta permitia que artistas desenhassem as imagens diretamente projetadas sobre uma superfície. Estes artistas, onde se destacou Louis Daguerre, utilizava a câmara obscura como auxílio para pintar em perspectiva, o que o levou a refletir sobre formas de conservar a imagem. Em 1826, Daguerre conheceu o trabalho de Joseph Niépce, que estava a desenvolver uma técnica de estabilizar imagens capturadas também sobre uma câmara obscura, fazendo com que se unissem e que em conjunto utilizassem um agente fotosensível à base de óleo de lavanda no processo (fisiotipia), conseguindo obter sucesso em reproduzir imagens estáveis em menos de 8 horas.

O início da fotografia leva-nos a 1839, com o aparecimento do daguerreótipo por Louis Daguerre, sendo esta, a primeira técnica fotográfica anunciada, amplamente praticada e oferecida à população. Após a morte de Niépce, Daguerre continuou com experiências para conseguir desenvolver um método fotográfico mais acessível e eficaz, chegando a acelerar o desenvolvimento de uma imagem de 8 horas para apenas 30 minutos. A capacidade de Louis Daguerre em capturar imagens detalhadas, diretamente em uma superfície metálica polida, sem a necessidade de uma cópia posterior representou uma revolução e uma importante evolução técnica, apesar das suas limitações, como por exemplo o longo tempo de exposição e a sua fragilidade e também o facto de não produzir múltiplas cópias da imagem registada. O daguerreótipo revolucionou a forma como a realidade e a ilusão eram entendidas pois, possibilitou que

peessoas com meios mais modestos pudesse também possuir cópias exatas delas mesmas ou então dos seus familiares.

William Henry Fox Talbot, outro pioneiro da fotografia, conhecido como um fotógrafo e investigador na área da fotografia, desenvolveu no mesmo ano o calótipo, que consistia na utilização de um negativo de papel sensibilizado com nitrato e iodeto de prata, tendo uma textura mais suave e um efeito levemente desfocado devido às fibras do papel, ao contrário do daguerreótipo que apresentava imagens extremamente nítidas. O calótipo permitia a criação dos negativos que podiam ser utilizados para criar cópias e consequentemente a reprodução de copias feitas através de uma única imagem, reduzindo assim o tempo de exposição tornado o processo mais prático para retratos e paisagens o que abriu novas possibilidades para a fotografia como meio de comunicação, antecipando o conceito moderno de impressão fotográfica. A invenção do calótipo revelou um marco essencial na evolução da fotografia, pois introduziu o princípio fundamental do negativo-positivo, que seria trabalhado e amplamente adotado nos processos fotográficos posteriores. No entanto, este não se popularizou tanto quanto o daguerreótipo devido a questões de patentes e à qualidade de imagem menos detalhada que, apesar de ter sido gradualmente substituído por técnicas mais avançadas, o calótipo consolidou a fotografia como meio de reprodução em massa.

Nos inícios da fotografia, esta era vista somente como uma ferramenta científica e documental. Cientistas e exploradores utilizavam-na para capturar a realidade de forma objetiva e fidedigna mas, ao longo do tempo em que esta se foi desenvolvendo foi-se também expandido para um meio como um potencial artístico. John Szarkowski em “The Photographer’s Eye”, defende que, já desde o aparecimento da fotografia esta não era meramente uma forma de copiar a realidade, mas sim uma maneira de reinterpretar visualmente o mundo, permitindo ao fotógrafo selecionar, isolar e organizar elementos dentro do seu enquadramento de forma a criar novas perspectivas de visão.

“The variety of their imagery was prodigious. Each subtle variation in viewpoint or light, each passing moment, each change in the tonality of the print, created a new picture. The trained artist could draw a head or a hand from a dozen perspectives. The photographer discovered that the gestures of a hand were infinitely various, and that the wall of a building in the sun was never twice the same.

Most of this deluge of pictures seemed formless and accidental, but some achieved coherence, even in their strangeness. Some of the new images were memorable, and

seemed significant beyond their limited intention. These remembered pictures enlarged one's sense of possibilities as he looked again at the real world.” (Szarkowski, 2007, 7)¹.

Essa reinterpretação do real fez com que a fotografia fosse gradualmente alcançando o estatuto de arte, afastando-se progressivamente da noção de um aparelho para a mera reprodução do real.



Figura 1 - Daguerreótipo, Maria II of Portugal, cerca de 1850



Figura 2 - Calótipo, William Talbot, 1842/43

¹ “A variedade das suas imagens era prodigiosa. Cada variação subtil de ponto de vista ou de luz, cada momento passageiro, cada mudança na tonalidade da impressão, criava uma nova imagem. O artista treinado podia desenhar uma cabeça ou uma mão a partir de uma dúzia de perspectivas. O fotógrafo descobriu que os gestos com uma mão eram infinitamente variados e que a parede de um edifício ao sol nunca era duas vezes igual.

A maior parte deste dilúvio de imagens parecia informe e acidental, mas algumas conseguiam coerência, mesmo na sua estranheza. Algumas das novas imagens eram memoráveis e pareciam significativas para além da sua intenção limitada. Estas imagens recordadas ampliavam o sentido de possibilidades ao olhar novamente para o mundo real.”

2.1. A Popularização da Fotografia

No final do século XIX, a invenção da câmara Kodak, com o famoso slogan “You press the button, we do the rest”, por George Eastman, popularizou ainda mais a prática fotográfica. Antes do aparecimento da Kodak a fotografia era um processo técnico e complexo, exigia câmaras volumosas, placas de vidro e habilidades especializadas em química para o tratamento das imagens. George Eastman, fundador da Eastman Kodak Company desenvolveu assim um sistema mais prático e portátil para capturar imagens, o primeiro filme flexível era revestido com emulsão de gelatina e nitrato de celulose, permitindo o surgimento das câmaras portáteis e fez com que a fotografia se tornasse mais prática, deixando de lado as placas de vidro pesadas. A primeira câmara criada vinha carregada com um rolo de filme que possibilitava tirar 100 fotografias e quando estas chegavam ao fim o usuário enviava a câmara de volta para a Kodak, onde a empresa revelava as imagens recarregando a câmara de seguida para uma nova utilização. Em 1900, foi lançado o modelo mais famoso e acessível, a Kodak Brownie, vendida por apenas 1 dólar, esse serviço veio simplificar a prática fotográfica e possibilitou que pessoas comuns, sem conhecimento técnico comesçassem a registrar momentos do dia a dia. A invenção do filme flexível não apenas revolucionou a fotografia, mas também possibilitou o desenvolvimento do cinema.

A Kodak foi uma das empresas que ajudaram na popularização da fotografia para amadores diminuindo o tamanho das câmaras e ampliando as formas como as imagens eram exibidas. Essa democratização teve um impacto profundo na forma como as pessoas capturavam e preservavam as suas memórias. A fotografia passou então a fazer parte da vida cotidiana, registrando não apenas eventos formais, mas também momentos informais que foram ganhando um novo significado com o passar do tempo. Foi nessa época que a fotografia familiar surgiu como um dos principais usos da câmara. Os álbuns familiares tornaram-se um arquivo visual doméstico que não só tinham a capacidade de preservar memórias mas também criavam um senso de continuidade entre as gerações.

O legado da Kodak e do filme fotográfico ainda é perceptível nos dias de hoje e, apesar do avanço das câmaras digitais e smartphones, o filme analógico mantém uma base fiel de entusiastas e profissionais que apreciam as suas qualidades estéticas.



Figura 3 - Kodak-1888



Figura 4 - Kodak Brownie – 1900

THE KODAK CAMERA.

"You press the button, -
- - - we do the rest."

The only camera that anybody can use
without instructions. Send for the Primer,
free.

The Kodak is for sale by all Photo stock dealers.

The Eastman Dry Plate and Film Co.,

Price \$25.00—Loaded for 100 Pictures. ROCHESTER, N. Y.

A full line Eastman's goods always in stock at LOEBER BROS., 111 Nassau
Street, New York.

Figura 5 - Publicidade Kodak

2.2. Fotografia Documental e Social

A fotografia documental desempenha um papel fundamental na construção da memória coletiva e na análise de dinâmicas sociais que ocorrem ao longo do tempo. Desde o nascimento da fotografia, a fotografia documental tem sido usada como uma ferramenta para a mudança social e como uma forma de registrar a realidade, denunciar desigualdades e transmitir narrativas visuais, ou seja é uma das formas mais poderosas de contar histórias. Ao longo da história, as fotografias documentais têm procurado compreender momentos importantes da vida cotidiana, fotografar a vida real e condições humanas através de imagens autênticas. Muitas vezes dirigida por uma intenção ética e social, a fotografia documental procura impactar o espectador e desencadear uma reflexão, elucidando-o para um problema representado no contexto social daquele momento.

Ao contrário da fotografia artística, a fotografia documental não procura simplesmente registrar e documentar, mas sim esclarecer e educar, expondo o mundo em movimento e cheio de vida, retratando pessoas em ação e as suas emoções naquele momento. A fotografia documental tornou-se um método comum em diversas mídias após a Primeira Guerra Mundial e foi-se desenvolvendo durante o século XX. Consolidou-se como um instrumento de observação crítica da realidade, assumindo um papel de registo e denúncia. Esse conceito de expor a vida cotidiana tornou-se rapidamente popular no início do século XX e continua a ser uma parte significativa da cultura moderna de comunicação nos dias de hoje, onde o fotógrafo se tornou um trabalhador dos média, sendo necessário para fornecer imagens para jornais e revistas como afirma David Bate em "Photography The Key Concepts".

"The emergence of popular illustrated photo magazines, which began to flood the commercial magazine markets from the mid-1930s, like Life in the USA, Picture Post in Britain, Drum in South Africa, and many others, created a constant flow of news stories and pictures, documentary 'stories' on everyday life. The photographer became a new media field-worker required to supply magazines and newspapers with photographs to fill the magazine pages. This demand accelerated the industry of photography and

photographer-reporters, who began to play a key role in the competitive production process of magazines.” (Bate, 2009, 45)²

A fotografia documental e social tem as suas raízes na prática do século XIX, onde surgiu como uma ferramenta de denúncia e educação pública. Como Bate analisa, fotógrafos como Matthew Brady, Jacob Riis e Lewis Hine nos Estados Unidos, ou John Thomson e Henry Mayhew na Grã-Bretanha, utilizaram a fotografia como um meio de consciencialização social, aliando imagens a texto. Estes autores não tencionavam apenas documentar temas como a guerra, a pobreza urbana, a imigração ou o trabalho infantil, mas também desenvolver uma análise crítica junto do público, contribuindo para transformações sociais. Como refere Bate:

“Nineteenth-century photographers, like Matthew Brady, Jacob A. Riis and Lewis Hine in the USA, or John Thomson and Henry Mayhew in Britain, are all example forerunners of those interested in a photo-documentary mode. They all aimed to inform, educate and disseminate the truth about an issue by using photography, alongside writing. The issues they documented - war, slums, immigrants and child labour, and street workers (respectively) - already pre-empted the territories and subject matter of later social documentary photography. These men (early campaign photographers were mostly men) wanted to demonstrate that documentary seeing was a way of knowing and, further, that knowing would improve humanity. The emphasis on ‘seeing’ was to show something as true, associated with giving the reader empirical evidence with a strong pedagogic or even judicial tone.” (Bate, 2009, 50)³

² “O aparecimento de revistas fotográficas ilustradas populares, que começaram a inundar o mercado das revistas comerciais a partir de meados da década de 1930, como a Life nos EUA, a Picture Post na Grã-Bretanha, a Drum na África do Sul e muitas outras, criou um fluxo constante de notícias e imagens, “histórias” documentais sobre a vida quotidiana. O fotógrafo tornou-se um profissional de campo dos novos media, necessário para fornecer fotografias para revistas e jornais, preenchendo as páginas. Esta procura impulsionou a indústria da fotografia e a formação de fotógrafos-repórteres, que passaram a desempenhar um papel fundamental no competitivo processo de produção de revistas.”

³ “Fotógrafos do século XIX, como Matthew Brady, Jacob A. Riis e Lewis Hine nos EUA, ou John Thomson e Henry Mayhew na Grã-Bretanha, são todos precursores daqueles que estão interessados num modo de fotodocumentário. Todos eles procuravam informar, educar e divulgar a verdade sobre uma questão utilizando a fotografia, juntamente com a escrita. As questões que documentavam – guerra, bairros de lata, imigrantes e trabalho infantil, e trabalhadores de rua (respetivamente) – já prevaleciam os territórios e os temas da fotografia documental social posterior. Estes homens (os primeiros fotógrafos de campanha eram maioritariamente homens) queriam demonstrar que a visão documental era uma forma de conhecimento e, além disso, que o conhecimento iria melhorar a humanidade. A ênfase no “ver” era mostrar algo como verdadeiro, associada a fornecer ao leitor provas empíricas com um forte tom pedagógico ou mesmo judicial.”

Este excerto evidencia como, desde o seu início, a fotografia documental foi entendida como uma forma de conhecimento visual, onde o seu propósito ia além do estético, procurando expor as realidades ocultas, e transformando a visão em testemunho. Ao associar-se à escrita e ao contexto social, esta prática construiu uma linguagem visual direcionada por valores éticos e cívicos, o que a distingue ainda hoje de outros géneros fotográficos.

Matthew Brady⁴ destaca-se pelas suas fotografias da Guerra Civil Americana que ajudaram a delinear o que hoje se reconhece como o género da fotografia de guerra. As imagens captadas por Brady não documentavam propriamente a guerra em si, mas sim o rasto de destruição e morte, através de cenas que aconteciam nos campos de batalha. Este tipo de abordagem não só definia o tom sombrio e comovente, como também estabelecia uma linguagem fotográfica de testemunho e choque, dominante até aos dias de hoje.



Figura 6 - Soldados mortos na batalha de Gettysburg, 1863.

⁴ Matthew B. Brady foi um celebre fotógrafo e um dos mais influentes do século XIX, conhecido pelas suas fotografias da Guerra Civil Americana, nasceu em 1822/24 no Condado de Warren em Nova Iorque e faleceu a 15 de janeiro de 1896. Em 1844 abriu o seu próprio estúdio em Nova Iorque onde produziu retratos de figuras políticas e públicas. Durante a guerra organizou um vasta equipa de fotógrafos que o ajudaram a documentar e a criar um arquivo visual para que mais tarde pudesse expor essas imagens. O seu trabalho marcou o início da fotografia como um documento histórico, impactando gerações futuras.

De forma paralela, a obra fotográfica de Jacob Riis⁵, um ex-repórter policial, ilustra os dilemas éticos da fotografia social do século XIX. Ao registrar o submundo de Nova Iorque, Riis procurava despertar a consciência pública para as más condições de habitação, com o objetivo de denunciar o modo em que a população vivia, nomeadamente as classes mais desfavorecidas e os imigrantes. Demonstrou a criminalidade, a pobreza extrema, os sem-abrigo, e muitos outros temas, ressaltando a urgência de combater as injustiças sociais e a pobreza.



Figura 7 - In Sleeping Quarters – Rivington Street Dump, Jacob Riis, 1890

⁵ Jacob August Riis nasceu a 3 de maio de 1849 em Ribe, na Dinamarca e faleceu a 26 de maio de 1914 em Barre, Massachusetts, EUA, foi um reformador social, jornalista e fotógrafo de documentários sociais. Riis mudou-se para Nova Iorque em 1870, onde vivenciou de perto a realidade dura dos imigrantes no bairros pobres. Utilizou a fotografia como forma de denúncia marcando o início de uma nova abordagem, com o seu livro *How the Half Lives*, em 1890, chocou o público, onde a imagem não servia só como forma de registrar mas também de modificar o olhar e promover a mudança social.

O trabalho de Lewis Hine⁶ apresenta-se como mais um exemplo sólido da fotografia documental com a clara intenção de modificar o que o rodeia. Em contraste com Jacob Riis, que adotava uma postura voltada para as comunidades marginalizadas e que frequentemente pretendia chocar e criar reações fortes no público, Hine atuava com um objetivo claro do seu papel como agente de mudança. David Bate sublinha que o fotógrafo não se restringia meramente a criar imagens de crianças em contexto de trabalho, Hine também apontava cuidadosamente cada detalhe, como idades, horários, tarefas e locais, tratando cada fotografia como um documento e uma prova do abuso que sofriam. Estas imagens eram publicadas em revistas e apresentadas como divulgação contra o trabalho infantil.

“Not only did he meticulously photograph children at work in their industrial environments and note all their details, but he also disseminated these documents in magazines as proof of the need to legislate against child labour. As an active political campaigner, Hine promoted photography as a tool of social criticism and, in particular, the need to represent people at work. His pictures of children, for example, are not defined as a 'problem' (as in Riis's work) but as exploited and in need of protection.” (Bate, 2009, 50)⁷

⁶ Lewis Wickes Hine nasceu em Oshkosh, Wisconsin, EUA a 26 de setembro de 1874 foi um sociólogo e fotógrafo americano que usou a sua arte fotográfica para sensibilizar o público, vindo a falecer a 3 de novembro de 1940 nos EUA. Hine estudou sociologia antes de se mudar para Nova Iorque para trabalhar na Ethical Culture School, onde começou a fotografar para melhorar as suas práticas de ensino. Utilizou as suas imagens como instrumento de justiça social, expondo as condições de trabalho e de vida das classes operárias. Um dos projetos mais conhecidos de Hine passou-se na Ilha Ellis em Nova Iorque onde fotografou a exploração do trabalho infantil de forma a consciencializar o público.

⁷ “Não só fotografou meticulosamente crianças a trabalhar nos seus ambientes industriais, anotando todos os pormenores, como também divulgou estes documentos em revistas como prova da necessidade de legislar contra o trabalho infantil. Como militante político ativo, Hine promoveu a fotografia como uma ferramenta de crítica social e, em particular, a necessidade de representar as pessoas no trabalho. As suas fotos de crianças, por exemplo, não são definidas como um “problema” (como na obra de Riis), mas como exploradas e necessitadas de proteção.”



Figura 8 -Textile mill workers in Newberry, South Carolina, photographed in December of 1908. Lewis Hine

A Grande Depressão nos Estados Unidos foi importante para o movimento da fotografia documental, levando a uma nova compreensão do potencial que a imagem poderia vir a ter, pelo facto de captar a realidade de uma forma teoricamente honesta e direta. Através de projetos realizados pela Farm Security Administration (FSA), fotógrafos como Dorothea Lange e Walker Evans documentaram a vida de trabalhadores e dificuldades enfrentadas durante a depressão económica, criando um importante arquivo visual da realidade social daquela época.

Em “Documentary”, Julian Stallabrass destaca como a fotografia documental, ao longo do século XX, não só atuou como uma ferramenta para contar histórias, mas também como um meio de consciencialização política e social.

“Photographs were enrolled in the service of important institutions of control, notably the family and the police, as symbolic objects and as pieces of information.”
(Stallabrass, 2013, 120)⁸

⁸ “As fotografias foram inscritas ao serviço de importantes instituições de controlo, nomeadamente a família e a polícia, como objectos simbólicos e como peças de informação.”

Ao capturar momentos de crise e dificuldades, esses fotógrafos não apenas preservaram a história, mas também construíam um discurso político e a opinião política da época. As fotografias documentais tornaram-se assim, uma poderosa forma de combinação visual da experiência humana, desempenhando um papel fundamental na forma como as sociedades compreendem eventos históricos e as suas implicações. Além disso, a fotografia documental tem sido frequentemente utilizada como evidência em investigações históricas, ajudando a reconstruir acontecimentos e a reconhecer injustiças e violações de direitos humanos.

O acesso crescente das tecnologias digitais e redes sociais ampliou as possibilidades da fotografia documental, permitindo que mais pessoas se tornassem agentes ativos na documentação das suas próprias realidades. Ainda assim, essa democratização traz consigo um conjunto de desafios relacionados à autenticidade e manipulação da imagem, questões que, com o passar do tempo, se tornarão pontos centrais dos debates em ética fotográfica.



Figura 9 - Migrant Mother, 1936, Dorothea Lange



Figura 10 - Alabama Tenant Farmer Floyd Bourroughs, 1936, Walker Evans

3. Memória e Identidade: A Construção da Identidade Através da Fotografia

A relação criada em torno da fotografia, memória e identidade é profundamente conectada e envolve um processo dinâmico de codificação, conservação e recuperação de elementos como imagens, emoções, experiências vividas e símbolos pessoais, que juntos contribuem para a construção da identidade individual e coletiva. As fotografias desempenham um papel fundamental na forma como nos lembramos de momentos já vividos e, talvez ainda mais importantes na maneira como construímos e reforçamos a nossa identidade. As fotografias não são apenas registos visuais, mas sim elementos que atuam como âncoras emocionais e narrativas que nos permitem reviver experiências.

John Berger, em “Understanding a Photograph” defende que as fotografias são essencialmente memórias visuais que capturam não apenas o aspeto de quem foi fotografado, mas também as emoções e os sentimentos associados ao momento vivido naquele instante.

“The only decision he can take is as regards the moment he chooses to isolate. Yet this apparent limitation gives the photograph its unique power. What it shows invokes what is not shown. One can look at any photograph to appreciate the truth of this. The immediate relation between what is present and what is absent is particular to each photograph: it may be that of ice to sun, of grief to a tragedy, of a smile to a pleasure, of a body to love, of a winning race-horse to the race it has run.

A photograph is effective when the chosen moment which it records contains a quantum of truth which is generally applicable, which is as revealing about what is absent from the photograph as about what is present in it. The nature of this quantum of truth, and the ways in which it can be discerned, vary greatly.” (Berger, 2009, 34)⁹

Ao olharmos para uma imagem, não estamos simplesmente a ver uma fotografia estática e sim a desencadear um processo mental que reflete circunstâncias, emoções e experiências que envolviam aquele momento.

⁹ “A única decisão que ele pode tomar é quanto ao momento em que escolhe isolar-se. No entanto, esta aparente limitação confere à fotografia o seu poder único. O que ela mostra invoca o que não é mostrado. Pode-se olhar para qualquer fotografia para apreciar a verdade da mesma. A relação imediata entre o que está presente e o que está ausente é particular a cada fotografia: pode ser a do gelo com o sol, da tristeza com uma tragédia, de um sorriso com um prazer, de um corpo com o amor, de um cavalo de corrida vencedor com a corrida que disputou.

Uma fotografia é eficaz quando o momento escolhido que regista contém um quantum de verdade que é geralmente aplicável, que é tão revelador sobre o que está ausente da fotografia como sobre o que está presente nela. A natureza deste quantum de verdade e as formas como pode ser discernido variam muito.”

A prática fotográfica envolve sempre escolhas conscientes e inconscientes sobre o que captar, o que excluir e como queremos representar a realidade. Esse ato de seleção já é, por si só, um reflexo de como a nossa mente trabalha em termos de memórias, ou seja, nós escolhemos o que queremos relembrar e como nos queremos lembrar. Como exemplo, apresento uma das imagens da minha série fotográfica que ao início pode parecer uma simples fotografia de umas escadas mas para mim transmite toda uma história e que me desencadeia para uma fotografia de família. Uma das coisas que me faz pensar que esta arte de fotografar é tão bela é o facto de conseguir captar imagens abstratas que mais tarde me levam a viajar e a momentos do passado.



Figura 11 - Cláudia Ribeiro, 2022



Figura 12 - Cláudia Ribeiro, 2022

A decisão sobre o que manter como lembrança e o que deixar para trás é essencial para a formação da memória. As fotografias podem funcionar como estímulos para a mesma, ativando memórias que, de outra forma poderiam esvanecer-se. Uma fotografia pode congelar um momento, mas as ligações à mesma vão muito além daquilo que a imagem nos mostra. Cada pessoa conduz a imagem sobre a sua própria interpretação e contexto emocional, o que faz com que a sua recordação não seja fixa nem imparcial, sendo constantemente reinterpretada ao longo do tempo.

John Szarkowski, em "The Photographer's Eye" realça que a fotografia é uma ferramenta visual única que nos permite isolar e interpretar momentos específicos no tempo.

"Out of context is the essence of the photographer's craft. His central problem is a simple one: what shall he include, what shall he reject? The line of decision between in and out is the picture's edge. While the draughtsman starts with the middle of the sheet, the photographer starts with the frame." (Szarkowski, 2007, 70)¹⁰

Ao agir dessa forma, estamos a moldar ativamente a nossa interpretação da realidade.

A fotografia é influenciada por contextos sociais e políticos que influenciam a maneira como interpretamos e compreendemos as imagens. Desse modo, a nossa identidade não se constrói somente pela seleção pessoal das imagens que preservamos, mas também pelas influências culturais e sociais que determinam o que consideramos como relevante documentar. As fotografias que vamos capturando e guardando são, em muitos casos, um reflexo dos valores e normas da sociedade em que vivemos.

As fotografias não contribuem apenas para a identidade individual, mas também desempenham um papel crucial na construção da memória coletiva. Liz Wells argumenta como as fotografias pessoais e familiares podem transcender o nível específico e criar uma narrativa coletiva dentro de comunidades e famílias.

"Their own private pictures are part of the complex network of memories and meanings with which they make sense of their daily lives." (Wells, 2015, 138)¹¹

Como exemplo deste argumento, a partilha de álbuns familiares ou a exposição de fotografias de momentos significativos permite a criação de uma memória coletiva que atravessa gerações e consolida uma identidade comum baseada em experiências, afetos e narrativas visuais partilhadas. Esse papel da fotografia na preservação da memória coletiva também é discutido por Julian Stallabrass em "Documentary", onde este analisa

¹⁰ "Fora do contexto está a essência do ofício do fotógrafo. O seu problema central é simples: o que incluir, o que rejeitar? A linha de decisão entre o dentro e o fora é a margem da imagem. Enquanto o desenhador começa pelo meio da folha, o fotógrafo começa pelo enquadramento."

¹¹ "As suas próprias fotos privadas fazem parte da complexa rede de memórias e significados com que dão sentido à sua vida quotidiana."

como a fotografia documental pode atuar como um testemunho visual de eventos, quer sociais ou políticos.

“First of all, there is no room for exhibitionism or opportunism or exploitation in the equipment of the documentary photographer. His purpose must be clear and unified, and his mood simple and modest. Montage of his personality over his subject will only defeat the serious aims of documentary photography. For the greatest objective of such work is to widen the world we live in, to acquaint us with the range and variety of human existence, to inform us (as it were forcibly) of unnecessary social horrors such as war, to make us aware of the civilization in which we live and hope to function as creative workers.” (Stallabrass, 2013, 28)¹²

As imagens documentais não só preservam os acontecimentos mas também moldam a forma como esses eventos serão lembrados pelas gerações futuras.

¹² “Em primeiro lugar, não há espaço para exibicionismo, oportunismo ou exploração no equipamento do fotógrafo documental. O seu propósito deve ser claro e unificado, e o seu humor, simples e modesto. A montagem da sua personalidade sobre o tema só irá frustrar os objetivos sérios da fotografia documental. Pois o maior objectivo deste trabalho é o de ampliar o mundo em que vivemos, familiarizarmo-nos com a amplitude e variedade da existência humana, informarmo-nos (como que à força) sobre horrores sociais desnecessários, como a guerra, tomar consciência da civilização em que vivemos e da esperança de funcionar como trabalhadores criativos.”

3.1. Fotografia e Emoção: A Dimensão Psicológica

Um dos elementos mais marcantes da fotografia é a sua habilidade de evocar sentimentos. Em "On Looking at Photographs", David Hurn e Bill Jay debatem como a emoção é uma das forças mais poderosas que une o fotógrafo, a pessoa representada na fotografia e o espectador.

"To reiterate, photographs are not very good at communicating stories or ideas — but they are exceptionally good at communicating the up-close reality of the person or event. They provoke powerful feelings and make the subject there in our minds. This is the reason why many of the most moving and evocative photographic essays in recent decades have been bereft of explanatory text. They not only reveal strong personal emotions about people and places, but also exist as powerful pictures in their own right. Their first destination is the heart, not the brain." (Hurn & Jay, 2000, 30) ¹³

Por exemplo, uma fotografia familiar pode criar emoções profundamente enraizadas em memórias de momentos felizes, difíceis ou significativos. Ao rever essas imagens ao longo dos anos, a emoção sentida inicialmente pode ser amplificada ou alterada ao longo do tempo, criando novas camadas de significado.

As emoções despertadas pelas imagens não se restringem apenas a quem as fotografou, ou seja, ao partilhar essas imagens com outras pessoas como parentes, amigos ou até desconhecidos, estas podem estabelecer um vínculo emocional entre o espectador e a experiência retratada na fotografia, especialmente imagens que representam dor ou sofrimento, podem criar uma resposta emocional poderosa e imediata. Isso demonstra o potencial da fotografia não só em preservar memórias, mas também em criar experiências emocionais que se estendem muito além do momento em que a fotografia foi tirada.

Ao registrar e conservar momentos significativos da nossa vida, as fotografias tornam-se um meio concreto de preservação e acesso à nossa história individual. A identidade, assim como a memória, é um processo em constante evolução, e as imagens desempenham um papel crucial nessa transformação. Elas conseguem captar momentos

¹³ "Para reiterar, as fotografias não são muito boas para comunicar histórias ou ideias — mas são excepcionalmente boas para comunicar a realidade próxima da pessoa ou acontecimento. Provocam sentimentos poderosos e fazem com que o assunto esteja presente nas nossas mentes. É por isso que muitos dos ensaios fotográficos mais comoventes e evocativos das últimas décadas foram desprovidos de texto explicativo. Não só revelam fortes emoções pessoais sobre pessoas e lugares, como também existem como imagens poderosas por si só. O seu primeiro destino é o coração, não o cérebro."

fixos no tempo, mas a nossa interpretação delas varia à medida que crescemos e nos desenvolvemos.

Ao rever essas imagens com o passar do tempo, estamos a reinterpretar o nosso passado e a moldar a nossa compreensão de quem somos.

4. A Fotografia na Era Digital

A partir dos anos 1990, o aparecimento da fotografia digital veio transformar drasticamente a prática fotográfica e trouxe profundas mudanças na forma como a fotografia é produzida, consumida e partilhada. Mais do que uma evolução tecnológica, esta transição veio alterar o modo como olhamos, interpretamos e nos relacionamos com as imagens.

Liz Wells observa que, na atualidade, a confiança depositada na imagem fotográfica foi substituída por uma consciência mais crítica e contextual:

"However, nowadays, in according authority to pictures, we are more likely to question the circumstances under which photographs have been made, their source, the status of the photographer and the purpose for which an image was made.

For example, we might view pictures uploaded by local people documenting an incident or set of circumstances as more authentic than images authorised by a company or political organisation. Accepting that digital photography and digital imaging are now major industries contributing within print and online media, when assessing the significance of particular pictures we take into account image-making contexts and purposes." (Wells, 2015, 18)¹⁴

Esta reflexão aponta uma mudança importante, ou seja, a fotografia digital fez com que já não depositássemos a mesma confiança na fotografia só pela sua aparência ou pelo contexto.

A imagem digital, ao contrário da analógica, não exige um negativo nem tem um conexão física com o mundo real, o seu valor hoje reside na intenção de quem a cria, na autoria e na forma como é usada e recebida. Deste modo, a fotografia deixa de ser vista como uma simples prova visual e passa a ser entendida como um canal de comunicação, influenciada pela cultura e aberta a várias interpretações.

¹⁴ "No entanto, hoje em dia, ao atribuir autoridade às imagens, somos mais propensos a questionar as circunstâncias em que as fotografias foram tiradas, a sua fonte, o estatuto do fotógrafo e a finalidade para a qual a imagem foi feita.

Por exemplo, podemos considerar as fotos publicadas por habitantes locais, documentando um incidente ou um conjunto de circunstâncias, como mais autênticas do que as imagens autorizadas por uma empresa ou organização política. Aceitando que a fotografia digital e a imagem digital são hoje importantes indústrias que contribuem para os meios impressos e online, ao avaliar a importância de determinadas imagens, temos em conta os contextos e os propósitos de produção das imagens."

Ao longo do tempo, os contextos sociais sempre influenciaram as fotografias e as estruturas de poder que determinavam o que era mostrado e como as pessoas entendiam as imagens. A chegada da era digital, trouxe mudanças nessas dinâmicas, ou seja, não ficavam somente nas instituições tradicionais, mas também nas plataformas online e redes sociais, que hoje em dia controlam a forma como as imagens são criadas, partilhadas e valorizadas. A questão do olhar e da compreensão ainda existe, no entanto, agora apropria-se de novas formas, o poder de decidir o que é confiável está dividido entre quem capta as fotografias, os sistemas automáticos que as organizam e o público que as vê, comenta ou partilha.

As fotografias digitais vieram introduzir uma nova forma de relação com o real e veio alterar profundamente a forma como compreendemos o que é a fotografia. A possibilidade de manipular tornou-se quase ilimitada, o que permitiu com que adulterar cores, enquadramentos, luzes ou mesmo apagar ou acrescentar elementos, fez com que o processo do fotógrafo fosse muito mais do que um simples clique. Além do mais, a própria experiência de ver e editar imagens num ecrã também ajuda a alterar a forma como as vemos. Como Liz Wells menciona:

"The digital image differs in certain respects, including the greater diversity of image manipulation possibilities, and the visual effect of the surface of the computer screen when compositing, editing and viewing. None the less, the basis in the observable fuels realist notions associated with photography, despite our familiarity with digital manipulation possibilities. Paradoxically, perhaps, we want to believe what we see, even though at the same time we know that photographic images are selective, and may be significantly changed from that originally seen through the viewfinder." (Wells, 2015, 19/20)¹⁵

Wells demonstra na perfeição aquilo que sentimos ao observar uma imagem digital, que efetivamente sabemos que pode ser facilmente alterada mas, no entanto continuamos a acreditar naquilo que vemos. A fotografia digital mantém a sua conexão ao visível, e mesmo sendo desmaterializada, consegue continuar a transmitir uma

¹⁵ "A imagem digital difere em certos aspetos, incluindo a maior diversidade de possibilidades de manipulação da imagem e o efeito visual da superfície do ecrã do computador durante a composição, edição e visualização. Não obstante, a base no observável alimenta noções realistas associadas à fotografia, apesar da nossa familiaridade com as possibilidades de manipulação digital. Paradoxalmente, talvez, queiramos acreditar no que vemos, embora, ao mesmo tempo, saibamos que as imagens fotográficas são seletivas e podem ser significativamente alteradas em relação às vistas originalmente pelo visor."

sensação de testemunho. A fotografia, agora vista entre ecrãs, não perde o seu valor de nos fazer acreditar nela, mas também nos leva a uma maior análise, fazendo-nos lembrar que cada imagem é uma representação do mundo e uma interpretação dele.

A transição do analógico para o digital também reduziu significativamente o custo da produção de imagens tornando-a mais rápida e acessível, tanto no processo de captura, como na edição e distribuição. Liz Wells, em “Photography: A Critical Introduction”, explora como essa transição trouxe novas dúvidas sobre a autenticidade e o valor, sendo que, as imagens digitais podem ser facilmente manipuladas.

“Digital media are marked by more than simply radical changes in photographic technologies. Their ability to create, manipulate and edit images has given new prominence to arguments about the nature of photography and taken them into the popular domain. These may briefly be summarised as questions about the nature of the photographic image and about new ways of defining and understanding ‘the real’.” (Wells, 2015, 92)¹⁶

A facilidade no que toca à produção de imagens resultou numa exploração de conteúdos visuais no mundo digital. Porém, a abundância de imagens também levanta questões sobre a memória e o valor individual sobre cada fotografia, ou seja, a autenticidade fotográfica torna-se questionável, pois as imagens podem ser manipuladas e reinterpretadas em contextos diferentes, levando-nos a refletir sobre a longevidade emocional e histórica das imagens captadas hoje em dia em comparação com as fotografias analógicas, sendo estas mais cuidadosas na sua produção e na sua preservação.

A era digital modificou a forma como interagimos com as fotografias, democratizando o acesso à produção e partilha de imagens, mas também levantando questões sobre a fugacidade das memórias digitais. A transição das câmaras analógicas para as câmaras digitais, juntamente com o aparecimento dos *smartphones*, fez com que a prática fotográfica se tornasse uma parte integral da vida cotidiana. Isso veio moldar novas formas de preservar memórias, mas também introduziu desafios relacionados à sobrecarga de imagens e à superficialidade da lembrança digital.

O aparecimento da fotografia digital no final do século XX foi um marco crucial na evolução da prática fotográfica. O desenvolvimento das câmaras digitais trouxe consigo

¹⁶ “Os media digitais são marcados por mais do que meras mudanças radicais nas tecnologias fotográficas. A sua capacidade de criar, manipular e editar imagens deu uma nova importância aos argumentos sobre a natureza da fotografia e popularizou-os. Estes podem ser resumidos como questões sobre a natureza da imagem fotográfica e sobre novas formas de definir e compreender “o real”.”

a possibilidade de capturar e armazenar um número praticamente ilimitado de imagens sem custos associados ao filme e ao processo de revelação como acontecia com a fotografia analógica. Liz Wells, em "Photography: A Critical Introduction", explora as implicações dessa revolução tecnológica e como ela veio transformar a prática fotográfica.

"Indeed, the late twentieth-century convergence of audio-visual technologies with computing led to a profound and ongoing transformation in the ways in which we record, interpret and interact with the world.

In recent years this has been marked both by the astonishing speed of innovation and by a rapid extension and incorporation of technologies within new social, cultural, political and economic domains. (...) Indeed, nowadays the mobile (cell) phone is also the camera.

We often see this ferment of activity as a defining feature of the twenty-first century and, perhaps, think of it as a unique moment in human history.

But, in the 1850s, many people also thought of themselves as living in the forefront of a technological revolution. From this historical distance, it is hard to recapture the extraordinary excitement that was generated in the middle of the nineteenth century by a cluster of emerging technologies.

These included inventions in the electrical industries and discoveries in optics and in chemistry, which led to the development of the new means of communication that was to become so important to so many spheres of life - photography. Hailed as a great technological invention, photography immediately became the subject of debates concerning its aesthetic status and social uses." (Wells, 2015, 13)¹⁷

¹⁷ "De facto, a convergência das tecnologias audiovisuais com a computação, no final do século XX, conduziu a uma profunda e contínua transformação nas formas como registamos, interpretamos e interagimos com o mundo.

Nos últimos anos, isto tem sido marcado tanto pela velocidade surpreendente da inovação como pela rápida expansão e incorporação de tecnologias em novos domínios sociais, culturais, políticos e económicos. (...) De facto, hoje em dia, o telemóvel é também a câmara.

Vemos frequentemente esta efervescência de atividades como uma característica definidora do século XXI e, talvez, pensemos nela como um momento único na história da humanidade.

Mas, na década de 1850, muitas pessoas também se consideravam a viver na vanguarda de uma revolução tecnológica. Desta distância histórica, é difícil recuperar o extraordinário entusiasmo gerado em meados do século XIX por um conjunto de tecnologias emergentes.

Entre elas, invenções nas indústrias elétricas e descobertas na ótica e na química, que levaram ao desenvolvimento do novo meio de comunicação que se tornaria tão importante para tantas esferas da vida: a fotografia. Aclamada como uma grande invenção tecnológica, a fotografia tornou-se imediatamente objecto de debates sobre o seu estatuto estético e usos sociais"

Tirar uma fotografia tornou-se algo quase automático, qualquer pessoa, independentemente de seu nível de habilidade ou conhecimento técnico, pode capturar uma imagem e compartilhá-la instantaneamente, revelando um novo paradigma: a abundância de imagens. Atualmente, somos bombardeados com uma quantidade infinita de imagens, que se vão acumulando nas redes sociais e nos nossos dispositivos digitais, podendo afetar a nossa percepção de “verdade fotográfica” e o valor individual de cada fotografia. Essa imensidão de imagens, frequentemente descartáveis e efêmeras, suscita uma questão crucial: a facilidade de produzir e divulgar imagens desvalorizou a prática fotografia? Na era analógica, o ato de tirar uma fotografia frequentemente exigia uma decisão cautelosa, dado que a quantidade de exposições era restrita e o procedimento de revelação tinha um custo associado. Hoje em dia, a fotografia digital possibilita a captura de dezenas ou centenas de fotografias ao mesmo tempo, gerando uma superprodução de imagens que pode reduzir o valor individual de cada uma delas.

A facilidade em capturar e descartar imagens digitais também afetou a maneira como as recordações são preservadas e recuperadas. A sua reprodução, particularmente nas redes sociais, veio introduzir uma nova dinâmica de fugacidade para a memória. Apesar das plataformas digitais proporcionarem uma forma ágil de registrar e compartilhar momentos, elas também criam um ciclo contínuo de produção de imagens que são facilmente esquecidas. As recordações, antes guardadas em álbuns familiares ou em caixas de fotografias, agora estão armazenadas nas galerias de *smartphones*, onde correm o risco de se perderem no meio de uma vasta quantidade de conteúdo.

Antigamente, as imagens de eventos importantes como casamentos, nascimentos e férias eram cuidadosamente organizadas em álbuns e consideradas relíquias valiosas. Agora, essas imagens podem ser produzidas em massa, editadas de forma instantânea e, frequentemente, apagadas logo após serem compartilhadas nas redes sociais. O ato de documentar tornou-se quase tão fugaz quanto o evento que foi registrado.

O crescimento exponencial na quantidade de fotografias guardadas suscita dúvidas sobre a nossa habilidade de reviver e preservar memórias de forma relevante, fazendo com que a conexão entre fotografia e memória se venha a desintegrar na era digital, pois com a sobrecarga de imagens pode ser diluída a habilidade de vincular uma recordação específica a uma única imagem. Se antes uma só fotografia familiar podia carregar um peso emocional e um valor de memória, hoje a abundância de múltiplas imagens de um mesmo momento pode tornar mais difícil escolher ou recordar quais são as fotografias realmente importantes.

4.1. Redes Sociais e a Construção de Identidade

Na era digital a fotografia já não é apenas uma ferramenta de conservação de memórias individuais ou familiares. Com a integração das redes sociais, tornou-se um meio de expressão, autopromoção e validação social. O surgimento das redes sociais veio transformar o significado das fotografias, não apenas pela sua forma de conservação e construção de memórias, mas também pelo modo como passaram a ser usadas para projetar e construir narrativas pessoais. Atualmente, muitas imagens já não são pensadas com a intenção de serem guardadas no futuro, mas sim de provocar reações imediatas e alcançar visibilidade nas plataformas digitais, o que acelera profundamente a forma como atribuímos valor às fotografias e ao próprio ato de fotografar.

As redes sociais, como o Instagram e o Facebook, trouxeram uma nova dimensão para a prática fotográfica, ao incluírem a imagem num espaço de circulação pública instantânea. Ao invés de serem apenas um meio de preservar memórias pessoais, as fotografias partilhadas nessas plataformas passaram a desempenhar um papel central na construção de uma identidade projetada, transformando o registo íntimo num veículo de comunicação social e representação pública, transformando mais tarde essa prática também numa forma de trabalho. A efemeridade das imagens nestas plataformas reflete essa mudança de mentalidade, onde o valor da fotografia está menos na sua permanência e mais no impacto imediato. Diferente de álbuns físicos que eram criados para durar, as imagens digitais podem ser descartadas rapidamente, diluindo o conceito tradicional de memória pessoal.

A facilidade como as fotografias são tiradas e partilhadas resulta em um explosão de imagens, o que levanta questões sobre a sua relevância e significado. No passado, fotografar implicava um processo mais seletivo e intencional, em que cada imagem era fruto de uma escolha consciente e limitada pelos meios que existiam. Hoje o excesso de imagens pode levar à banalização do ato fotográfico, tornando cada registo menos significativo no meio de uma imensidão de conteúdos visuais. Esse fenómeno está diretamente ligado ao conceito de “sobrecarga de imagens”, onde o excesso de fotografias reduz a atenção e o impacto individual de cada uma, chegando estas a poder ter um nível emocional e social sobre as gerações futuras, ou seja, o valor de cada imagem pode ser diluído, transformando a nossa relação com as memórias visuais.

John Szarkowski defendia que a fotografia sempre teve um componente estético e interpretativo, hoje podemos ver como isto é intensificado nas redes sociais, onde as

imagens são selecionadas e compartilhadas com a finalidade de projetar uma imagem específica de nós mesmos para o mundo.

"The invention of photography provided a radically new picture-making process—a process based not on synthesis but on selection. (...)

The difference raised a creative issue of a new order: how could this mechanical and mindless process be made to produce pictures meaningful in human terms—pictures with clarity and coherence and a point of view?" (Szarkowski, 2007, 6)¹⁸

Nas redes sociais, as fotografias pessoais tornam-se públicas e, muitas vezes, moldam a identidade digital de uma pessoa. O ato de partilhar uma imagem não é apenas uma forma de preservar um momento, mas também uma maneira de construir uma narrativa visual sobre quem somos e como queremos ser vistos. Essa prática de "autodocumentação" tornou-se uma das formas mais dominantes de interação digital, o que pode contribuir para a superficialidade das imagens e respectivas memórias.

Outra questão relevante levantada pela fotografia digital é a noção de autenticidade. A facilidade de manipular imagens digitais com filtros, edições e até recriações digitais, trouxe novos desafios à ideia de "verdade fotográfica". A este propósito, John Tagg questiona a autenticidade e a confiança na fotografia, especialmente num contexto em que a reprodução e manipulação de imagens digitais aumentaram a dúvida em relação à fotografia como documento confiável. Tagg argumenta que, enquanto anteriormente a fotografia era vista como um registro quase incontestável da realidade, as tecnologias digitais transformaram essa percepção.

"The status of the photographic record—the assurance of its accuracy and authenticity—is anchored in an ontology of the photographic image that, in the imaginary of history as Stephen Bann describes it at work in the nineteenth century, promises "to annihilate the gap between the model and the copy" and to realize "the Utopian possibility of a restoration of the past in the context of the present." Yet, in effect, this truth function of the image evinces little confidence. As Bann again has commented: "the quest for historical realism risked becoming a vicious circle in which the period details could never

¹⁸ "A invenção da fotografia proporcionou um processo radicalmente novo de criação de imagens — um processo baseado não na síntese, mas na selecção. (...)

A diferença levantou uma questão criativa de uma nova ordem: como poderia este processo mecânico e irracional produzir imagens significativas em termos humanos — imagens com clareza, coerência e um ponto de vista?"

be sufficiently copious, and the effect of resurrection never overwhelming enough." The accumulation of detail in the print will never be enough; the accumulation of prints will never cover the field that is to be surveyed." (Tagg, 2009, 217/218)¹⁹

Isso é especialmente relevante para a preservação da memória, pois, se as imagens podem ser facilmente manipuladas, a sua autenticidade como registros de eventos reais torna-se questionável. Na era analógica, embora já existissem técnicas de manipulação, a fotografia era amplamente entendida como um testemunho visual fidedigno, em parte devido à materialidade do suporte e à complexidade do processo de alteração, o que contribuía para a sua associação à verdade e à autenticidade. No entanto, com a tecnologia digital, as imagens podem ser editadas com facilidade, tornando-se tanto representações criativas quanto registros documentais, criando um desafio para a preservação de memórias autênticas e precisas.

A fotografia na era digital, veio introduzir uma nova complexidade na maneira como capturamos, preservamos e nos relacionamos com as memórias. Se, por um lado, a digitalização democratizou o acesso à prática fotográfica e permitiu uma documentação mais completa e imediata das nossas vidas, por outro lado, ela também veio trazer desafios significativos relacionados à sobrecarga de imagens, à efemeridade das memórias e à autenticidade das fotografias. A transição para o digital redefiniu o valor da fotografia na nossa cultura e transformou a maneira como construímos e preservamos nossas identidades e memórias visuais.

¹⁹ "O estatuto do registo fotográfico — a garantia da sua precisão e autenticidade — está ancorado numa ontologia da imagem fotográfica que, no imaginário da história, tal como Stephen Bann o descreve em acção no século XIX, promete "aniquilar o fosso entre o modelo e a cópia" e concretizar "a possibilidade utópica de uma restauração do passado no contexto do presente". No entanto, na prática, esta função de verdade da imagem demonstra pouca confiança. Como Bann voltou a comentar: "a busca do realismo histórico corria o risco de se tornar um círculo vicioso no qual os detalhes do período nunca seriam suficientemente abundantes e o efeito da ressurreição nunca seria suficientemente avassalador". A acumulação de detalhes na impressão nunca será suficiente; a acumulação de impressões nunca cobrirá o campo a pesquisar."

5. Impacto Emocional das Fotografias e Conexão entre gerações

As fotografias têm uma força emocional única que vai além do simples ato de capturar um instante no tempo. As fotografias não são apenas representações visuais, elas carregam consigo emoções, memórias e significados que podem ser transmitidos através das gerações, criando uma ligação emocional entre o passado e o presente. Esta habilidade de despertar emoções intensas e conectar diversas gerações faz da fotografia uma das ferramentas mais poderosas para preservar não só a memória, mas também as relações familiares e a identidade cultural.

Desde o início da fotografia até os dias atuais, o impacto emocional das imagens tem sido amplamente reconhecido, algumas delas podem provocar reações emocionais profundas, especialmente quando representam momentos de dor ou sofrimento, tendo o poder de nos envolver emocionalmente e de criar uma conexão imediata com a experiência retratada. Este impacto não se limita apenas às imagens de sofrimento, as fotografias pessoais e familiares também têm o potencial de evocar memórias felizes ou nostálgicas, proporcionando uma reconexão com momentos significativos da vida.

As fotografias de momentos importantes nas nossas vidas como casamentos, nascimentos ou reuniões familiares muitas vezes tornam-se símbolos emocionais dentro de uma família. Ao relembrar essas imagens, somos levados a reviver não apenas o evento em si, mas também as emoções que o acompanham. David Hurn e Bill Jay, em "On Looking at Photographs" enfatizam que a emoção provocada por uma fotografia vai além do que está visível na imagem, ela está enraizada de memórias, nas experiências pessoais e no contexto emocional de cada pessoa.

"Remember that all photographs, even our own, act as catalysts for an internal meandering down the labyrinth of our minds. This process may be helpful towards self-knowledge but it is not a meaning that is implicit in the image. Therefore, when others take a similar mental journey, triggered by your image, yet reach vastly different conclusions, they are not wrong and your interpretation right. Once your image is released into the world it can be (and will be) read in a wide variety of ways." (Hurn & Jay, 2000, 90)²⁰

²⁰ "Lembre-se que todas as fotografias, mesmo as nossas, funcionam como catalisadores de uma divagação interna pelo labirinto das nossas mentes. Este processo pode ser útil para o autoconhecimento, mas não é um significado implícito na imagem. Portanto, quando outros fazem uma viagem mental semelhante, desencadeada pela sua imagem, mas chegam a conclusões muito diferentes, não estão errados e a sua interpretação está correta. Uma vez que a sua imagem é libertada para o mundo, pode ser (e será) lida de diversas formas."

Assim, ao olhar para uma imagem antiga, não estamos apenas a ver o que foi capturado mas a reviver as emoções que estavam presentes naquele momento. Essa capacidade das fotografias de transcender o tempo e criar uma conexão emocional com o passado é uma das suas características mais poderosas.

No meu projeto, "Collecting Memories", a ideia de conexão intergeracional é fundamental. Ao reviver momentos do passado, percebo como essas imagens vão muito além do que simples registros visuais. Elas são fragmentos tangíveis de memórias que mantêm viva a minha história e a história das pessoas que me rodeiam, gerando uma ponte emocional entre diferentes gerações.

6. Collecting Memories

“Collecting Memories” dá nome a esta série fotográfica tão especial que explora a relação pessoal entre imagem, memória e identidade num contexto contemporâneo marcado pela aceleração digital e pela multiplicação das imagens. Através de um olhar sensível e especial, esta série propõe-se a refletir sobre o significado da fotografia como âncora visual da memória, abordando a forma como as capturas visuais moldam a construção das nossas histórias individuais e coletivas.

Num tempo em que a fotografia digital se tornou onnipresente e efémera, esta série procura recuperar o valor emocional e documental da imagem, resgatando momentos, retratos, espaços e objetos que carregam significados afetivos profundos. As imagens que escolhi não têm como objetivo apenas mostrar uma sequência de acontecimentos, mas também imergir cada pessoa que por ela passa a refletir sobre o que fica na memória ou o que muda ao longo do tempo. Cada fotografia é como um pedaço de uma história, que, quando se ligam, criam um mapa emocional onde o passado e o presente se conectam.

Esta série fotográfica posiciona-se assim como uma resposta crítica e poética à banalização da imagem na era digital, recuperando a fotografia como um testemunho sensível, um gesto de cuidado e de preservação do que realmente nos forma e nos define.

O que me fez caminhar até este projeto tão único foi o facto de perceber como o tempo vai passando cada vez mais depressa e que com ele, aquilo que mais levamos de precioso são as memórias e para mim a fotografia é uma ferramenta indispensável, sendo que esta me faz reviver momentos únicos. O que torna a fotografia tão especial é o facto de que ao olharmos para uma imagem conseguimos viajar até aquele momento e sentir sorrisos, cheiros, sons e até mesmo conversas ou brincadeiras. Apesar de habitualmente já gostar de fotografar aquilo que me rodeia este projeto trouxe-me um novo desafio, fez com que me libertasse mais e percebesse ainda mais o valor que estas imagens podem ter no futuro e fez-me capturar na minha opinião, uma das fotografias mais bonitas que levarei para a vida e que vou olhar sempre para ela com o maior carinho do mundo.

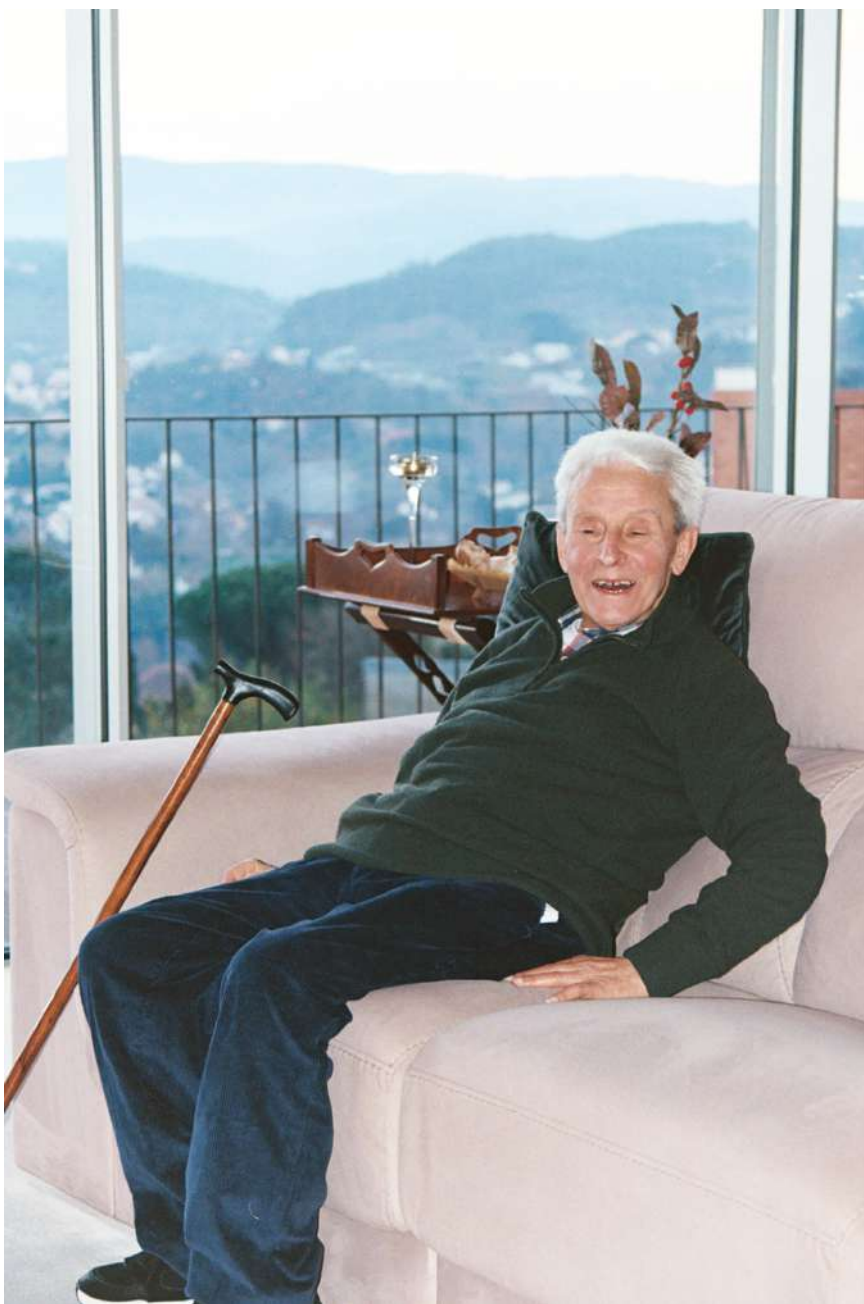


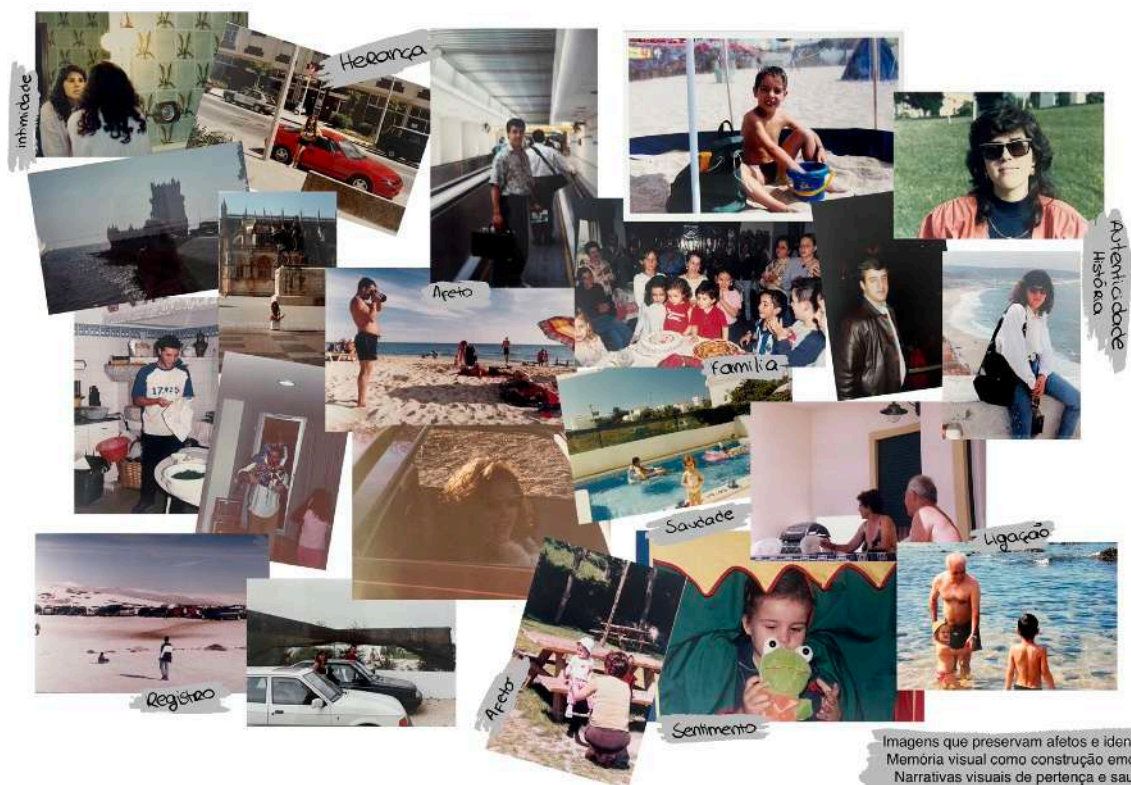
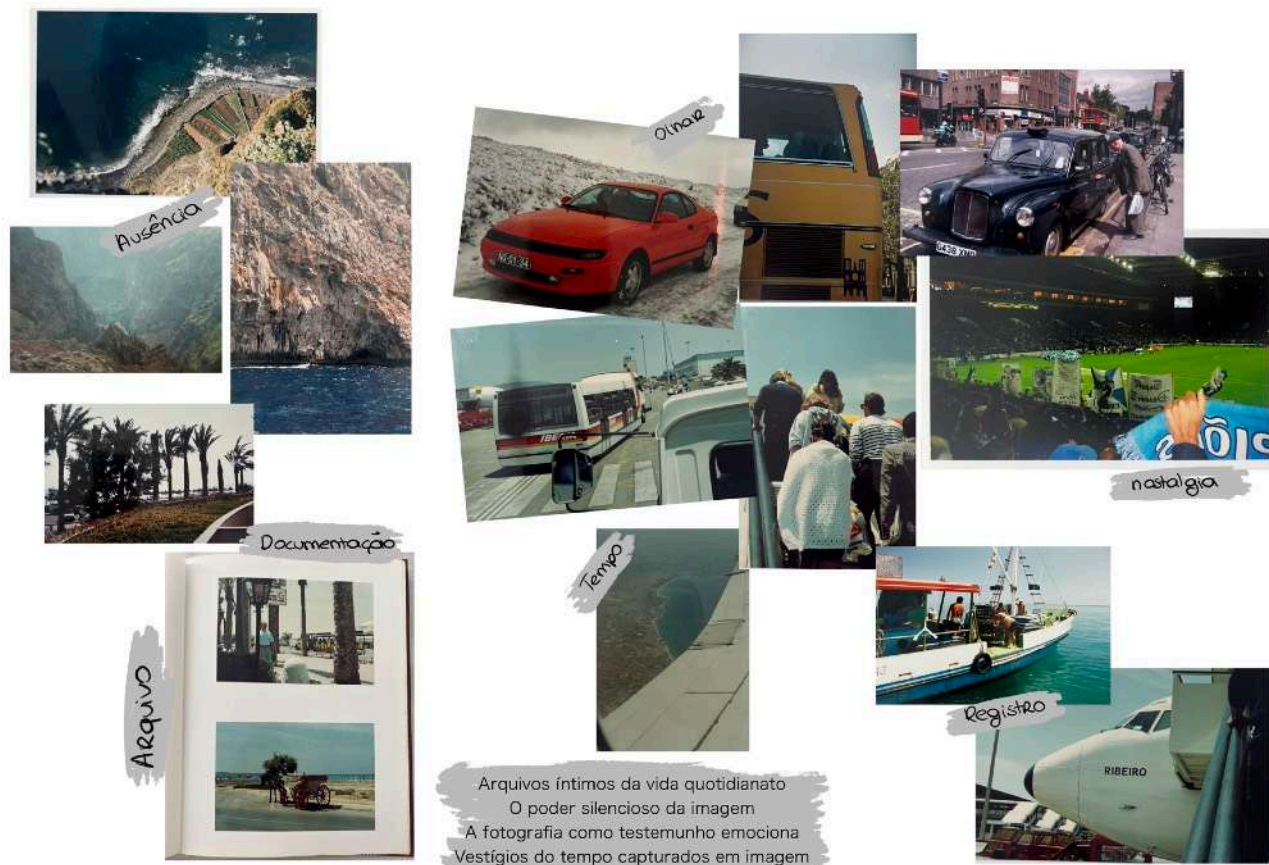
Figura 13 - Cláudia Ribeiro, 2023

Uma imagem comum, capturada no dia de natal, em casa, rodeada de toda a família, confusão, vozes, música e gargalhadas; e é o que me faz lembrar o que de mais precioso temos na vida: família e amor. Lá estava, o meu avô, sentado no seu local habitual e eu apenas a fotografar e a eternizar momentos de felicidade, longe de imaginar que aquele seria o ultimo natal que teríamos juntos, que ele não estaria mais lá para nós, que seria a ultima vez que iríamos festejar juntos. Apenas em um clique ficou registado aquele lindo sorriso, a forma mais bonita de o poder recordar.

6.1. Processo de trabalho

Primeiras ideias: Como já mencionei anteriormente, o meu projeto focou-se na criação de uma sequência fotográfica que conecta a fotografia e a memória, nascendo de um inquietação pessoal sobre a passagem do tempo e a perda de momentos significativos que vai acontecendo futuramente. As primeiras ideias surgiram no gosto de tenho em rever álbuns familiares e da reflexão do que realmente permanece comigo quando folheio cada pagina. Questionei-me sobre o papel da fotografia na preservação das memórias e o quanto a imagem pode contar cada traço da nossa identidade, levando-me assim a explorar o conceito através da imagem.

Pré-Produção: Durante esta fase, defini os critérios que conduziram a seleção das pessoas e lugares a fotografar, bem como com quais câmaras iria utilizar e defini optar pela câmara analógica, câmara digital e o próprio telemóvel, pois sinto que os momentos especiais podem acontecer a qualquer instante e se não tivesse uma ferramenta comigo teria outra, para que nada me passasse ao lado. Recolhi objetos e memórias de infância, fotografias antigas e elaborei um pequeno moodboard com anotações, palavras-chaves e até mesmo pequenas frases. Optei maioritariamente trabalhar com luz natural para manter a autenticidade emocional de cada imagem, e escolhi trabalhar de uma forma mais intimista, com composições mais cuidadas, de modo a criar empatia com o espectador. Todas as fotografias foram tiradas de uma forma espontânea e verdadeira com quem realmente me sentia à vontade fazendo com que estas pessoas se sentissem igualmente confortáveis na minha presença e da minha câmara.



Imagens que preservam afetos e identidades
Memória visual como construção emocional
Narrativas visuais de pertença e saudade
Fotografar para não esquecer
Imagens que resistem ao esquecimento digital
Olhar fotográfico como forma de cuidar
Fotografia como gesto de amor e permanência

Produção: No decorrer da produção, conduzi o processo fotográfico com uma perspectiva mais sensível e atenta aos detalhes. Cada imagem surgiu como uma extensão de uma memória, procurando capturar mais do que a aparência, queria essencialmente capturar o sentimento. Houveram momentos de espontaneidade, mas também de reflexão e reconexão, algumas imagens surgiram de conversas profundas, outras de silêncios significativos. Esta abordagem ajudou-me a estar mais presente e a criar imagens com uma densidade emocional mais intensa.



Pós-Produção: A fase de pós-produção foi um período de reflexão, organização e composição. A seleção das imagens que escolhi utilizar neste meu projeto seguiu um critério emocional, ou seja, aquelas que mais me faziam sentir ligadas às memórias. Evitei fazer edições excessivas, mantendo incorreções e texturas naturais, que vejo como elementos da autenticidade das recordações. Organizei as fotografias de um modo que a mim me fizessem sentido, permitindo que cada imagem se conecta-se por sensações e não por uma ordem cronologia exata. Esta decisão foi intencional, uma vez que a memória também funciona de uma forma única e nem sempre por uma ordem exata. A montagem final da serie “Collecting Memories” pretende convidar cada espectador que nela venha a emergir a fazer a sua própria viagem emocional e que sinta cada fotografia à sua maneira.

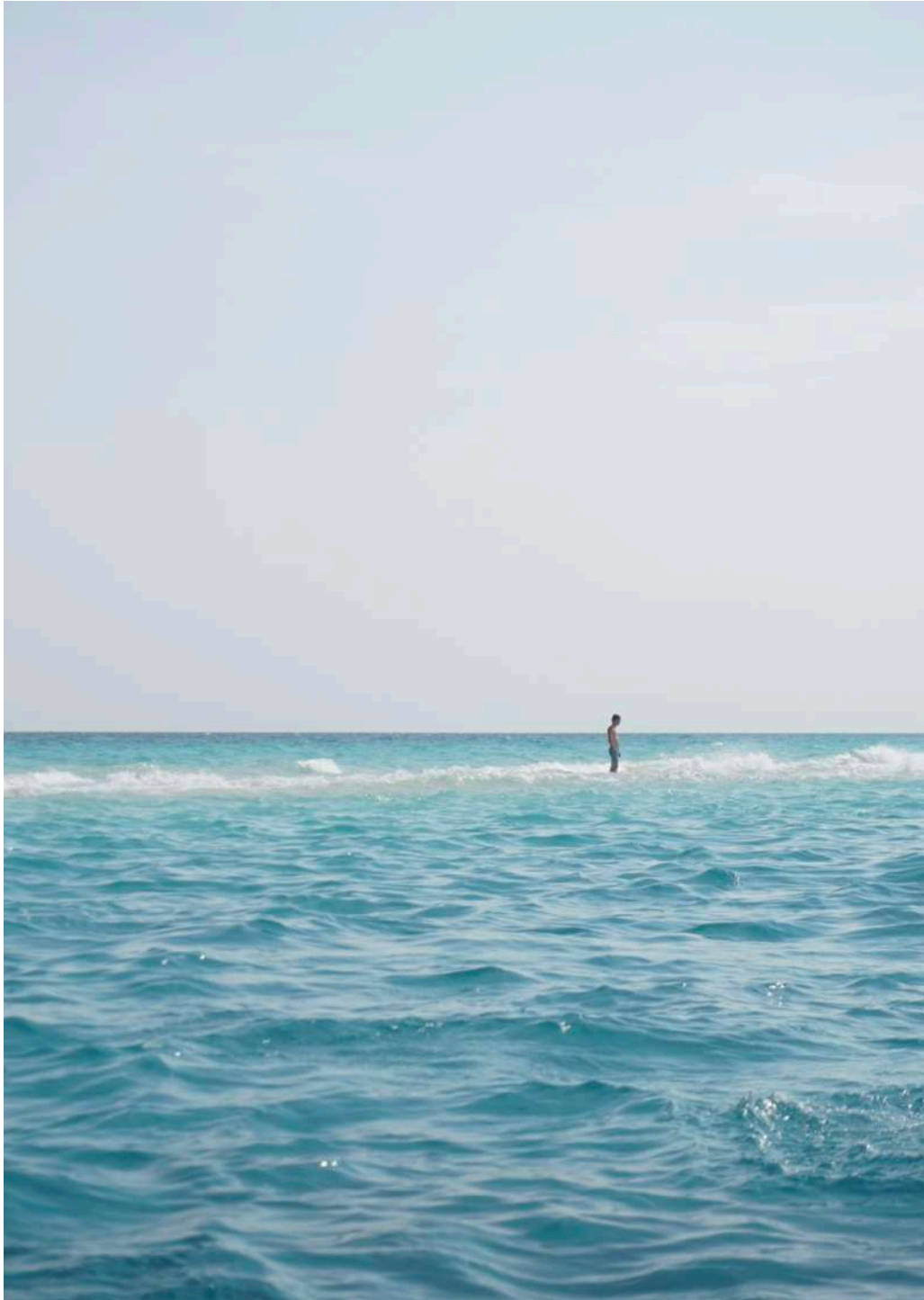
6.2. Fundamentos do Projeto

O principal objetivo deste projeto é criar uma série fotografia, desenvolvendo uma sequência autêntica, surgindo como uma tentativa de resgatar a fotografia enquanto gesto de cuidado, de atenção e preservação.

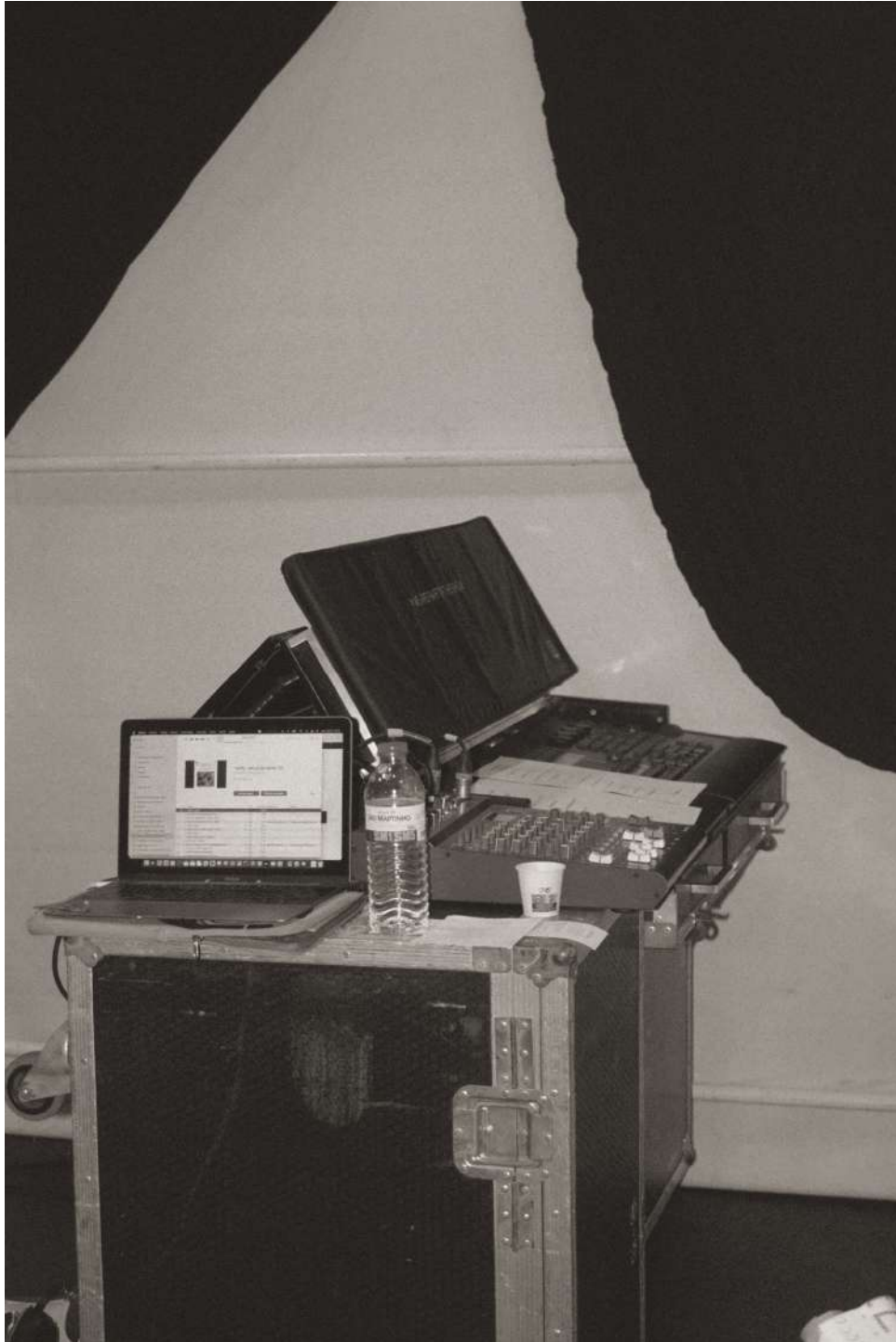
A principal motivação para este trabalho é resgatar a dimensão emocional da fotografia, compreendendo-a não somente como um registro visual, mas também como um ponto de conexão emocional e um testemunho de identidade. A fotografia torna-se neste circunstância, uma linguagem que comunica sentimentos, memórias e histórias que, de outra forma, poderiam perder-se no tempo.

6.3. Série Fotográfica

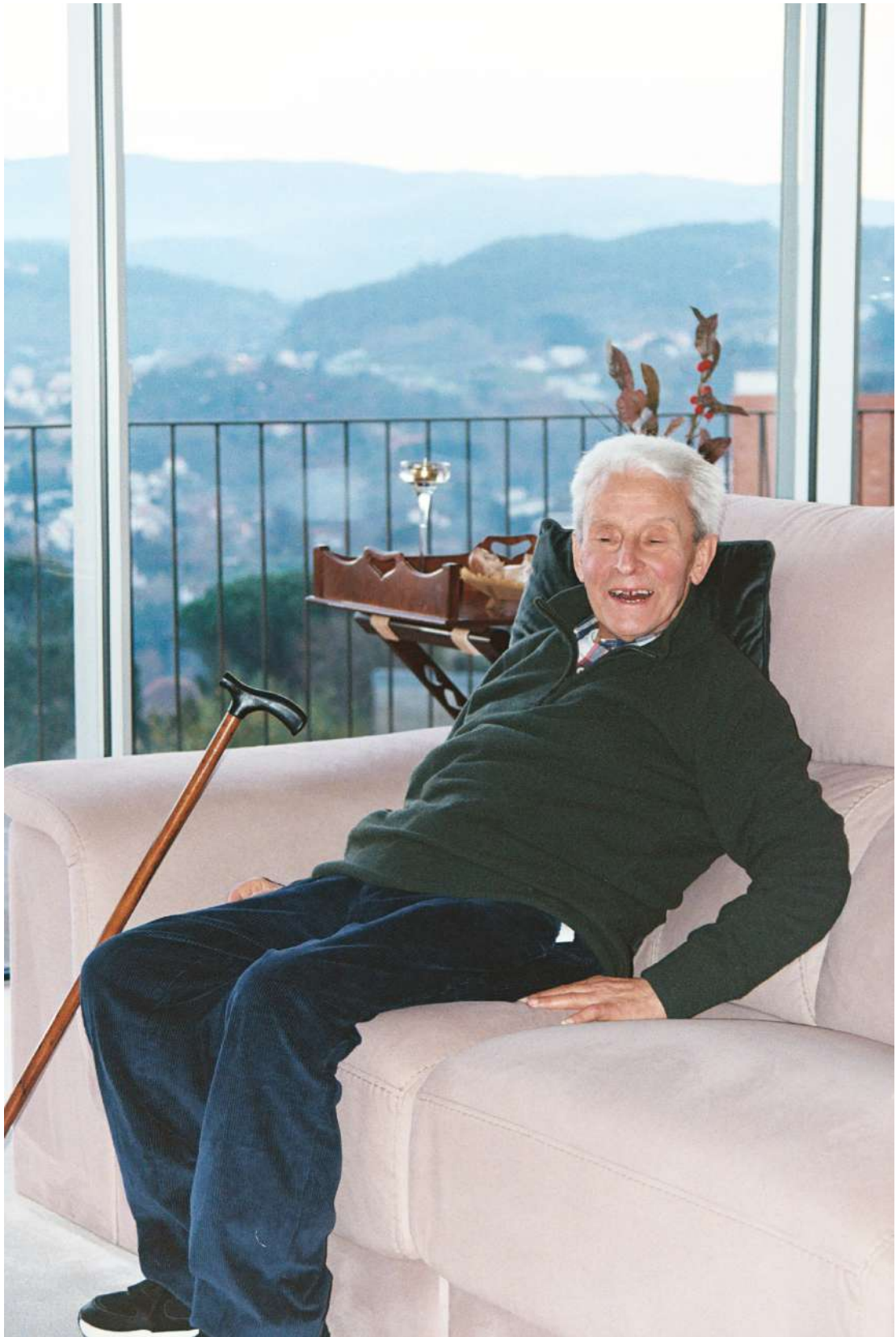






















































Conclusão

O presente projeto procurou compreender de que modo a fotografia se cruza entre o tempo, memória e identidade. Desde a sua criação à prática fotográfica, tem sido considerada tanto como um testemunho como uma prova, no entanto, nos dias de hoje, esta também ocupa o espaço de reconstrução e interpretação. Ao longo desta pesquisa, tornou-se inquestionável que a fotografia não só sustenta fragmentos do passado, mas também desperta lembranças, emoções e narrativas passadas que se vão modificando à medida que as revemos.

A era digital veio transformar profundamente a forma como olhamos e nos relacionamos com as fotografias. A praticidade que temos no dias de hoje em produzir e partilhar imagens veio trazer novas formas de lembrar, tornando o ato fotográfico um gesto de rotina, quase automático. No entanto, esta mudança veio mostrar-nos que quanto mais imagens produzimos mais frágeis as nossas lembranças se podem tornar. O excesso de fotografias pode enfraquecer o valor simbólico que depositamos em cada imagem mas, ao mesmo tempo torna maior as possibilidades que temos em conduzir uma expressão individual e uma memória coletiva.

“Collecting Memories” tornou-se uma pesquisa profunda de compreensão entre o passado e o presente, e de que forma as fotografias se tornam parte da nossa memória individual e na nossa construção enquanto pessoa ao longo do tempo. À medida que fui recolhendo e organizando imagens fui também questionando o próprio ato de recordar, ou seja, o que escolhemos guardar e o que escolhemos esquecer.

Dar por concluído este projeto é reconhecer que a fotografia tal como a memória é imperfeita, seletiva e está em constante mudança. A fotografia oferece-nos uma forma de viajar no tempo, mesmo que seja por pequenos instantes, permitindo-nos compreender que lembrar também é criar.

Deste modo, não posso dizer propriamente que este projeto se encerra mas sim, que se prolonga a cada nova imagem que vai surgindo. Considero que cumpri todos os objetivos aos quais me propus e fiquei bastante contente com o resultado final, apesar de todos os percalços que foram acontecendo ao longo do processo de construção deste trabalho, a série fotográfica foi a parte que me deixou mais satisfeita pois, transmite exatamente aquilo que a fotografia significa para mim.

Bibliografia e outras referências

About Photography Blog. (s.d.). *History of Kodak: You press the button we do the rest*. About Photography Blog. <https://aboutphotography.blog/blog/history-of-kodak>

Bate, D. (2009). *Photography: The key concepts*. Berg Publishers.

Berger, J., & Dyer, G. (Ed.). (2013). *Understanding a photograph*. Penguin Books.

Bird in Flight. (s.d.). *Project: "76449"*. Bird in Flight. <https://birdinflight.com/en/inspiration/project/76449.html>

Hurn, D., & Jay, B. (2000). *On looking at photographs: A practical guide*. LensWork Publishing.

Instaarts. (s.d.). *A história da câmara Kodak*. <https://instaarts.com/fotografia/a-historia-da-camera-kodak/>

Instaarts. (2024, 17 de abril). *Daguerreótipo: a primeira máquina fotográfica do mundo*. <https://instaarts.com/fotografia/daguerreotipo-a-primeira-maquina-fotografica/>

Instaarts. (s.d.). *Fotografia documental*. <https://instaarts.com/fotografia/fotografia-documental/>

MyModernMet. (s.d.). *Jacob Riis — How "The Other Half Lives"*. MyModernMet. <https://mymodernmet.com/jacob-riis-how-the-other-half-lives/>

Plataforma BLG. (2014, 27 de setembro). *A realidade da guerra pelo olhar de Mathew Brady*. Plataforma BLG. <https://plataformablg.wordpress.com/2014/09/27/a-realidade-da-guerra-pelo-olhar-de-mathew-brady/>

Stallabrass, J. (Ed.). (2013). *Documentary (Documents of Contemporary Art Series)*. The MIT Press & Whitechapel Gallery.

Tagg, J. (2009). *The disciplinary frame: Photographic truths and the capture of meaning*. University of Minnesota Press.

Wells, L. (Ed.). (2015). *Photography: A critical introduction* (5th ed.). Routledge.

Wikipedia. (s.d.). *Jacob Riis*. Wikipédia. https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Riis

Wikipedia. (s.d.). *Lewis Hine*. Wikipédia. https://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Hine

Wikipedia. (s.d.). *Mathew Brady*. Wikipédia. https://pt.wikipedia.org/wiki/Mathew_Brady