



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

OLHARES DO PRESENTE:
A FOTOGRAFIA COMO TESTEMUNHO DA PÓS-
MEMÓRIA

“An Ode to the Places I Never Met”

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

Beatriz do Carmo Oliveira Pina Ferreira

Porto, janeiro de 2025



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

OLHARES DO PRESENTE:
A FOTOGRAFIA COMO TESTEMUNHO DA PÓS-
MEMÓRIA

“An Ode to the Places We Never Met”

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

Beatriz do Carmo Oliveira Pina Ferreira

Trabalho efetuado sob a orientação de

Professor Doutor Carlos Lobo

Porto, janeiro de 2025

“O passado que recordamos é ao mesmo tempo individual e social, mas temos da memória uma «consciência» de algo especificamente nosso.” (Sobral, 1998: 38)

Agradecimentos

Ao meu orientador de tese e professor Carlos Lobo, por me acompanhar neste percurso artístico e confiar nas minhas decisões e ideias;

À minha família, por me apoiarem nas minhas aventuras artísticas e por acreditarem que no fim consigo sempre;

Aos meus avós maternos, pelas histórias que me contaram e pelos recantos que me mostraram;

À Gabriela, pela paciência de anjo e por acompanhar as mudanças todas de design do fotolivro;

Aos meus melhores amigos, que nunca me deixaram de dar apoio e de puxarem por mim;

Ao Diogo, que me ouviu e me acalmou, nos momentos onde este projeto parecia não terminar;

A todos que leem isto e que partilham comigo uma verdadeira paixão pela fotografia, pela memória, e pela vontade de propagarem histórias.

E à ansiedade e medo, as duas coisas que nunca deixei que vencessem mesmo depois de 2 anos com este projeto nas mãos.

Índice de imagens

- 1.** Fotografia do álbum da família Pina: bisavós maternos
- 2.** Fotografia do álbum da família Oliveira: (esquerda para direita) tia-avó e avó materna
- 3.** Fotografia do álbum da família Oliveira: bisavó materna
- 4-7.** Terezín (2007) digital print de Daniel Blaufuks. Disponível em:
<https://www.danielblaufuks.com/terezin/index.htm>
- 8.** Maquete final da exposição
- 9-10.** Fotografia da exposição “An Ode to the Places I Never Met”
- 11.** PIA (2021) de Christopher Anderson. Disponível em:
<https://www.stanleybarker.co.uk/products/christopher-anderson>
- 12.** The Orange Line (2022) de Jack Leuders-Booth. Disponível em:
<https://www.stanleybarker.co.uk/collections/books/products/the-orange-line>
- 13.** Blackwater River (2021) de Robbie Lawrence. Disponível em:
<https://www.stanleybarker.co.uk/products/blackwater>
- 14-15.** New World Parkville (2011) de Margarida Correia. Disponível em:
<https://nervophotobooks.com/livro/new-world-parkville--61>
- 16-19.** Fotografia do fotolivro “An Ode to the Places I Never Met”

Resumo

Este relatório surge de uma vontade de preservar e propagar a história de família, apresentando um projeto autoral de fotografia, desenvolvido a partir da influência que a pós-memória tem na geração pós-memorial, partindo da fotografia de arquivo de família. A pesquisa investiga a forma como a pós-memória, ou seja, a memória de um evento que não se vivenciou diretamente, mas que se herda através de narrativas e fotografias, influencia a memória e a criação fotográfica. O foco recai sobre a geração pós-memorial e a relação que estabelece com o arquivo fotográfico familiar.

Com a recolha das fotografias inseridas no arquivo vernacular dos avós maternos, pretende-se compreender como a pós-memória se manifesta na geração pós-memorial e como esta geração interpreta a memória coletiva na criação de novas imagens.

Este relatório divide-se em duas fases de estudo: uma fase teórica que contempla a contextualização da fotografia vernacular, do arquivo, da nostalgia, da memória, e da construção da pós-memória; e uma fase que compreende a execução prática do projeto, dividindo-se numa exposição e num fotolivro, unindo fotografias do foro autoral e do arquivo de família.

Palavras-chave: pós-memória, fotografia vernacular, arquivo familiar, geração pós-memorial, memória, nostalgia.

Abstract

This report originates from a desire to preserve and propagate family history, presenting an authorial photography project developed from the influence that post-memory has on the post-memorial generation, starting from the family's photography archive. The research investigates how post-memory, that is, the memory of an event that was not directly experienced, but which is inherited through narratives and photographs, influences memory and photographic creation. The focus is on the post-memorial generation and the relationship it establishes with the family's photographic archive.

By collecting photographs belonging to the mother's parents vernacular archive, the aim is to understand how post-memory manifests itself in the post-memorial generation and how they interpret collective memory in the creation of new images.

This report is divided into two sections of investigation: a theoretical section that contemplates the contextualization of vernacular photography, the archive, nostalgia, memory, and the construction of post-memory; a phase that comprises the practical execution of the project, divided into an exhibition and a photobook, joining photos created by the author and others, collected from the family archive.

Keywords: postmemory, vernacular photography, family archive, post-memorial generation, memory, nostalgia.

Índice

Agradecimentos	6
Índice de imagens	9
Resumo	11
Abstract	13
Índice	16
1. Introdução	18
2. O uso da fotografia vernacular	21
3. Arquivo e Memória	26
3.1 Memória e Nostalgia	26
3.2 O arquivo enquanto objeto de visita e recordação	30
4. Pós-memória	37
5. Montagem e produção	50
5.1 Pesquisa e Exploração	50
5.2 Análise e seleção de imagens	53
5.3 Montagem	56
5.3.1 Exposição – UCP Escola das Artes Panorama 2023	56
5.3.2 Fotolivro	61
Considerações finais	75
Bibliografia	77

1. Introdução

A fotografia, além de documentar a realidade, serve como um poderoso veículo para a construção e transmissão da memória. Neste contexto, a presente pesquisa investiga a influência da pós-memória na criação fotográfica, concentrando-se na influência da memória, das histórias contadas pela família, e no seu arquivo fotográfico familiar para o fazer.

A pós-memória refere-se a um conjunto de eventos que nos foram transmitidos, mas que não vivemos pessoalmente, mas de que possuímos imagens muito fortes e presentes. Marianne Hirsch, criadora do termo “postmemory” (pós-memória), foi a principal autora que impulsionou toda a pesquisa para este projeto devido à descoberta de um termo que possibilitou uma nova compreensão do objetivo deste projeto, de forma a conseguir construir um novo espólio de fotografias. As suas contribuições teóricas analisadas nos seus livros (ex. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, publicado em 2012) foram fundamentais para a construção da estrutura conceitual deste estudo, oferecendo ferramentas para analisar de que forma a fotografia pode servir como um portador de transmissão de memórias e de como a geração pós-memorial lida com essas experiências, mesmo quando não as experienciam diretamente. O conceito da pós-memória provou ser um instrumento analítico fundamental para este estudo, permitindo-nos compreender como as imagens podem ser utilizadas como testemunhas de experiências que transcendem a vivência individual, sendo transmitidas e interpretadas através das gerações. A componente teórica compreende uma contextualização histórica sobre a fotografia vernacular, o arquivo e a memória, e sobre a pós-memória; e uma fase prática que compreende a execução prática do projeto fotográfico, a sua metodologia e aplicações e as considerações finais do projeto. Esta pesquisa culminou num fotolivro e numa exposição que nos dá a conhecer a história de vida de duas pessoas, através da lente da geração pós-memorial, que expõem uma sequência fotográfica que se articula entre fotografias autorais e outras do arquivo de família.

Indo além da componente teórica da pesquisa, o lado prático deste trabalho envolveu a análise de trabalhos fotográficos de referência tais como “Terezín” (2007), de Daniel Blaufuks, que serviu como inspiração para a abordagem adotada nesta investigação, e o fotolivro de Margarida Correia, “New World Parkville”(2009), que se portou como ferramenta visual para narrar histórias familiares e demonstrou novas formas de alinhamento estrutural que se procuravam para este projeto.

A sequência de imagens feita para esta investigação tem como principal objetivo contribuir para a pesquisa e compreensão do tema da pós-memória, estabelecendo uma conexão com o passado, concedendo às pessoas que a interpretam (assumindo aqui a geração pós-memorial) a delicadeza e incongruência que a sua interpretação pode ter, permitindo uma propagação da memória de gerações passadas ao olhar da geração pós-memorial. A relevância desta pesquisa reside na necessidade de compreender os processos de construção e transmissão da memória entre gerações, utilizando a memória coletiva e memórias criadas pela geração pós-memorial. Partimos do princípio de que esta vá utilizar as histórias e o arquivo de família para criar novas ideias e interpretações, contribuindo para a perpetuação da história da família.

2. O uso da fotografia vernacular

Não existe propriamente uma definição para o termo “Fotografia Vernacular”. Podemos considerar a fotografia vernacular como aquela que é produzida por pessoas comuns, fora do âmbito profissional e artístico. A fotografia vernacular conta com fotografias de arquivo dos álbuns de família, registos do quotidiano como fotografias de aniversários e de férias, todas tiradas sem a intenção de serem mostradas ao público geral. É um tipo de documentação fotográfica que não sai do círculo familiar.

No livro de Geoffrey Batchen, “Each Wild Idea”, ele situa-nos dentro do mundo da fotografia vernacular, dizendo: “*Vernacular photographs resist this kind of classification, tending to be made in vast numbers by anonymous, amateur, working-class, and sometimes even collective hands or, worse, by crass commercial profiteers.*” (Batchen, 2000, 57)¹ Nesta citação ele reforça o termo “Fotografia Vernacular”, explicando que esta resiste a qualquer tipo de classificação por ser um tipo de fotografia criada por anônimos, amadores ou ainda, pela classe trabalhadora.

A fotografia vernacular, apesar de excluída da compreensão artística, tem uma força interessante em conseguir trazer-nos recordações de realidades passadas. Uma das frases desencadeadoras deste relatório foi escrita por Geoffrey Batchen: “*...perhaps we should start by considering what has always been excluded from photography’s history: ordinary photographs, the ones made or bought by everyday folk from 1839 until now, the photographs that preoccupy the home and the heart but rarely the museum or the academy.*” (Batchen, 2000, 57)² Batchen menciona 1839, ano quando surgiu o daguerreótipo como data classificativa do possível início das fotografias vernaculares. Transmite também, na última frase, algo com bastante importância, quando nos diz que a

¹ “As fotografias vernaculares resistem a este tipo de classificação, tendendo a ser feitas em grande número por anônimos, amadores, a classe trabalhadora e, por vezes, até por mãos coletivas ou, pior, por grosseiros aproveitadores comerciais.”

² “...talvez devêssemos começar por considerar o que sempre foi excluído da história da fotografia: as fotografias comuns, aquelas tiradas ou compradas pelas pessoas comuns desde 1839 até agora, as fotografias que preocupam a casa e o coração, mas raramente o museu ou a academia.”

fotografia vernacular é algo que preocupa a casa e o coração, mas raramente o museu ou a academia, defendendo que estas fotografias devem ser consideradas como algo mais significativo, mostrando desagrado à forma como a fotografia vernacular sempre foi julgada e isolada.

Batchen também faz a seguinte descrição de objetos fotografados por comuns, do qual termina por salientar a ignorância da fotografia vernacular ainda que tenha sido e seja, o “rosto popular da fotografia”:

“Elaborately cased daguerreotypes, ambrotype jewelery embellished with twists of human hair, certificates bearing the tintype portraits of those they authorize, enameled faces fixed to metal memorial roundels, image-impregnated pillows and quilts, snapshot albums, panoramas of church groups, wedding pictures, formal portraits of the family dog, lampshades projecting dad’s last fishing trip, baby photos paired with bronzed booties, coffee mugs emblazoned with pictures of the kids, snowdomes containing a girlfriend’s photogenic smile: this is the popular face of photography, so popular that it has been largely ignored by the critical gaze of respectable history.” (Batchen, 2000, 57)³

Ao longo dos anos, o interesse na fotografia vernacular foi crescendo. Acredita-se que este aumento surgirá pela nova valia que foi vista nestas fotografias, porque se alcança uma nova compreensão da história, numa era onde as imagens digitais se apoderam e são muitas vezes manipuladas. Nesta mesma lógica, conseguimos perceber que os novos meios digitais tornam também a fotografia dita vernacular, algo mais comum e acessível, e por isso, as fotografias vernaculares trazem uma maior autenticidade e valor, tal como uma melhor compreensão do passado.

“...reading photographs, as a process of reconstructing history, is a complex negotiation between what people know and what they see.” (Brennen & Hardt, 1999, 20)⁴

Esta citação é retirada do livro “Picturing the Past”, escrito por Bonnie Brennen & Hanno

³ “Daguerreótipos elaborados, joias de ambrótipo embelezadas com madeixas de cabelo humano, certificados com retratos em estanho daqueles que autorizam, rostos esmaltados fixados em rodela memorial de metal, almofadas e colchas impregnadas de imagens, álbuns de fotografias, panoramas de grupos religiosos, fotos de casamento, cerimónias formais retratos do cão da família, abajures projetando a última pescaria do pai, fotos de bebés combinadas com botinhas bronzeadas, canecas de café estampadas com fotos das crianças, cúpulas de neve contendo o sorriso fotogénico de uma namorada: este é o rosto popular da fotografia, tão popular que tem sido largamente ignorado pelo olhar crítico da história respeitável.”

⁴ “...ler fotografias, como processo de reconstrução da história, é uma negociação complexa entre o que as pessoas sabem e o que veem.”

Harot, ambos jornalistas que exploram os temas do fotojornalismo e da história. Reforçam, nesta citação, o que é dito acima. Mais uma vez concluímos que a leitura de fotografias nos permite uma aproximação entre o que nós sabemos e o que nós vemos. É assim que devemos interpretar as imagens, permitindo fazer uma introspeção pessoal pelo que é entendido das mesmas, unindo à nossa própria compreensão do passado.

"A photograph is both mirror and window... Is it a "mirror, reflecting a portrait of the artist who made it, or a window through which one might better know the world?""

(Brennen & Hardt, 1999, 93)⁵

A fotografia vernacular transcende a mera documentação do passado, tornando-se um portal para o entendimento do presente. Batchen refere: *"Most of these photographic objects have little rarity or monetary value in today's market, and seem to have minimal intellectual content beyond sentimental cliché."* (Batchen, 2000, 57)⁶ Sejam os nós no presente a olhar para as imagens do passado, ou até das próprias pessoas que tiraram a fotografia a reencontrar-se com o passado; é pelo interior destas fotografias que nos permitimos aprender e interpretar o passado das pessoas que viveram perto de nós. Ao mesmo tempo, servem como pontes entre gerações, preservando memórias e inspirando a reflexão sobre as nossas próprias vidas e identidade.

⁵ "Uma fotografia é ao mesmo tempo espelho e janela... Será um "espelho, refletindo um retrato do artista que a fez, ou uma janela através da qual se pode conhecer melhor o mundo?"

⁶ "A maioria destes objetos fotográficos tem pouca raridade ou valor monetário no mercado atual e parecem ter um conteúdo intelectual mínimo para além do cliché sentimental."

"Seeing through the photograph to some broader slice of the social or seeing instead glimpses of the person behind the camera are but two of the simulacra offered up by a photograph. When a photograph stands at some point distant in time from a viewer, perhaps the more apt metaphor would be that of the palimpsest. At one level, the photograph depicts a scene, frozen at some point in the past, and exists as a testament to a historical status of photographic technology. But the literal, physical image itself has a lived history - one that may have added layers of additional meaning along the way." (Brennen & Hardt, 1999, 93)⁷

⁷ "Ver através da fotografia uma fatia mais ampla do social ou, em vez disso, ver vislumbres da pessoa por detrás da câmara são apenas dois dos simulacros oferecidos por uma fotografia. Quando uma fotografia se encontra em algum ponto distante do observador, talvez a metáfora mais adequada seja a do palimpsesto. A um certo nível, a fotografia retrata uma cena congelada em algum momento do passado e existe como testemunho de um estatuto histórico da tecnologia fotográfica. Mas a própria imagem literal e física tem uma história vivida – uma história que pode ter acrescentado camadas de significado adicional ao longo do caminho."

3. Arquivo e Memória

3.1 Memória e Nostalgia

“Nostalgia is one of the self-regulatory tools we use to remind ourselves that we matter.” (MacBride, 2021)⁸

As fotografias do arquivo de família, tais como as que retratam momentos de férias e aniversários, servem como um portal para o passado, despertando em nós sentimentos de nostalgia ao revivermos memórias felizes. Por outro lado, as imagens mais antigas da família, mesmo aquelas onde aparecem pessoas que nunca conhecemos, proporcionam um senso de pertencimento a um legado, conectando-nos a um passado compartilhado e à história das nossas origens.

Quando pegamos nestas fotografias do foro vernacular, passa por nós uma profunda reflexão sobre a ligação que se estabelece naquele momento. Será que a conclusão de olhar para estas fotografias é o aprofundamento do nosso conhecimento da nossa história familiar, ao criar uma ponte entre o passado e o presente, ou será que a busca por essas imagens nos confronta com a sensação de conhecermos um pouco mais sobre nós mesmos e como interpretamos as trajetórias da vida?

Contemplar as fotografias de família presenteia um momento nostálgico. Existem várias razões pelas quais nos sentimos assim, como por exemplo, saudades das pessoas que estão nas fotografias, independentemente de as termos conhecido, ou talvez porque estes mesmo locais que vemos nas fotos e que visitamos durante anos repetidamente, nos trazem memórias das pessoas que um dia lá passaram e viveram, e sentimos saudades delas. Assim criamos, inconscientemente, uma ligação com as mesmas - uma sensação de coexistência e conforto.

⁸ “A nostalgia é uma das ferramentas de autorregulação que utilizamos para nos lembrarmos que somos importantes”

A definição de nostalgia é determinada pelo dicionário inglês Merriam-Webster como "*A wistful or excessively sentimental yearning for return to or of some past period or irrecoverable condition*" (Merriam-Webster, 2024)⁹. Infelizmente em Português não existe uma definição tão próxima desta, sendo que todas estão mais ligadas a “saudades ou afastamento da terra natal”, que não é propriamente a definição que se procura para esta investigação. A definição acima define nostalgia como o sentimento de voltar a algum período passado ou condição irrecuperável.

A origem do termo Nostalgia vem do grego “nostos” e “algos” que significam “voltar” e “dor”. Johannes Hoffer foi um físico suíço e cunhou o termo “Nostalgia” em 1688. *“He described this 'neurological disease' as pain or suffering caused by a wish to return home, hence, nostalgia. From then until the mid-twentieth century, nostalgia was generally thought to be pathological - a disease or a disorder (Köneke, 2010; McCann, 1941, Rosen, 1975; Sedikides et al., 2004).”* (Bhattacharya et al., 2022, 3)¹⁰ Sabemos então que a nostalgia era considerada uma doença ou transtorno patológico, mas mais tarde, isto deixou de fazer sentido. A sensação de nostalgia foi então delineada como a saudade de algo ou de algum tempo passado. Também se estabeleceu que *“...nostalgic experience leaned more towards its being characterised as bittersweet, warm, and pleasurable rather than an experience involving sadness, anxiety, or insomnia”* (Bhattacharya et al., 2022, 4)¹¹. Traduzindo, Bhattacharya conta que a experiência nostálgica passou a ser caracterizada por algo agridoce, quente e prazeroso em vez de uma experiência que envolve tristeza, ansiedade ou insônia. É certo que o sentimento de nostalgia, de um olhar sobre o passado, pode envolver tristeza e ansiedade, mas por norma, e dependendo do tema que se expõe, pensar em algo nostálgico costuma transportar-nos para um local quente e feliz.

⁹ “Um desejo melancólico ou excessivamente sentimental de regressar a algum período passado ou condição irrecuperável”

¹⁰ “Ele descreveu esta ‘doença neurológica’ como dor ou sofrimento causado pelo desejo de regressar a casa, daí a nostalgia. Desde então até meados do século XX, a nostalgia era geralmente considerada patológica – uma doença ou um distúrbio.”

¹¹ “...a experiência nostálgica tendeu mais a ser caracterizada como agridoce, calorosa e prazerosa do que uma experiência que envolvesse tristeza, ansiedade ou insônia”

"Nostalgia refers to a longing for how things once were. We get nostalgic for all kinds of things considered fleeting: our grandmother's cooking, the feeling of first love, the crackle of a baseball game on the radio in summer. Or maybe reading an Archie comic that contains all three." (Merriam-Webster, 2024)¹²

Considerando os pontos acima, torna-se evidente que para sentirmos nostalgia, passamos primeiro por um processo de memória. Memória define-se como uma *"...função geral de conservação de experiência anterior, que se manifesta por hábitos ou por lembranças; tomada de consciência do passado como tal..."* (Porto Editora, 2024) Por isso, enquanto a memória serve como um armazém de nossas experiências, a nostalgia reaviva-as, elaborando-as com sentimentos vividos. Considera-se que os sentimentos possam ser de tristeza ou de dor, mas que contenham sempre com o cunho de saudade e vontade de voltar ou de conhecer mais.

Lembrar algo, através do processo da memória, trata-se também de um sentimento coletivo, um processo a que chamamos de "memória coletiva". Este termo foi criado por Maurice Halbwach, sociólogo e professor francês. A memória coletiva é definida de várias formas, mas em "Picturing the Past", livro de Bonnie Brennie e Hanno Harot, é referido o seguinte: *"To quote one memory scholar, collective memory is a tool "not of retrieval but of reconfiguration [that] colonizes the past by obliging it to conform to present configurations"* (Hutton 1988, 314)." (Brennen & Hardt, 1999, 99)¹³ Hutton cita as ideias de Halbwach nesta frase e explica que a memória coletiva funciona através de reconfigurações das informações que nós já sabemos, junto das configurações e premências do presente. As memórias são assim reinterpretações moldadas pelas experiências e perspectivas do presente e não só meras reproduções do passado. As memórias são compostas por símbolos, narrações, imagens que fomos digerindo ao longo da vida e que participam na construção da nossa identidade, que está em constante mudança.

¹² "A nostalgia refere-se à saudade de como as coisas eram antes. Ficamos nostálgicos por todo o tipo de coisas consideradas passageiras: a comida da nossa avó, o sentimento do primeiro amor, o som de um jogo de basebol no rádio no verão. Ou talvez a ler um banda desenhada do Archie que contém todos os três."

¹³ "Para citar um estudioso da memória, a memória coletiva é uma ferramenta "não de recuperação, mas de reconfiguração [que] coloniza o passado, obrigando-o a conformar-se às configurações presentes"

As emoções exercem um papel crucial na modulação da memória, influenciando a codificação, consolidação e evocação de lembranças. *"Emotion is a powerful force for sealing experiences into memory, and some of the most important parts of our life stories are memories of emotionally-intense experiences."* (Psychology Today, n.d.)¹⁴ Enquanto pessoa que tece muitas interpretações a partir do lado emocional, muitas das minhas memórias são criadas com o cunho da emoção por trás. A forma como interpreto e reconstruo essas memórias no presente é influenciada pelo meu estado emocional aquando de um momento, tecendo um fio contínuo que liga meu passado ao meu presente.

Ao longo do meu crescimento, observando fotografias dos lugares que os meus avós habitavam e percorrendo-os, acumulei e sobrepus diversas memórias. A nostalgia entrou em ação e permitiu que se criasse um catálogo de memórias do tempo dos meus avós maternos, de forma a ter a certeza de que eram claras e que não eram esquecidas. Visitar os diferentes locais ao longo dos anos permitiu ver e sentir o tempo a passar, salientando o desaparecer, a destruição e deterioração dos mesmos. Movido por um desejo insaciável de preservar a sua memória, a emoção e carinho das pessoas e dos locais motivou-me a preservar as memórias desses lugares e perpetuar a lembrança, tudo num ato de os guardar e proteger.

"The emotion related to the experience strengthens the formation of that memory and causes an indelible and easily retrieved memory that lasts long into the future."

(Tronson, 2020)¹⁵

¹⁴ "A emoção é uma força poderosa para selar experiências na memória, e algumas das partes mais importantes das nossas histórias de vida são memórias de experiências emocionalmente intensas."

¹⁵ "A emoção relacionada com a experiência fortalece a formação dessa memória e provoca uma memória indelével e facilmente recuperável que perdura muito no futuro."

3.2 O arquivo enquanto objeto de visita e recordação

Terminamos o último capítulo a contar como as memórias nostálgicas nos lembram das relações com outras pessoas e como as memórias coletivas são as que usamos para determinar as nossas interpretações pessoais do presente. Devemos questionar-nos também como as fotografias vernaculares da família nos fornecem outro tipo de informação para a interpretação das nossas memórias.

Começamos por explorar uma frase de Marisa Santos, autora da tese de mestrado intitulada “Vestígios: Fotografia & Memória”, de onde retiramos a citação: *“Perante estes documentos espera-se, daqueles que presenciaram o momento registado, um apoio à sua decifração, resgatando a memória de um acontecimento através da lembrança de emoções despertadas pela análise da imagem.”* (Santos, 2018, 87) Santos refere-se a um documento, que podemos supor para o efeito deste relatório, uma fotografia do arquivo de família. É esperado que a pessoa que tenha presenciado o momento da captura ou que faça parte da imagem capturada, ajude a decifrar o documento, através das emoções que dela foram suscitadas.

O ato de visitar o arquivo fotográfico de família traz um sentimento de pertença muito grande, porque nos fornece muita informação sobre um momento específico no tempo. Conseguimos, a partir de uma simples fotografia analisar o que terá sido aquele instantâneo e sentir, através de histórias contadas pelos que lá estiveram, como foi aquele momento. *“...quem fotografa e arquiva preserva a memória, constituindo uma antologia de imagens que reflete um claro interesse pela passagem de testemunho visual.”* (Santos, 2018, 70) Quando nos são mostradas estas fotografias, acontece a chamada “passagem do testemunho visual”. As gerações que estão presentes nas fotografias de arquivo passam-nos o conhecimento sobre a história que ali se revela. Torna-se possível assim despertar novas ideias e emoções que foram suscitadas pelas fotografias e criar uma narrativa histórica mais coesa e significativa. Estas novas informações e reinterpretações entram no núcleo da nossa memória coletiva onde vão partilhar espaço com as novas e antigas memórias.

"...a ideia que a memória autobiográfica é uma construção realizada a partir da interação entre o indivíduo e o meio social envolvente." (Gomes, 2013, 5)



Figura 1 – Fotografia do álbum da família Pina: bisavós maternos



Figura 2 - Fotografia do álbum da família Oliveira: bisavós maternos: (esquerda para direita) tia-avó e avó materna

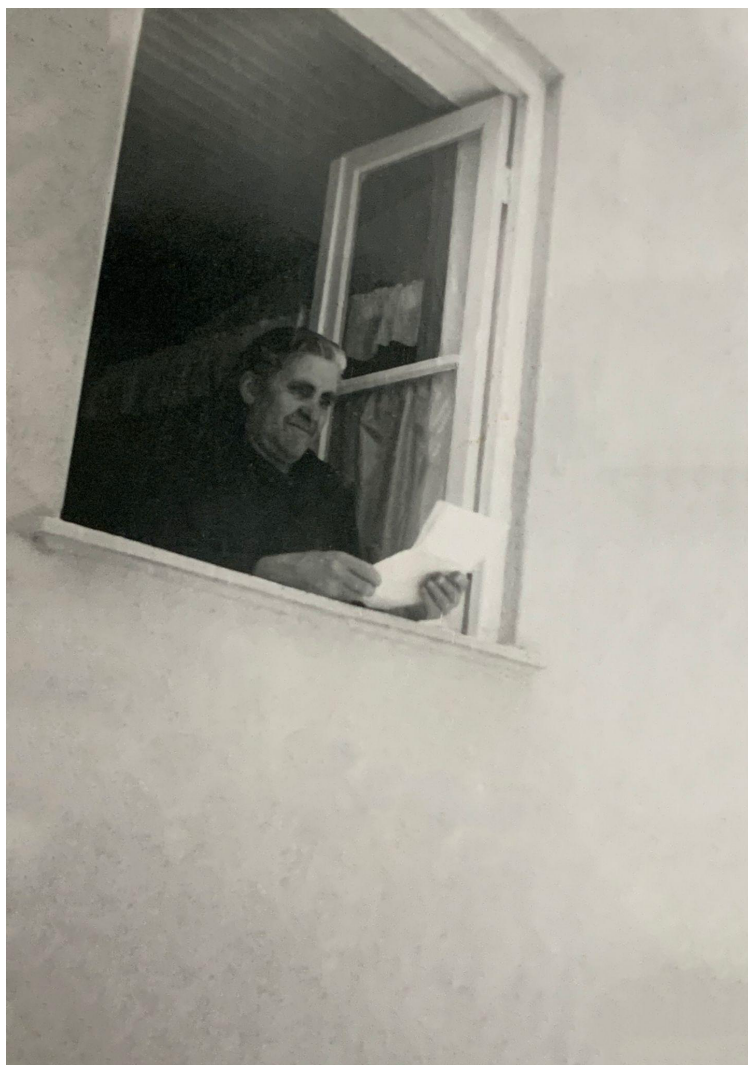


Figura 3 - Fotografia do álbum da família Oliveira: bisavós maternos: bisavó materna

Estas fotografias são só alguns exemplos das fotografias encontradas no arquivo familiar pessoal. Trazem em si um peso geracional e histórico e fazem-nos pensar em como terá sido aquele momento. *“A fotografia enquanto dispositivo tecnológico que faz uso de um estatuto indicial ao expor uma relação poderosa entre a imagem e o referente oferece a promessa de aceder ao próprio evento. (Hirsch, 2008: 107).”* (Quintais, 2016, 206) Nesta citação, Quintais refere-se a uma frase escrita por Marianne Hirsch onde reforça o facto de que a relação imagem-referente é uma relação poderosa para aceder a um evento, porque nos permite ter uma ideia muito precisa de como um evento aconteceu. Sintetizando, a fotografia converte-se como um instrumento inestimável para a análise do passado, permitindo-nos reviver as suas histórias e conectar-nos com as gerações que nos antecederam.

Posto isto, os álbuns de família alimentam-se de olhares fervorosos de familiares que têm saudades ou querem saber mais sobre a sua história. Estes álbuns fechados em gavetas e armários são janelas para o passado, cheios de interpretações e memórias. *“A constituição dos antigos álbuns artesanais, de capas trabalhadas com letras douradas, compilados ao longo de gerações, permite que a história da família seja documentada... Esta ação surge então como uma tentativa de se preservarem memórias afetivas que se inscrevem no domínio privado. Contudo, estas podem ser revisitadas e alvo de novas interpretações quando transportadas para o domínio público.”* (Santos, 2018, 82) Os arquivos fotográficos de família são um espaço que nos permite voltar ao passado onde voltamos a ser portadores de memórias. Através das suas páginas, conseguimos entrar num novo mundo, observar páginas com estilos e origens diferentes, entre folhas amareladas e fotografias com traçados de recorte diferentes; montados com ideias específicas das diferentes pessoas que os criaram, tanto pela escolha de imagens como pela sua ordem também.

O arquivo possibilita uma entrada num mundo anterior ao nosso onde existe a união entre três grandes pilares - entre a família, a fotografia e a memória. Estes três pilares cimentam o percurso de qualquer pessoa que procure saber mais e que queira conhecer ou criar histórias. Este impulso está relacionado com o conhecimento adquirido a partir do contexto familiar, unido à vontade de colecionar e reinterpretar o seu arquivo fotográfico.

4. Pós-memória

A pós-memória é algo que traz, à geração pós-memorial, uma enorme onda de sensações diferentes, e emoções, que ao longo da nossa vida, nos fazem questionar e procurar respostas sobre a história da nossa família. “Geração pós-memorial” é uma expressão utilizada no campo de investigação da pós-memória, quando queremos falar da geração presente e atual, da geração que lembra as histórias que foram contadas pela geração passada.

O termo “pós-memória” foi estudado e criado por Marianne Hirsch, professora e escritora de vários livros e estudos relacionados com a memória. No livro “Family Frames: photography, narrative and postmemory”, publicado originalmente em 1997, Hirsch discute o termo “pós-memória” de uma forma hesitante. Hirsch partilha ideias sobre o termo, ainda de forma muito crua:

"I propose the term "postmemory" with some hesitation, conscious that the prefix "post" could imply that we are beyond memory and therefore perhaps, as Nora fears, purely in history. In my reading, postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation." (Hirsch, 2012, 22).¹⁶

Hirsch fala-nos então do medo que será utilizar a palavra “post” no termo “postmemory”, porque pode significar que estamos para além da memória, e puramente no passado. Apresenta-nos também que a pós-memória é diferente da memória devida à

¹⁶ "Proponho o termo "pós-memória" com alguma hesitação, consciente de que o prefixo "pós" poderia implicar que estamos para além da memória e, portanto, talvez, como Nora teme, puramente na história. Na minha leitura, a pós-memória distingue-se da memória pela distância geracional e da história através de uma profunda ligação pessoal. um investimento e uma criação imaginativa."

distância geracional e a ligação com o passado (que a geração pós-memorial não vivenciou).

Ana Quintais, no seu artigo sobre a pós-memória fala também da distinção de memória e pós-memória: *“O conceito de pós-memória é distinto do de memória ao colocar a tónica no distanciamento temporal..., pós-memória caracteriza-se por um olhar retrospectivo de forma a contextualizar um presente...”* (Quintais, 2016, 3). Quintais também adiciona na mesma citação, a seguinte frase: *“(A pós-memória) ...demarcando-se de uma rutura radical e alinhando-se a uma aporia que balança entre a continuidade e a quebra.”* (Quintais, 2016, 3) Para a minha investigação, foi importante reconhecer a “aporia” (incerteza) da pós-memória. Interpreto este equilíbrio entre a continuidade e a quebra como algo que faz parte do processo de alguém que trabalha este tema. A quebra nesta aporia pode ser uma possível falta de secções de memória, seja ela a da geração pós-memorial ou da passada. Ao reconhecer essa aporia, podemos enriquecer a nossa compreensão da memória, da identidade e do papel do passado no presente. A investigação da pós-memória torna-se, assim, um convite à reflexão crítica, e à busca por novas perspectivas, construindo novas memórias das histórias passadas.

Marianne Hirsch termina por nos dizer que a pós-memória é uma forma de memória muito particular e com muita força, porque é mediada pelo investimento imaginativo e pela criação. Hirsch diz que não será mediado pela lembrança, e acredito que isso vem do fato de que efetivamente não nos lembramos, porque não estivemos lá. É mais uma lembrança das histórias que nos contaram, através das quais usamos a imaginação e criamos memórias – as nossas memórias pessoais da geração passada. Tal como Ana Quintais nos diz, *“As recordações dos eventos ocorridos ou vivenciados pela primeira geração são, assim, atualizados nos seus descendentes através de memórias transmitidas pelos pais e/ou avós sob a forma de histórias, narrativas, comportamentos e imagens. Crescer com tais recordações... transformam e moldam toda uma geração pós-memorial.”* (Quintais, 2016, 3) Por atualizarmos as memórias, tornamo-nos ativos membros da geração pós-memorial.

Na citação acima, que aparece no início do livro, Hirsch já reforçava a ideia que mais tarde estabeleceu como definição de pós-memória, no livro *“The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust”*, publicado em 2012. Ela

definiu pós-memória como “...*the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors which they grew up.*” (Hirsch, 2012, 5)¹⁷ A pós-memória é então um termo que ajuda a perceber como melhor descrever e propagar as memórias de gerações passadas, conectando-nos a algo que não experienciamos diretamente. A pós-memória permite um escape temporário à realidade, para reinterpretar uma leitura do passado, e propagar as memórias de outra geração, aos olhos da geração pós-memorial.

"Postmemory - often obsessive and relentless - need not be absent or evacuated: it is as full and as empty, certainly as constructed, as memory itself" (Hirsch, 2012, 22)¹⁸

O conceito da pós-memória permite-nos ampliar o campo de estudo sobre a nossa família. Abre-nos um portal para o passado, onde através dele, podemos nos submergir em eventos e histórias, contados pela geração passada. É uma perfeita ferramenta que nos convida a desvendar a nossa identidade e a melhor entendê-la. Ana Quintais escreve: “*De acordo com Hirsch, o trabalho da pós-memória tem, efetivamente em conta a prática da citação e da mediação, caracterizando-se por um olhar em retrospectiva ao definir o presente em função de um determinado passado.*” (Quintais, 2016, 7) O trabalho da pós-memória pode muitas vezes ser inconsciente porque estamos a jogar com histórias, pensamentos, recordações e a evocação do passado, que parte de uma “...*autoria partilhada...*” (Quintais, 2016, 7)

A investigação da pós-memória permitiu-me entender melhor o meu interesse pelo arquivo da minha família, o porquê dos meus pensamentos, e a criação de um projeto com um fio condutor lógico e concreto. Tal como as diversas noções de pós-memória expõem, devemos entender que esta não é uma réplica das memórias dos nossos antepassados – essa é a beleza e o poder da pós-memória. Permite-nos reinterpretar as memórias passadas, unindo-as às nossas. Num artigo da *Psychology Today*, Noam Shpancer fala-nos disso mesmo: “...*remembering is an active process of reconstruction. As such it is malleable, given to distortion, and sensitive to outside influences both as we*

¹⁷ “...a relação que a ‘geração seguinte’ mantém com o trauma pessoal, coletivo e cultural daqueles que vieram antes - com experiências das quais ‘recordam’ apenas através das histórias, imagens e comportamentos com que cresceram.”

¹⁸ “A pós-memória – muitas vezes obsessiva e implacável – não tem de estar ausente ou evacuada: é tão cheia e tão vazia, certamente tão construída, como a própria memória”

encode events and later, at retrieval... The act of retrieval itself may alter the memory retrieved. When we remember, our brains change; that is, we change." (Shpancer, 2020)¹⁹. Shpancer usa as frases e termos "we change" (nós mudamos) e "reconstruction" (reconstrução) e aqui sabemos que, quando lembramos, reconstruímos, e com isso, mudamos enquanto pessoas.

O processo de olhar para o arquivo fotográfico e ouvir as histórias da nossa família, evoca saudade, vontade de descoberta, e vontade de abraçar os familiares que nunca conhecemos. Permite-nos conectar com as histórias do passado, fortalecendo o senso de pertença e da nossa identidade pessoal, tornando assim, as nossas pós-memórias quem nós somos.

"In a fundamental sense, we are our memories. The most profound aspects of our selfhood—our identity, autobiography, emotional architecture, and social connections—are dependent on memory." (Shpancer, 2020)²⁰

Devemos situar-nos no tempo e no espaço onde está categorizada a pós-memória. Estamos a trabalhar com uma memória íntima e pessoal, porque foi construída por nós, mas que está inserida num contexto coletivo e social. Uma das frases que melhor me fez entender este tema está inserida na tese de mestrado de Marisa Santos, onde ela cita José Manuel Sobral: "*O passado que recordamos é ao mesmo tempo individual e social, mas temos da memória uma «consciência» de algo especificamente nosso.*" (Santos, 2018, 44) Santos apresenta-nos possivelmente a melhor definição para a explicação da pós-memória, e explica que apesar do passado ser individual e social, temos dentro de nós a ideia de que é algo nosso, criado por nós e construído a partir de uma memória transmitida a nós.

¹⁹ "...recordar é um processo ativo de reconstrução. Como tal, é maleável, sujeito a distorções e sensível a influências externas, tanto à medida que codificamos os eventos como, mais tarde, durante a recuperação... O próprio ato de recuperação pode alterar a memória recuperada. Quando nos lembramos, os nossos cérebros mudam; isto é, nós mudamos."

²⁰ "Num sentido fundamental, nós somos as nossas memórias. Os aspetos mais profundos do nosso *selfhood* - a nossa identidade, autobiografia, arquitetura emocional e ligações sociais - dependem da memória."

No entanto, devemos referir que a nossa memória dos acontecimentos é subjetiva, e influenciada pelo meio que nos rodeia, pela forma como crescemos e fomos ensinados. *“...as conversações entre pais e filhos a respeito das experiências do passado influenciam a formação da memória autobiográfica nos seus conteúdos.”* (Gomes, 2013, 6). A memória é então situada num espaço e tempo concretos, apesar da consciência de que será construída a partir de aspetos pessoais sobre aspetos sociais.

“São inscritos em dados tempos e espaços e envolvidos no nosso relacionamento com os outros.” (SOBRAL, 1998: 38)” (Santos, 2018, 45)

“Isto parece também ligar-se à própria ideia da memória privada, uma memória que individual se constrói, se forma, a partir de maiores enquadramentos, a partir de uma memória pública.” (Quintais, 2016, 204-205)

Houve uma sensação de pertença por parte dos artistas que investiguei ao longo da investigação neste projeto. Daniel Blaufuks foi um dos principais artistas que propiciou a compreensão deste tema. Ele usa a fotografia e vídeo para contar histórias sobre a representação da memória pública e privada, e apresenta os seus trabalhos em livros, instalações ou filmes.

““Terezín” é o livro de um fotógrafo que desconfia das imagens. A primeira vez que Daniel Blaufuks viu uma fotografia de Terezín foi no livro do escritor alemão W. G. Sebald, “Austerlitz”. Uma reprodução cinzenta e granulosa - como uma fotocópia de má qualidade - de uma sala com ficheiros dos prisioneiros do campo até ao tecto.” (Gomes, 2010)



Figura 4 – “Terezín” (2007): print digital A de Daniel Blaufuks

Como citado acima, “Terezín”, livro de Blaufuks publicado em 2010, partiu de uma fotografia encontrada em Austerlitz do escritor alemão W.G. Sebald. Blaufuks narra uma viagem ao antigo campo de concentração de Theresienstadt, onde fala das origens e da história da cidade fortificada situada a norte de Praga, na República Checa. Às fotografias tiradas mais recentemente ao local por Blaufuks, são juntas imagens de arquivo da cidade, um filme-documentário, imagens de objetos e páginas do diário de Ernst K. (um jovem judeu do qual não existe informação de se realmente existiu). Blaufuks tem a capacidade de incorporar as imagens do presente e do passado, tornando-se o que Hirsch cunha de um portador de memórias, “...*alguém que transmite as memórias de outrem, será um agente da pós-memória cuja responsabilidade é garantir que o conhecimento dos eventos seja transmitido às gerações futuras.*” (Quintais, 2016).

Com Terezín, Blaufuks também caracteriza todo o trabalho de pós-memória, e consegue transmitir ao leitor, através do material recolhido, toda a violência na cidade de Praga, quando “...*reativa e reincorpora*” memórias públicas e de arquivo ao investi-las através de mediações estéticas com forte cunho pessoal e familiar.” (Quintais, 2016) Blaufuks explora elementos como a memória, a família e a fotografia em todos os seus projetos, o que o consolida como um agente da pós-memória.

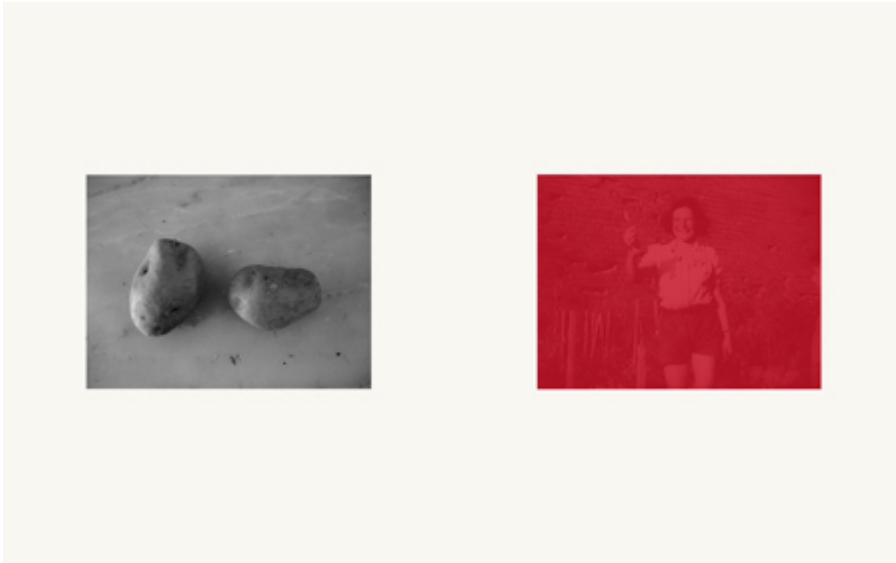


Figura 5 - "Terezín" (2007): print digital B de Daniel Blaufuks

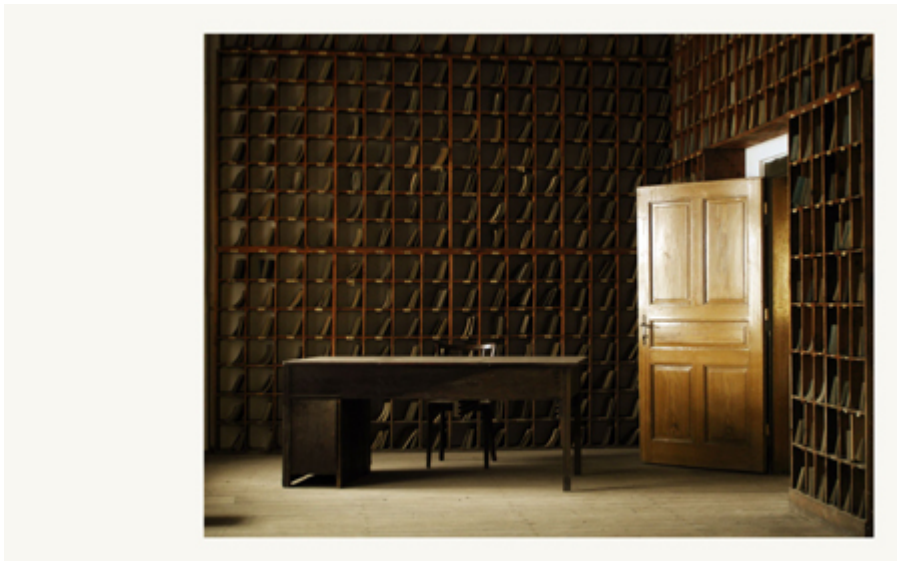


Figura 6 - "Terezín" (2007): print digital C de Daniel Blaufuks

TEREZÍN, 2007
100 x 160 cm, 100 x 80 cm

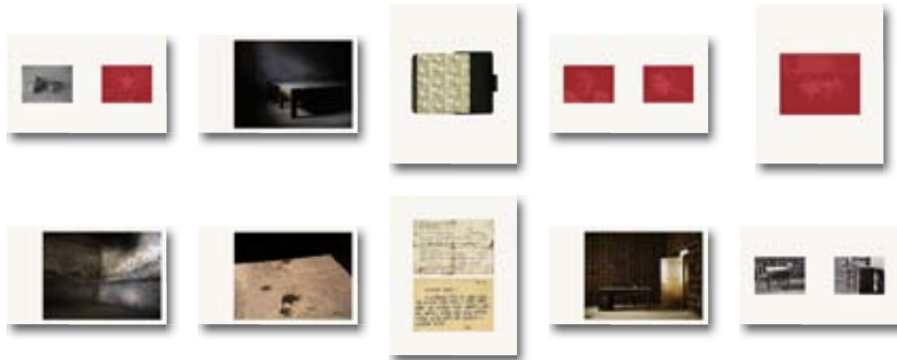


Figura 7 - "Terezín" (2007): totalidade dos prints digitais de Daniel Blaufuks

"But in lives shaped by exile, emigration and relocation, such as my family's, where relatives are dispersed and relationships shattered, photographs provide perhaps even more than usual some illusion of continuity over time and space." (Hirsch, 2012, XI)²¹

Na era da pós-memória, a fotografia continua a destacar-se como uma ferramenta crucial para preservar, explorar e transmitir experiências do passado, tornando-se assim um instrumento poderoso para a construção e o resgate de memórias. A fotografia pode provocar uma procura pelo nosso interior, convidando-nos a refletir sobre a nossa própria identidade e lugar no mundo. Ana Quintais afirma no seu texto: *"Para Hirsch, há todo um conjunto de características de imagem fotográfica que lhe permite ser o meio preferencial escolhido pela geração pós-memorial no exercício da pós-memória... Esta ideia implica uma recolha de pistas e evidências deixadas pelos elementos da primeira geração, ...como as fotografias."* (Quintais, 2016, 203) A fotografia, junto da memória coletiva, é a janela para a pós-memória. Através dela, recolhemos pistas e imaginamos as vivências da geração passada, permitindo assim fortalecer o nosso senso de pertencimento e identidade.

A fotografia tem a capacidade de captar os detalhes do passado esquecido e distorcido com o tempo. Elas garantem que as histórias da primeira geração sejam preservadas e transmitidas para as futuras gerações. *"Memory is famously attracted to the photograph because of its apparent ability to trap the details of the past in the same way that intrusive memory brings forth the previously unremembered minutiae of former events. The photograph is always an effect - the collapsing of past and future."* (Sutton, 2009, 212)²² O que Sutton realça é que, com fotografias, conseguimos compreender a vida da primeira geração. Através da análise das mesmas, conseguimos submergir em detalhes de outras vidas que nos vão ajudar a tornarmo-nos melhores agentes da pós-memória, permitindo iniciar uma nova reinterpretação das histórias que já conhecíamos. Tal como Sutton refere, a fotografia é certamente "the collapsing of past and future" - o colapso do passado e do futuro.

²¹ "Mas em vidas moldadas pelo exílio, pela emigração e pela deslocalização, como a da minha família, onde os parentes estão dispersos e as relações destruídas, as fotografias proporcionam, talvez ainda mais do que o habitual, alguma ilusão de continuidade no tempo e no espaço."

²² "A memória é notoriamente atraída pela fotografia devido à sua aparente capacidade de captar os detalhes do passado, da mesma forma que a memória intrusiva traz à tona as minudências anteriormente não recordadas de eventos anteriores. A fotografia é sempre um efeito – o colapso do passado e do futuro."

"Photographs always disrupt our sense of time and history since they make the remote event current or they make the present immediately historical..." (Sutton, 2009, 212-213)²³

Quando olho para fotos de família, sinto como se tivesse um "olhar" treinado para captar diferentes detalhes. Elas não são apenas imagens estáticas; despertam em mim uma torrente de sensações. Através delas, consigo viajar no tempo e reviver a atmosfera de certos lugares, reconhecer tipos de pessoas que marcaram minha infância e relembrar emoções vividas naquele período. As fotografias tornam-se uma janela para o meu passado, revelando aspectos da minha criação e que me ajudam a entender como me relaciono com tudo aquilo que vejo nelas. É como se as imagens fossem peças de um quebra-cabeças que, ao serem encaixadas, me permitem construir uma narrativa mais completa da minha história familiar e, conseqüentemente, da minha própria identidade.

²³ "As fotografias perturbam sempre o nosso sentido de tempo e de história, pois tornam atual o acontecimento remoto ou tornam o presente imediatamente histórico..."

5. Montagem e produção

5.1 Pesquisa e Exploração

Um mergulho profundo nos arquivos fotográficos, em particular na coleção do universo vernacular, abre um monte de possibilidades para a criação de projetos únicos e instigantes. A partir destes álbuns de família, encontramos inúmeras fotografias que tiveram uma grande influência na nossa vida e no nosso crescimento.

Este projeto teve a sua origem na aproximação com o arquivo e histórias de família e pelo interesse em explorar o tema da memória. Partimos de uma exploração pelo arquivo dos meus avós maternos, sem saber exatamente que percurso levar. O arquivo familiar apresenta uma lacuna significativa em relação à adolescência dos avós maternos. Há uma falta de fotografias e contexto do que fizeram e de onde viveram, especialmente no período que antecedeu a sua partida para fora de Portugal. A fim de preencher melhor este espaço, despertou em mim o interesse de investigar este período das suas vidas no projeto fotográfico.

A cidade de Viseu e seus arredores, locais de vivência dos meus avós maternos, sempre foram objeto das minhas pesquisas, impulsionadas pelas narrativas familiares que ouvi desde a infância. A premência de eternizar estes momentos e compreender melhor a sua história cresceu, junto da vontade de eternizar estes locais no tempo, a partir do meu conhecimento e ponto de vista dos mesmos. A consulta ao arquivo transforma a nostalgia num sentimento intenso, permeado pela lembrança de locais que marcaram a vida de pessoas queridas e pela certeza de que suas histórias serão perpetuadas ao longo das gerações.

Partido dos arquivos e da vontade de eternizar as histórias e as pessoas, o projeto foi ganhando corpo com as idas aos locais onde nasceram e foram criados os meus avós. Estas viagens foram feitas junto dos meus pais e avó materna - sendo que o avô materno

faleceu em 2016 - o que ajudou a estabelecer maiores fundações aos locais que eram presenteados e na forma como eram compostas as fotografias.

"Our memory is never fully 'ours', nor are the pictures ever unmediated representations of our past. Looking at them we both construct a fantastic past and set out on a detective trail to find other versions of a 'real' one." (Hirsch, 2012, 14)²⁴

Uma preocupação que surgiu de início foi: “Como é que as histórias de família e fotografias vernaculares vão transmitir a mesma saudade e representação aos que as rodeiam?” O arquivo familiar é algo muito pessoal, logo, a escolha de fotografias a incluir neste projeto seria o fator mais importante para a concretização do seu objetivo. Este objetivo reside em proporcionar ao espectador um espaço propício para que este estabeleça conexões com as fotografias a partir de suas próprias vivências e memórias.

Por essa razão, e no decurso da pesquisa sobre fotografia de arquivo, foi elaborada a seguinte descrição para melhor elucidar o conceito que se queria para o projeto: *“Imagina que os teus pais te mostram a casa antiga dos seus avós. Tu já lá foste, mas nunca chegaste a conhecer o lugar; o local que eles passaram os seus dias, a sua infância, a sua vida.”*

Esta citação, de própria autoria, contribuiu para a compreensão do desenvolvimento do projeto, que se conecta com o conceito de pós-memória. De início havia interesse em incluir retratos, mas para dar resposta à pergunta acima, percebeu-se que a não inserção de retratos novos no projeto ajudaria a levar o espectador a explorar o seu lado emocional quando contempla as fotografias, porque consegue rever nelas o passado, as histórias, a força dos lugares e a nostalgia que os mesmos presenteiam. Esta decisão também se deve à falta de uniformidade que estes apresentariam em conjunto com as imagens de paisagem, que, para este projeto, constituíram o elemento principal. Deste modo, os únicos retratos utilizados no projeto fazem parte do arquivo vernacular da família.

²⁴ "A nossa memória nunca é totalmente 'nossa', nem as imagens são representações imediatas do nosso passado. Olhando para elas, ambos construímos um passado fantástico e partimos num trilho de detetives para encontrar outras versões de um passado 'real'."

5.2 Análise e seleção de imagens

O critério inicial definido foi a recolha de imagens fotográficas em formato digital e analógico, opção que surgiu após a questão de fotografar no formato usado nas fotografias de arquivo e no formato mais comumente usado hoje. Para o formato analógico, optou-se por um rolo a preto e branco para melhor caracterizar a representação do passado. Elegeu-se a fotografia digital (como formato principal) em formato vertical porque se acredita, para o efeito deste projeto (e por preferência pessoal), ser o melhor formato para delimitar as informações dos locais.

Depois da seleção das fotografias de arquivo que eram mais relevantes para o projeto, definiu-se para a recolha fotográfica um percurso que seguia as localizações onde foram tiradas as fotografias que foram selecionadas do arquivo. Isto levou à visita e captação fotográfica de todos os locais de dentro e de fora (não sendo possível fotografar de dentro na maior parte dos casos), sendo os locais identificados categorizados como casas, monumentos, ruas, jardins e um seminário. A identificação destes locais foi feita pela avó materna e antes de iniciar as visitas, apontou-se a morada e/ou o nome do local (ex. Jardim do Fontelo, Viseu).

No universo da fotografia, a análise e seleção de imagens assumem o papel crucial de orquestrar uma experiência visual com significado. Foi da análise do levantamento atual que surgiu o tema da pós-memória. Como foi analisado anteriormente, a pós-memória refere-se a um conjunto de eventos que nos foram transmitidos, mas que não vivemos pessoalmente, mas de que possuímos imagens muito fortes e presentes. Partindo desta sensação de pós-memória e pesando as fotografias tiradas aos diferentes locais, percebemos que foi criada uma memória que partiu de dezenas de histórias e interpretações das imagens, memórias e emoções que fomos recolhendo desde a infância, quando foram percorridos os locais presentes no arquivo vernacular.

O levantamento atual permitiu que alcançássemos o objetivo de conseguirmos passar o universo pessoal (e coletivo da pós-memória) para a fotografia, e trouxe-nos mais certezas de que a mensagem para quem interpretasse este projeto fosse mais clara.

A sequência fotográfica selecionada iria viver dos espaços por onde os avós maternos passaram e viveram, divisões de uma casa que nos é presenteada no final da sequência fotográfica. Através das lentes da fotografia, percorremos os quartos, os objetos e os detalhes que compõem esta casa, tecendo um mosaico visual que nos convida a imergir na memória daqueles que lá viveram. No final, a casa assume um papel central na narrativa.

Mais do que um mero espaço físico, ela transforma-se num portal para o passado, conectando-nos às experiências e vivências da geração passada. Através da análise cuidadosa dos detalhes, a sequência fotográfica convida-nos a interpretar as histórias presentes em cada objeto, em cada canto e detalhe, que assim entra na nossa interpretação. Ao construir esta sequência, a casa revela-se como uma metáfora da própria memória. Assim como a casa nos foi entregue pelas mãos dos avós, coube à memória da geração pós-memorial voltar a construí-la e a interpretá-la, história após história, quarto após quarto. Através da fotografia, podemos desvendar os segredos guardados entre as paredes, tecendo novas narrativas e preservando a história para as gerações futuras.

“An Ode to the Places I Never Met” foi o título escolhido para esta série fotográfica. Significa (em português) “Uma homenagem aos locais que nunca conheci”, como se os locais fossem pessoas, elementos que transmitem histórias sem precisarem de falar.

5.3 Montagem

5.3.1 *Exposição – UCP Escola das Artes Panorama 2023*

Partindo de uma sequência estabelecida, entramos no percurso da montagem e produção. Decidiu-se, para este projeto, expô-lo em dois formatos diferentes: uma exposição e um fotolivro. O processo começou pela exposição organizada pela faculdade, para todos os alunos finalistas em cursos de arte.

Foi delineada uma sequência mais curta de imagens que melhor representam o projeto e facilmente guiavam o espectador pela viagem da pós-memória. Optou-se por um local expositivo com uma parede de três lugares de estacionamento de largura (as exposições ocorreram na garagem da faculdade).

A exposição consiste em sete fotografias, com as seis primeiras a medir 50x70cm, e a sétima com o tamanho de 21x30cm, emolduradas a branco com uma moldura interior da mesma cor. Optou-se pelo tamanho 50x70 porque são fotografias com bastante detalhe que exigiam algum tamanho para as visualizar. A última fotografia, um retrato de arquivo, tem um tamanho mais pequeno pela necessidade do espectador de se aproximar para estudar a imagem e assim, terminar a história.

As molduras foram penduradas com pregos na parede, e feitas as medidas exatas que estão presentes no plano de chão (ver página seguinte). Pela vertente escura de uma garagem, foi colocada uma luz branca centrada por cima das molduras de forma a iluminar as mesmas quando fosse de noite. Junto da primeira moldura foi colocada uma etiqueta com a biografia da autora e uma descrição do projeto.

O percurso termina com uma televisão no fim da exposição. Esta passa a sequência fotográfica inteira do projeto (determinada em setembro de 2023 – seleção de

imagens não é a final entregue para o projeto). A acompanhar a sequência temos uma banda sonora, criada por Bruna Bandeirinha. A banda sonora foi composta a partir de gravações de áudio feitas nos locais onde se realizou o levantamento fotográfico, com o intuito de documentar a ambiência desses espaços. Convidamos o público a sentar-se no banco disponível e a deixar-se levar pela experiência sensorial completa, através dos auscultadores pousados no mesmo. A vontade de incluir estes excertos e criar uma sonoplastia surgiu quando se visitou os locais para este projeto, e a construção desta permitiu uma conexão com o público à realidade dos lugares e à sua história (sequência em vídeo disponível [aqui](#)).

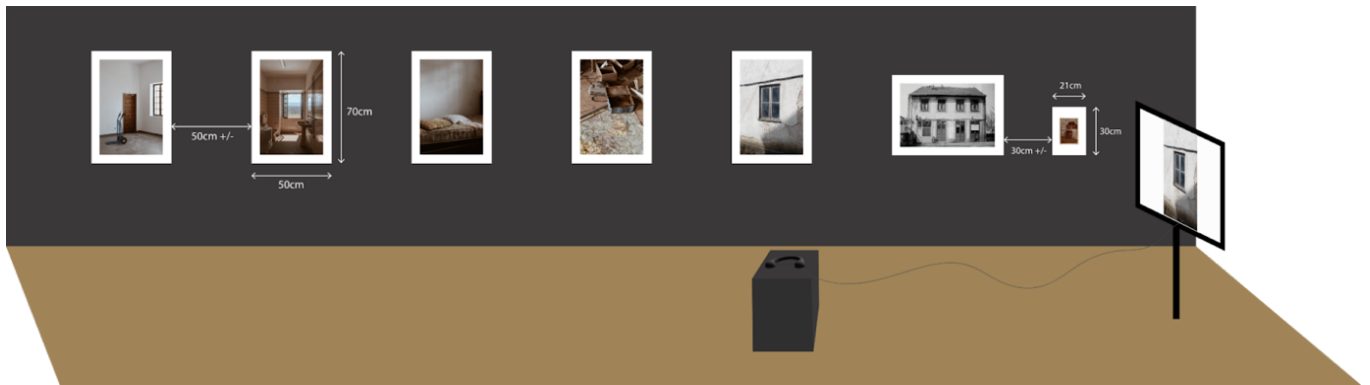


Figura 8 – maquete final da exposição



Figura 9 - Fotografia da exposição "An Ode to the Places I Never Met"



Figura 10 - Fotografia da exposição "An Ode to the Places I Never Met"

5.3.2 Fotolivro

“While albums are usually organized chronologically, narratives almost never are. In opening an album, one searches for a certain image — a girl's fifteenth birthday, a boy's baptism, a wedding — and later begins to wander according to evocation and memory. Pages are skipped and returned to. Both in the album and in memory, stories are told by bridging gaps and omissions, because the album shows what has passed, reinforces what is already clear, repeats what everyone already knows —that the trip was unforgettable, that the wedding was lavish, that the boy is good looking, that the girl dances ballet.” (Melendi, 2003, 42)²⁵

Iniciamos este capítulo com uma frase de Maria Angélica Melendi, inserida no livro “O arquivo universal e outros arquivos” de Rosângela Rennó. Assim como num álbum de fotografias, as memórias também podem ser “folheadas” para frente e para trás, revisitando o passado. A analogia proposta por Rennó relembra-nos da natureza fragmentada e fluida da memória, onde existem lacunas e omissões inerentes ao processo de recordar, mas que nos permitem processar e reinterpretar memórias.

Apesar de existir uma sequência, o projeto fotográfico transcende a necessidade de uma sequência rígida de leitura. Cada espectador é convidado a percorrer o seu próprio caminho, construindo a sua própria narrativa e experiência. Independentemente da leitura do espectador, é possível projetar uma linha de pensamento coerente que permite ao espectador relacionar-se com a história e os seus intervenientes.

²⁵ “Embora os álbuns sejam geralmente organizados cronologicamente, as narrativas quase nunca o são. Ao abrir um álbum, procura-se uma determinada imagem — o aniversário dos quinze anos de uma rapariga, o batismo de um rapaz, um casamento — e depois começa-se a deambular segundo a evocação e a memória. As páginas são ignoradas e devolvidas. Tanto no álbum como na memória, as histórias são contadas colmatando lacunas e omissões, porque o álbum mostra o que passou, reforça o que já está claro, repete o que todos já sabem —que a viagem foi inesquecível, que o casamento foi luxuoso, que o rapaz é bonito, que a rapariga dança ballet.”

Para o desenvolvimento do fotolivro, trabalhou-se com uma designer gráfica para desenhar toda a estrutura do objeto físico. O fotolivro passou por sete versões diferentes, todas ligeiramente diferentes, mas a apontar sempre para o mesmo objetivo: que fosse um pequeno excerto da vida dos avós maternos partindo da memória pós-memorial da autora. Partilhou-se alguns exemplos de fotolivros publicados como o “Pia” de Christopher Anderson, “The Orange Line” de Jack Lueders-Booth, e “Blackwater River” de Robbie Lawrence. Estes fotolivros seguem uma sequência bastante simples, com fotografias todas no mesmo tamanho, mas todos se agarram numa capa mais complexa, um dos objetivos do fotolivro.



Figura 11 – Christopher Anderson | “PIA” Stanley Barker Press. 2021

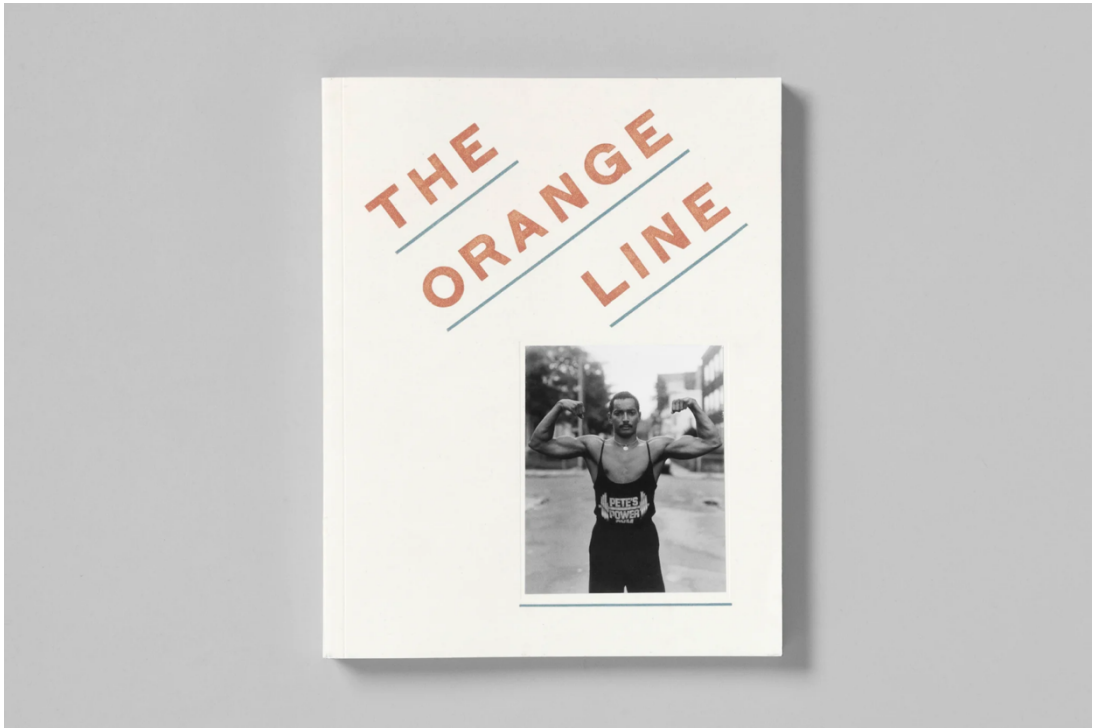


Figura 12 - Jack Lueders-Booth | "The Orange Line" Stanley Barker Press. 2022



Figura 13 – Robbie Lawrence | “Blackwater River” Stanley Barker Press. 2021

O fotolivro de Margarida Correia intitulado “New World Parkville” consegue, com parâmetros idênticos, fugir à normalidade dos três exemplos anteriores. Inclui fotografias de diferentes formatos, faz uso das várias páginas, colocando imagens à esquerda e à direita, inserindo fotografias de arquivo e atuais ao longo do trabalho. Era importante que a paginação permitisse este aproveitamento na leitura e a fluidez no tamanho das imagens. Também inclui, na primeira e última página, uma capa interior com duas fotografias, tal como “New World Parkville” faz com o uso de um padrão claro (figura 14).



Figura 14 – Margarida Correia | "New World Parkville" Nervo Photobooks. 2011

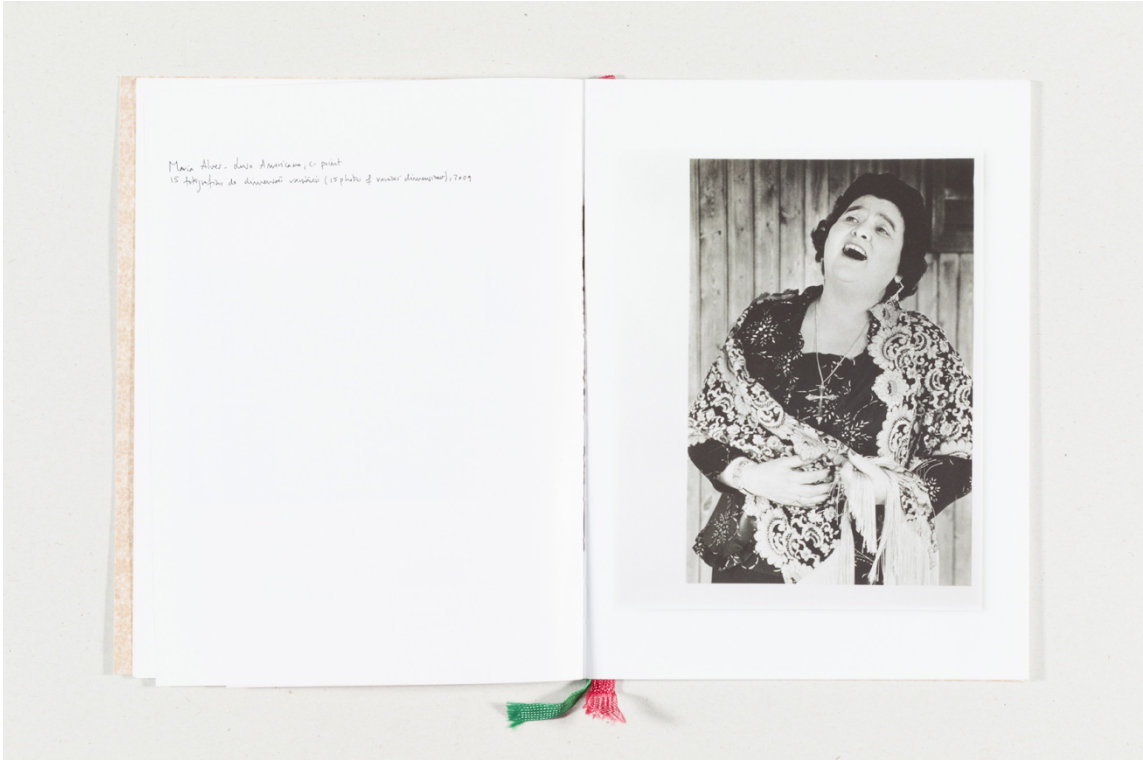


Figura 15 - Margarida Correia | "New World Parkville" Nervo Photobooks. 2011

A etapa final deste projeto consistiu na montagem do fotolivro, um processo técnico e artístico que exigiu a produção de múltiplas versões ao longo de vários meses. Sob a orientação de uma designer gráfica (Gabriela Cardoso), foram refinados aspetos como a composição visual das páginas, a escolha da tipografia e a definição dos materiais de acabamento. Tendo em conta a gênese do projeto, a secção fotográfica é dividida da seguinte forma:

- Sequência do levantamento atual: *inclui um texto feito pela bisavó, mãe da avó materna que se sobrepõe - em papel vegetal - à janela onde ela costumava estar e onde escreveu essa mensagem atrás de uma fotografia (ver figura 3);*
- Exterior de uma casa: é a única fotografia no fotolivro a preto e branco e em formato analógico de 135mm;
- Foto dos bisavós do lado materno em frente à sua casa.

A fotografia em analógico, tirada ao exterior de uma casa, tem uma relação com a família e com os avós, mas, para esta série fotográfica, decidiu-se deixar isso em aberto. Será, possivelmente, a casa onde todas as fotografias do interior estarão localizadas. A última fotografia é o ponto final da história. Junta o elemento de arquivo que é essencial para contar a história e apresenta duas pessoas que se não existissem, não existia algo para contar (bisavós maternos).

Em suma, o fotolivro “An Ode to the Places I Never Met” apresenta as seguintes especificações técnicas: formato 21 x 29,7 cm, com 29 páginas mais capa e contracapa; miolo impresso em papel couché glass branco 200g e capa impressa em acabamento matte em tom amarelado com brilho nas fotografias e no texto.



Figura 16 - Fotografia do fotolivro "An Ode to the Places I Never Met"



Figura 17 - Fotografia do fotolivro "An Ode to the Places I Never Met"

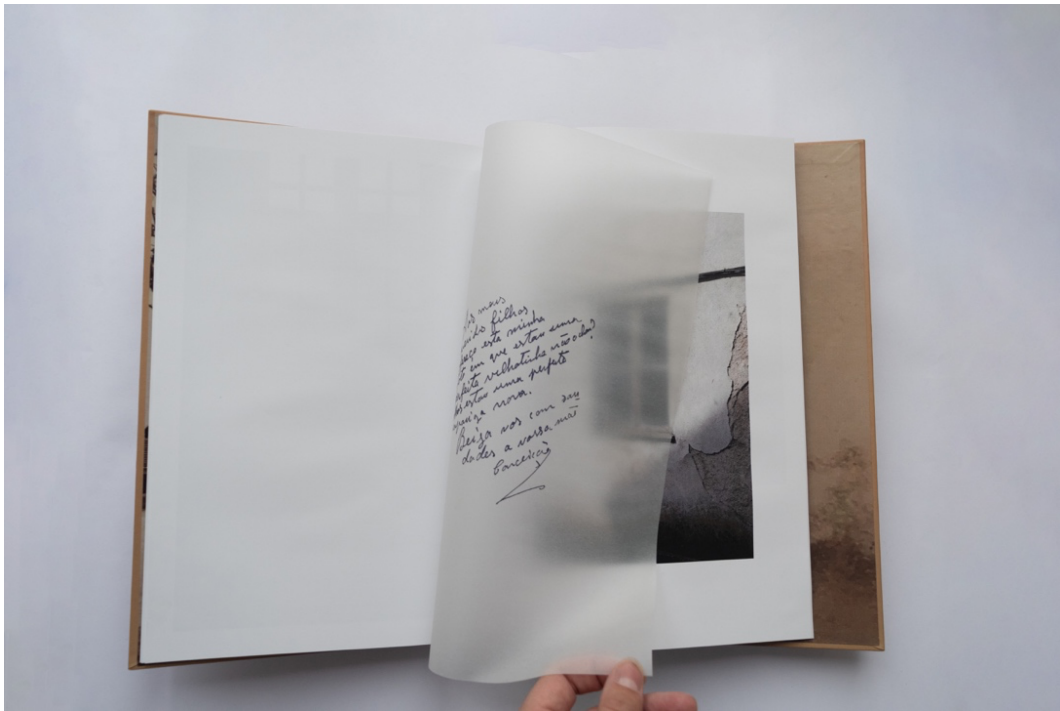


Figura 18 - Fotografia do fotolivro "An Ode to the Places I Never Met"



Figura 19 - Fotografia do fotolivro "An Ode to the Places I Never Met"

Considerações finais

A presente pesquisa procurou investigar a labiríntica relação entre a pós-memória e a prática fotográfica, com foco na influência do arquivo familiar e nas histórias contadas, na construção de novas narrativas visuais. Ao analisar um conjunto de fotografias de família e ao produzir um corpo de trabalho autoral, evidenciou-se o potencial da imagem fotográfica como veículo de transmissão e reinterpretação da memória coletiva.

A imersão no arquivo familiar revelou ser um método consciente para navegar pela história da família, uma perfeita junção entre a curiosidade e procura pela nossa identidade, junto da memória coletiva da família, carregada de significados subjetivos e sociais. Surgiu uma vontade de ressignificar as imagens produzidas pelas emoções e pela memória que a fotografia evoca, contribuindo para uma nova interpretação e construção de um património cultural dinâmico e em constante transformação.

O modo como crescemos e os ensinamentos que recebemos influenciam profundamente a nossa memória. A pesquisa sobre pós-memória demonstra que essa compreensão é fundamental para interpretar a nossa história e utilizá-la como fonte de inspiração na produção artística atual.

É significativo indicar que é pela família que estes locais me são apresentados, mas é pelas histórias que estes locais contam que eu fico. “...quando falam com as suas filhas os pais tendem a inserir os acontecimentos num contexto interpessoal e mais carregados de emoções...” (Gomes, 2013, 6). As narrativas familiares, transmitidas ao longo de gerações, foram alicerces para esta pesquisa. Foi interessante analisar esse lado mais emocional ao longo do trabalho porque consegui perceber que o meu maior impulso para o explorar foi o meu lado mais emocional e nostálgico que teve sempre vontade de não deixar cair em esquecimento as histórias da família.

O conceito de pós-memória foi fundamental para esta pesquisa. Hirsch afirma que *"In that experience, photographs were useful not because they could be fragmented or*

destroyed but because they allowed me to reassemble and reconnect..." (Hirsch, 2012, 214)²⁶. E de facto as fotografias foram cruciais para reconstruir a história e estabelecer novas conexões entre o passado e o presente.

Considerando as limitações desta pesquisa, como o caráter subjetivo da análise e a natureza particular do arquivo familiar utilizado, sugere-se que futuras investigações aprofundem o estudo da relação entre a pós-memória e a fotografia, expandindo a análise para outros contextos culturais e históricos, utilizando também um arquivo mais amplo e um raio geográfico maior.

Em conclusão, a presente pesquisa contribui para o campo dos estudos visuais e culmina em dois exemplos práticos ao demonstrar a relevância da pós-memória na produção artística contemporânea. Ao explorar o potencial criativo do arquivo fotográfico familiar, a artista não apenas ressignifica o passado, mas também abre novas possibilidades para a construção de narrativas visuais que dialogam com a experiência humana.

²⁶ "Nessa experiência, as fotografias foram úteis não porque pudessem ser fragmentadas ou destruídas, mas porque me permitiram remontar e voltar a ligar..."

Bibliografia

- Batchen, G. (2000). *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. MIT Press.
- Bhattacharya, O., Lux, A., & Kemp, S. (3 de fevereiro de 2022). Some Cultural and Historical Aspects of Nostalgia: Nostalgic Experience Differs Among Cultures but Appraisal of the Past Does Not. 27. Fonte: <https://osf.io/preprints/psyarxiv/rq5tn>
- Brennen, B., & Hardt, H. (Eds.). (1999). *Picturing the Past: Media, History, and Photography*. University of Illinois Press.
- Gomes, C. (2013). Construção Social da memória autobiográfica e histórias de vida. Em *Histórias de Vida em Educação* (pp. 1-15). Esbina.
- Hirsch, M. (2012). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard University Press.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press. Acesso em 22 de April de 2023
- MacBride, K. (4 de July de 2021). *The power of nostalgia: What science tells us about longing for the past*. Fonte: Inverse: <https://www.inverse.com/mind-body/the-science-of-nostalgia>
- Melendi, M. A. (2003). Bibliotheca or, On the Possible Strategies of Memory. Em *O Arquivo Universal e outros arquivos* (p. 392). Cosac Naify.
- Merriam-Webster. (2024). Nostalgia. Merriam-Webster Dictionary. Fonte: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nostalgia>
- Merriam-Webster. (2024). Those Were the Days: On 'Nostalgia'. Merriam-Webster

Dictionary. Fonte: <https://www.merriam-webster.com/wordplay/nostalgia-word-origin-history-homesickness>

Porto Editora. (2024). Memória. Porto. Fonte:

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/memória>

Psychology Today. (s.d.). *Personal Memories and Nostalgia*. Fonte: Psychology Today:

<https://www.psychologytoday.com/intl/basics/memory/personal-memories-and-nostalgia>

Quintais, A. (30 de junho de 2016). Um trabalho pós-memorial: o caso de Daniel

Blaufuks. *Configurações*, p. 13.

Santos, M. (2018). Vestígios: Fotografia&Memória. 291. Acesso em 18 de setembro de

2023, disponível em <https://hdl.handle.net/10216/112368>

Shpancer, N. (21 de January de 2020). *Our Memories, Ourselves*. Fonte: Psychology

Today: <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/insight-therapy/202001/our-memories-ourselves>

Sutton, D. (2009). *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*.

University of Minnesota Press.

Tronson, N. (8 de May de 2020). *What Do We Remember?* Fonte: Psychology Today:

<https://www.psychologytoday.com/intl/blog/making-memories/202005/what-do-we-remember>