



Cátia Helena Martins da Cunha
2011142539

A FOTOGRAFIA NO ÁLBUM DE FAMÍLIA

Tese de mestrado em Antropologia Social e Cultural

Julho 2016



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA VIDA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

A Fotografia no Álbum de Família

Dissertação apresentada à Universidade de Coimbra para cumprimentos dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social e Cultural realizada sob a orientação do Professor Doutor Luís Quintais (Departamento de Ciências da Vida da Universidade de Coimbra)

Cátia Helena Martins da Cunha

2016

Agradecimentos:

A ti André, “*Em tudo, por tudo, à roda de tudo, sem tudo*”, sem ti não teria voltado a estudar. Tornaste possível todo o meu percurso académico.

À minha família em geral, e um especial obrigado à minha mãe Helena, aos meus irmãos Paulo, Nuno e Ana e ao meu sobrinho Gabriel que de uma maneira ou de outra me incentivaram a realizar este estudo.

À família Madeira e Ferreira por participarem neste projeto com a partilha das suas fotografias e história de famílias.

Aos amigos encontrados em Coimbra e aos amigos de Aveiro que muitas vezes aguentaram as minhas frustrações.

Um obrigado muito sincero ao professor Luís Quintais e ao professor Fernando Florêncio que me acompanharam neste longo caminho.

Resumo

Este projeto de investigação analisa imagens fotográficas analógicas retiradas de álbuns de família. Esta análise está centrada na interpretação social das imagens, ou seja, na simbologia e materialidade da fotografia. Dois dos fatores mais importantes prendem-se com o facto de existir sempre uma intenção na fotografia, ou seja, uma performance e a questão da troca, o facto de a fotografia ser herdada ou oferecida. A partir desta interpretação percebemos como as famílias se relacionam através de um material tão complexo. Desta forma são observados os contextos de produção, de circulação e de consumo das mesmas. A análise das fotografias no álbum de família relaciona, assim, uma identidade social com uma memória familiar. Esta relação está focada no contexto dos retornados, isto porque as fotografias recolhidas são de famílias que tiveram que fugir de Angola na época dos conflitos pela independência.

Palavras-chave: Fotografia, Imagem, Analógico, Simbólico, Memória, História de família;

Abstract

This investigation analyses analogic photographic images, taken from family albums. This analysis is centered on the social interpretation of pictures, in other words, their symbology and materialness. Two of the major factors in photography holds in the fact that there is always an intention behind it, or rather, a performance and the possibility of being exchanged, the picture can be inherited or offered. From this study we can realize how families correlate to one another through something as complex as photography. In this way an observation occurs over the contexts of production, circulation and own consumption. The analysis of the photographs on the family albums, create a relationship between, a social identity with a familiar memory. This relationship is based on the *retornados* (refugees), once that the collected photographs are taken from families that had to run away from their country, Angola, during the independence conflicts.

Key-words: Photography, Image, Analogic, Symbolic, Memory, Family History

Índice

Introdução	1
Capítulo I - A fotografia e o objeto	3
Capítulo II - Cultura, Representações e Significados.....	14
Capítulo III - Memória	24
Capítulo IV - A Fotografia e o Álbum de Família	30
Capítulo V - Retornados	35
Capítulo VI - Metodologia	41
Capítulo VII - A fotografia enquanto objeto etnográfico	45
A fotografia como experiência social: contextos de produção, circulação e consumo das fotografias do álbum de família.....	46
Capítulo VIII - A fotografia enquanto memória.....	58
Narrativa familiar e social	58
Conclusão	74
Bibliografia.....	76
Anexos.....	80

Introdução

Este projeto consiste no estudo sobre imagens inseridas no álbum de família. Esta é uma análise de duas coleções fotográficas pertencentes a duas famílias distintas. Partimos do pressuposto que a fotografia é uma imagem que invoca memórias e representações da família em questão.

A motivação para a realização deste estudo encontra-se no facto de sempre existir um interesse pela fotografia e no poder desta para incentivar um diálogo entre as pessoas e famílias. Para este projeto foram contactadas duas famílias, a família Madeira e a família Ferreira, que logo aceitaram participar e disponibilizar uma série de fotografias que os próprios selecionaram. A ênfase deste estudo encontra-se no contexto onde as imagens foram produzidas, que nos é fornecido pelos informantes que fazem um trabalho de memória para nos fornecer uma representação das suas vidas. Para que toda a informação seja fiável, esta investigação envolve três gerações de cada uma das famílias.

Assim, é importante frisar que toda informação obtida emerge das recordações do passado abordadas no presente pelos informantes, o que resulta numa narração da história destas famílias. O ponto de partida para esta narração é encontrado na fotografia. As imagens são, assim, uma representação de um fragmento de uma vida e, por isso, ao narrar a história de uma vida pode ocorrer uma interligação de várias fotografias. Esta narrativa cruza-se com a história de um contexto e identidade social. Para melhor compreender esta questão podemos-nos auxiliar da memória individual e coletiva, porque apesar de cada pessoa ter a tua interpretação ou a sua opinião, fazem sempre parte de um todo que partilha mapas conceituais.

A rede familiar não se reduz aos membros familiares que estão próximos, mas também àqueles que estão longe, em termos geográficos, e que também fazem parte da narrativa. Esta situação ocorre devido à troca e envio de fotografias, o que evidencia a função simbólica que esta tem para carregar e fazer comunicar através dela. Desta forma, a fotografia funciona como uma fonte de transmissão, união e de pertença a um grupo. Mas nada disto é fixo e os significados vão-se alterando ao longo do tempo. Nós, como pessoas, somos influenciadas por todo o meio que nos rodeia e desde crianças vamos pertencendo a diferentes grupos. E em cada um deles aprendemos e transmitimos toda uma série de conceitos.

Toda esta pesquisa vai estar em volta da fotografia enquanto objeto social que permite abordar contexto e identidades sociais com o auxílio das memórias do informante.

Neste projeto, o enquadramento teórico está dividido nos seguintes capítulos: a fotografia e objeto; a cultura e as representações; a memória e os retornados. Nos últimos dois capítulos encontramos a parte prática onde abordamos os contextos de produção, de circulação e consumo das fotografias. Nesta primeira abordagem dividimos as fotografias por categorias: de prova, de cerimónia e de lazer. E no último capítulo trabalhamos com a reconstrução das memórias de cada uma das famílias, onde obtemos uma narrativa familiar e social.

Capítulo I - A fotografia e o objeto

Em 1931, Walter Benjamin argumentou que a fotografia devia ser pensada como uma tecnologia do “inconsciente óptico”, ou seja, que a fotografia fazia algo similar à visão standard do humano. A câmara foi comparada a instrumentos óticos, por poder substituir o olho humano por uma lente que, instantaneamente, prende o momento. Este processo revela imagens de sítios que antes eram inacessíveis ao olho humano (Edwards, 2006, 4; Benjamin, 1931, 243:245). Desta forma, a fotografia dava a ilusão de uma experiência em primeira mão de sítios, objetos e eventos. O que fez com que muitas coisas se tornassem comuns (Edwards, 2006, 5). As fotografias são muitas vezes encaradas como verdadeiras, mas a descrição que as acompanha pode não ser fiável. O senso-comum do indivíduo identifica a fotografia como uma cópia da realidade que é transparente (Edwards, 2006, 68). André Bazin argumentou que a fotografia satisfazia o desejo humano de ilusão e de realismo. Para este, a imagem era criada sem a intervenção do indivíduo, este apenas escolhia o objeto a ser fotografado. As fotografias eram pensadas como objetivas e a observação destas forçava-nos a aceitar a existência do objeto reproduzido (Bazin, 1967, 12,13).

Na questão da significação temos que recorrer a Charles Peirce. O seu trabalho sobre a tipologia dos signos na comunicação pode ser relacionado com a fotografia. O trabalho de Peirce centrava-se no estudo do papel dos signos na construção do significado, sendo esta uma abordagem da cultura denominada por semiótica. Toda a comunicação acontece através dos signos que têm que estar associados a algum material que, posteriormente, seja o transporte destes (Edwards, 2006, 80; Peirce, 1955, 99). Peirce considerou que os signos tinham três componentes que os caracterizam, o primeiro era o ícone; o segundo era o índice e, por fim, o simbólico. Os ícones partilham alguma característica qualitativa com o objeto que representam e podem operar mesmo na ausência do objeto em questão. O índice tem uma relação direta com o objeto em questão, mesmo que os índices não tenham uma semelhança com os objetos a que se referem (Edwards, 2006, 80,81; Barthes, 1977, 113,114; Peirce, 1955, 102,103). Na componente simbólica os objetos têm significado devido à sua convenção, tendo um papel central na comunicação humana. As palavras e as frases são signos convencionais, todas têm significado através do seu uso convencional. Através da tipologia de Peirce, muitos sugeriram, que as fotografias eram signos de índice. No entanto, não está completamente correto, pois estes são referidos como categorias abstratas para nos ajudar a ver como os signos funcionam, não são tipos exclusivos. Qualquer fotografia vai combinar as três

componentes. A dimensão icônica é evidente, já que as fotografias apresentam uma semelhança com o que representam. Ao mesmo tempo também são simbólicas e produzem significado. Estas são índices, pois resultam da luz direta sobre o objeto, sendo esta uma relação de índice com a coisa retratada (Edwards, 2006, 82; Pierce, 1955, 102,103).

A fotografia foi muitas vezes descrita como um espelho com memória. Sendo que a fotografia é um reflexo, mas um reflexo que está fixo e parado no tempo. As fotografias parecem semelhantes ao que o espelho reflete, mas esta é uma ilusão. Num espelho é o limite de enquadramento que marca o que está a ser refletido e sabemos a sua posição no espaço. A câmara foi considerada um gravador de confiança do olho humano, mas como é de esperar não existem imagens à espera de serem reproduzidas por esta (Edwards, 2006, 88:90).

Pode-se afirmar a existência de uma perspectiva, Erwin Panofsky afirmou que a existência de uma perspectiva transmite um novo sistema racional para visualizar o espaço. Este defendeu que esta não é uma cópia da realidade, mas sim uma forma simbólica, uma organização que obedece a valores culturais e históricos específicos (Panofsky, 1991, 27:29). As fotografias podem parecer mais reais do que a realidade, ou seja, mais perfeitas, organizadas e coerentes. Isto porque o sistema de perspectiva ao envolver o observador no campo visual faz com que este pense que é o único recipiente da informação apresentada (Panofsky, 1991, 30,31). Esta ideia da realidade existente na fotografia permite descrever o efeito ideológico de um sistema de representação, por isso, o enquadramento tem um papel central na fotografia. É importante distinguir entre enquadramento do objeto e o limite do enquadramento. O primeiro chama a atenção do retrato, isola-o e oferece proteção contra estragos, como é o caso de uma moldura; e o segundo, que demarca a posição do sujeito em relação às margens da imagem. O limite do enquadramento na fotografia é um corte no espaço, um fragmento de um campo maior de visão. Os retratos convencionais centram o sujeito e constroem a composição à sua volta, indicam um enquadramento fluido. As fotografias muitas vezes são acompanhadas de uma descrição e quem as observa acaba por associar as suas crenças, inserindo a imagem num contexto narrativo (Edwards, 2006, 103:107; Leite, 1993, 162).

Pierce argumentou que os signos de índice estão ligados a um tempo e espaço definitivos, assim, e devido à correspondência entre os elementos do índice e icônicos, as fotografias retratam uma fração de tempo. O tempo presente nas fotografias torna-se um paradoxo, porque as coisas que representa já estão no passado e são um testemunho da

sua ocorrência. As fotografias interligam o antes e o depois e, por isso, tornam-se melancólicas, transportando a morte e a perda (Edwards, 2006, 118; Ribeiro, 2004, 25). Roland Barthes associa a fotografia ao trauma, à ferida e à morte, enquanto Bazin associa à preservação do tempo. As fotografias recordam às pessoas que o tempo vai passando como o clique de uma fotografia. Barthes, na *Câmara Clara* trabalha para comprovar que a fotografia não tem qualquer eficácia no presente, para este a fotografia não tem futuro. A fotografia reproduz uma coisa que só aconteceu uma vez, esta repete mecanicamente aquilo que nunca mais se repetirá existencialmente, isto porque a fotografia nunca se separa do seu referente, não pode dizer mais do que aquilo que se vê ou aquilo que representa. Esta não existe sem um referente (Barthes, 2013, 12:15). Desta forma, encontramos a realidade e o passado num mesmo lugar, pois sabemos que o referente realmente lá esteve presente, mas agora é um passado, ou seja, a fotografia é um “Isto-foi” (Barthes, 2013, 87). O eu não é uma coisa estática e parada no tempo, quando as pessoas são transformadas numa imagem/objeto sentem uma grande inautenticidade e um sentimento de morte, pois são expropriadas de si próprias (Barthes, 2013, 18,19). “Perante a objetiva, eu sou simultaneamente aquilo que julgo ser, aquele que eu gostaria que os outros julgassem que eu fosse, aquele que o fotógrafo julga que sou e aquele de que ele se serve para exhibir a sua arte.” (Barthes, 2013, 21,22). Ao olharmos para a fotografia, ficamos perante um senso de pseudopresença e ausência, torna-se um centro de nostalgia, elevamos sentimentos de compaixão por aquilo que fomos e já não somos (Sontag, 2012 [1997], 24). A fotografia atua como uma recordação de uma vida que passou, mas por outro lado, e seguindo Benjamin, a fotografia traz um momento do passado à vida das pessoas, evidenciando que o passado está ativo no presente (Edwards, 2006, 119). A fotografia foi vista como um veículo privilegiado de atos de recordação, de momentos e de pessoas que já não existem. Esta parece testemunhar que determinada pessoa existiu ou que as coisas realmente aconteceram. A memória é uma parte do passado que tem sempre espaço no presente. Desta maneira, a teoria de Barthes parece associar-se à sociedade de hoje em dia que evidencia uma tendência para o esquecimento (Edwards, 2006, 120,121).

As fotografias estabelecem conexões através do tempo e espaço, induzindo correntes de associação. Um pequeno pormenor numa fotografia, como o tipo de roupa, pode induzir conexões e associações (Edwards, 2006, 120,121). Existem três lados na fotografia, o operador (fotógrafo), o alvo (referente) e o espetador (Barthes, 2013, 17). Quando observamos uma fotografia há interesses que vêm ao de cima, Barthes atribui-

lhes um nome, *studium*, o gosto ou não gosto de alguma coisa que vai de encontro com as intenções do fotógrafo e da sociedade. Mas este pode ser quebrado, pelo *punctum*, um choque fotográfico (Barthes, 2013, 34:37; Ribeiro, 2004, 25). A fotografia pode ter uma máscara e só a partir dela é que pode ganhar significado. A máscara faz do referente um produto do contexto onde está inserido (Barthes, 2013, 43:47). Existe uma tentativa de fixar o significado, mas este nunca é estável, o significado provém do seu uso e do contexto onde é observado (Sontag, 2012 [1997], 103:107). O sítio mais comum onde se contam histórias são os álbuns de família onde as fotografias foram selecionadas e ordenadas de uma maneira específica e representam a coesão da vida familiar (Edwards, 2006, 122,123).

Na sociedade em que vivemos e ao longo da história da mesma existe uma hierarquia entre objetos de estudo. Mas os objetos em si não trazem consigo toda a história pela qual passaram e, por isso, os estudos que envolvem objetos tornam-se subjetivos (Bourdieu, 1990, 1,2). Desta forma, e como afirma Claude Bernard, existe um mediador entre a objetividade e a subjetividade, pois quando nos vemos diante de um objeto desconhecido tentamos encontrar a sua história ou a causa da sua existência (Bernard, 1984, 52 in Bourdieu, 1990,3). Por isso, e quando trabalhamos em Antropologia, não nos podemos reduzir a uma construção de relações objetivas. Para experienciarmos os significados é necessário passarmos pela experiência vivida, compreendida através de expressões que disfarçam o significado. Esta análise só é alcançada através da construção de uma relação entre os agentes e o significado objetivo das suas ações (Bourdieu, 1990,3,4).

Esta teoria pode ser aplicada à fotografia, apesar de a produção fotográfica resultar do automatismo da câmara envolve também uma série de fatores éticos e estéticos. A câmara pode tornar tudo aquilo que vê numa fotografia, mas um número infinito de fotografias envolve uma variedade de assuntos, géneros e composições. Desta maneira, uma fotografia não pode representar apenas uma imaginação individual, pois engloba a coletividade do grupo, expressando os seus esquemas de perceção (Bourdieu, 1990, 6).

As situações ou as coisas que são fotografáveis de um determinado grupo são definidas através de práticas fotográficas. Assim, temos acesso aos objetos que valem a pena ser fotografados, guardados, comunicados e, posteriormente, exibidos e admirados (Bourdieu, 1990, 6). A compreensão de um ato fotográfico não implica apenas a recuperação dos significados que proclama, ou seja, a intenção do fotógrafo. Mas também implica a recuperação do significado que faz com que a fotografia faça parte de um grupo

simbólico. Sendo assim, as fotografias têm em si estilos, poses, rigidez e automatismos que obedecem a regras sociais, produzindo fotografias de celebrações familiares ou de recordações de férias (Bourdieu, 1990,7). Só conseguimos compreender o significado e a função que se confere a uma fotografia quando esta é relacionada com uma estrutura social e com as diferentes posições que um grupo pode ter ao longo do tempo (Bourdieu, 1990, 8).

Muitos dos fotógrafos que podemos encontrar são apenas sazonais, ou seja, apenas tiram fotografias em festas familiares e em encontros sociais durante as férias. Mas pode ocorrer uma correlação entre a existência de uma câmara e a existência de crianças pois a prática fotográfica só subsiste devido à sua função familiar. Isto porque é a câmara quem imortaliza os momentos mais marcantes de uma família, reforçando assim a integração dos membros da família. A fotografia torna-se um ritual de culto familiar, é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito (Bourdieu, 1990, 19).

A imagem fotográfica foi introduzida desde muito cedo, entre a década de 1905 e de 1914, e apareceu para preencher funções já existentes, como a ritualização e imortalização da vida coletiva. A fotografia de casamento foi prontamente aceite por todas as sociedades pois o que desejavam era a conservação de comportamentos festivos, tornando-se mesmo uma obrigação. É desta forma que as fotografias se tornaram um objeto de troca, entrando no círculo de prendas (Bourdieu, 1990, 20). Só em 1930 é que aparecem as fotografias de batizados e de comunhões. E só a partir de 1945 é que a criança começa a ser centro das atenções, pois é também nesta altura que o papel da mãe começa a ter visibilidade. A responsabilidade de tirar fotografias às crianças é entregue à mulher que tem o trabalho de manter as relações entre os membros das famílias, pois muitos deles distantes (Bourdieu, 1990, 21,22). A chegada de uma criança reforça a integração do grupo e ao mesmo tempo reforça a inclinação para captar a imagem dessa integração. Estas fotografias geralmente seguem para os membros mais velhos da família ou os mais distantes, imortalizando as festividades (Bourdieu, 1990, 26). As fotografias que são tiradas em ocasiões festivas servem como um índice de influência e de prestígio social. Ser fotografado é a testemunha de que alguém esteve presente e que foi uma honra estar presente. Se não for fotografado é como se nem pertencesse ao grupo (Bourdieu, 1990, 23). Sendo assim, nada deve ser fotografado para além do que deve ser fotografado, ou seja, uma cerimónia é fotografada porque está fora do dia-a-dia e evidencia a imagem que o grupo quer transmitir de si próprio. E mesmo quando estas fotografias devem ser exibidas existem condicionantes porque nem todas podem estar à vista de qualquer

pessoa, habitualmente as fotografias de cerimónia estão expostas no quarto ou na sala (Bourdieu, 1990, 24).

A prática fotográfica foi aumentando dentro das famílias, mas vai diminuindo nos membros mais velhos, estes são os que se envolvem menos nas atividades ocasionais. Mas o mesmo acontece nos membros mais novos da família, como é o caso dos membros solteiros. As férias são assim os pontos mais altos da prática fotográfica (Bourdieu, 1990, 25). A fotografia é utilizada para captar os momentos de euforia que, mais tarde, transformam-se em memórias. Estas memórias servem para serem observadas e recordadas com os momentos presentes na fotografia, mas não servem para recordar o porquê de tal momento ter acontecido, mas sim para mostrar que aconteceu (Bourdieu, 1990, 27). As fotografias que são transmitidas de geração em geração constituem arquivos familiares que fornecem uma identidade social e uma permanência ao longo dos tempos (Bourdieu, 1990, 31).

Exemplo desta situação onde é identificada uma identidade social através da fotografia é o trabalho *Balinese Character: A Photographic Analysis* de Gregory Bateson e Margaret Mead. No período de 1928 a 1936 tentaram traduzir elementos da cultura que nunca antes tinham tentado traduzir (Bateson; Mead, 2012, 450). Mas para evidenciar as relações entre os comportamentos habituais de diferentes culturas decidiram utilizar um novo método de pesquisa, que muitas vezes não foi considerado fiável, as fotografias desses mesmos comportamentos colocadas lado a lado. Defenderam que os comportamentos separados contextualmente podem ser importantes para uma discussão e a utilização das fotografias faz com que cada comportamento seja preservado. O estudo de Bateson e Mead não é um estudo sobre os costumes dos balineses, mas sim sobre a maneira como eles enquanto humanos, se movem, comem, dançam, podendo ser denominado por cultura. A ideia que persistia antes deste estudo era que todos os balineses tinham um nível cerimonial elevado (Bateson; Mead, 2012, 451). Desta forma, selecionaram o povo de Bajoeng Gede perto de Kintamani no distrito de Bangli, onde encontraram um nível cerimonial vazio em comparação a outros povos. Nesta localidade seria possível encontrar uma compreensão sistemática dos fundamentos da cultura. Esta compreensão foi possível devido ao facto de a população de Bajoeng Gede sofrer da tiróide, de 15% da população evidenciar vários níveis de papeira e por ser marcada por uma resposta intelectual e um movimento corporal lento. Toda esta situação evidencia uma comunidade onde a existência de uma cultura tem que ser simplificada (Bateson; Mead, 2012, 452). Depois disto, recolheram dados comparativos em outras vilas e cidades

do Bali e o que é importante reter é que qualquer afirmação sobre o Bali não engloba, nem pode englobar, todo o Bali. Mas a mesma atitude da mente, o mesmo sistema de postura e movimento é capaz de operar com grandes contrastes de conteúdo, mas com nenhuma alteração da forma (Bateson; Mead, 2012, 452, 453). Sendo assim, cada fotografia foi datada e identificada para não generalizar a informação encontrada. Bateson e Mead trabalharam em conjunto, o primeiro captava as fotografias e a segunda tirava notas verbais, pois a sequência de fotografias não tem qualquer valor sem uma sequência verbal do acontecimento (Bateson; Mead, 2012, 453,454).

A fotografia é um objeto de inúmeros estereótipos e, por isso, é uma prática que exige uma referência social. Os fotógrafos na captura da imagem referem-se objetivamente à imagem que têm dos outros e à imagem que os outros têm de si (Bourdieu, 1990, 67). Uma intenção artística não pode ser encontrada numa fotografia, pois a sua existência está patente numa função social (Bourdieu, 1990, 71).

As qualidades mais importantes da fotografia enquanto objeto são as suas qualidades visuais. A fotografia capta um aspeto da realidade que é um resultado de uma seleção arbitrária e de uma transcrição, esta transcrição muitas vezes é a preto e branco e é reduzida a uma escala. Este é um sistema convencional que expressa o espaço em termos das leis de perspetivas, ou seja, esta perspetiva deriva de uma variação de volumes e cores (Bourdieu, 1990, 73,74). Mas a fotografia é sempre pensada como uma transmissão do real, pois o uso social da mesma faz uma seleção no campo dos possíveis usos populares da fotografia (Bourdieu, 1990, 77). O significado de uma pose fotográfica só pode ser compreendido através de um sistema simbólico que define um comportamento aceitável. Normalmente, as fotografias exibem as pessoas de cara para a frente, no centro da fotografia, em pé, numa distância respeitável, sem emoção e numa atitude digna. Quando a pose é evidente, tudo deixa de ser natural (Bourdieu, 1990, 80). As fotografias que se encontram mais recentemente, as chamadas espontâneas, em tempos foram consideradas absurdas. No entanto, até os fotógrafos amadores impõem uma pose ao fotografado, isto porque em todo o lado o que pode ser considerado natural é uma ideia cultural e deve ser criado antes de ser capturado (Bourdieu, 1990, 81).

É importante percebermos que as fotografias de família adotam um fator cerimonial reduzindo, assim, o fator crítico pois fornece a imagem correta e pré-definida. As atitudes fotográficas estão de acordo com o estilo das relações sociais, onde na sociedade a família é mais real do que a pessoa enquanto individual e onde as trocas sociais estão carregadas com o medo do julgamento (Bourdieu, 1990, 83). As fotografias

provenientes de famílias são um produto privado que não tem nenhum significado para além do grupo a que pertence. Muitas vezes até consideram imprópria a sua exibição ao público. As fotografias que são expostas a um público têm que ter em conta aquilo que o público quer ver, sendo assim uma prática universal (Bourdieu, 1990, 87). A observação de fotografias de família pressupõe a suspensão de qualquer crítica estética pois estas são um objeto sagrado, fazendo parte de um ritual. É assim esperado que uma fotografia forneça uma narrativa simbólica (Bourdieu, 1990, 91).

Após esta contextualização da fotografia torna-se importante realizar uma análise extensiva da fotografia como um objeto material. Esta caracterização evidencia que a fotografia carrega consigo a sua própria história, com o passar do tempo ocorre uma deterioração e vai pertencendo a diferentes narrativas visuais se estiver inserida num álbum. As fotografias existem materialmente no mundo como depósitos de químicos no papel, como imagens montadas em diferentes tamanhos, formas, cores e até em postais. Contudo também são uma matéria que desenha significados a partir de formas representacionais, exemplo disto quando são expostas em molduras e álbuns. Estas são, assim, duplamente imagens e objetos físicos que existem num tempo e espaço e na experiência social e cultural que nos envolve (Edward & Hart, 2004, 1; Ribeiro, 2004, 24,25).

As fotografias têm volume, opacidade, podem ser tocadas, têm uma presença física no mundo e estão envolvidas com uma subjetividade e emoção. Estas características não a podem reduzir a uma mercadoria, nem a um conjunto de significados e ideologias que recorrem à imagem com um objetivo. Em vez disso, as fotografias ocupam espaços, circulam entre diferentes espaços, seguindo rotas de passagem e usos que as projetam para o mundo. Ao pensarmos na materialidade da fotografia é obrigatório envolver processos de intenção, construção, distribuição, consumo e uso que estão implicados na maneira como a olhamos. A maneira como o material e as formas de apresentação da fotografia projetam a imagem é muitas vezes esquecido. A tendência existente é a de apreendermos a fotografia num único ato visual, absorvendo a imagem e o objeto em conjunto, mas privilegiando sempre a imagem. Consequentemente, a fotografia separa-se das suas propriedades físicas e do seu contexto funcional de materialidade, isto acontece devido à noção de que a fotografia tem em si uma transparência (Edward & Hart, 2004, 2).

O conteúdo da imagem é fundamental para todas as fotografias, pois este é o nível mais simples e familiar que temos para observá-las. É devido ao conteúdo que as

fotografias são adquiridas, colecionadas, trocadas ou oferecidas. Posteriormente, passam a fazer parte de um índice, um pequeno momento de exposição do mundo real em frente da câmara. Mas torna-se necessário quebrar conceitualmente o papel dominante do conteúdo da imagem e observar os atributos físicos da fotografia que influenciam o conteúdo no arranjo e projeção da informação visual. Evidenciamos que a imagem não é o único sítio que carrega o significado, está presente também na sua forma material e representacional e no seu uso, sendo estas a função central da fotografia como um objeto social (Edward & Hart, 2004, 2). Esta situação torna-se complexa pois lidamos, assim, com uma relação entre pessoas, imagens e coisas. Podemos afirmar que a materialidade das fotografias tem duas formas interrelacionadas. A primeira é a plasticidade da imagem em si mesma, a química, o papel onde é impressa e as variações da superfície, sendo que estas escolhas raramente são aleatórias; a segunda são as formas representacionais, como é o caso dos postais, álbuns, molduras onde as fotografias são expostas e que constitui um grande mercado de consumo. As duas formas contêm em si as marcas físicas do tempo e uso (Edward & Hart, 2004, 3). Esta questão do mercado de consumo pode ser explicada pela teoria de Veblen. Este autor encarou o consumo como um espaço comum e natural. O seu interesse estava centrado na classe do prazer que devia ser compreendida como a habilidade de uma pessoa para se distanciar do mundo do trabalho. O que este acabou por concluir foi que existia uma grande acumulação de capital, pois compravam mais e mais produtos apenas para evidenciar uma posição social (Veblen, 2007, 28:48). O consumo passou assim a estar no foco de uma subjetividade, em específico na construção de uma identidade social. Como consumidores, as pessoas no momento em que recebem ou adquirem um objeto, este é muitas vezes considerado uma mercadoria. Mas a especificidade do objeto é que é importante, pois esta especificidade está relacionada com a pessoa que o possui ou de quem o vai receber, “...and the two are inseparable.” (Miller, 1987, 190). O consumo pode ser definido no processo em que é feita a tradução do objeto como sendo mercadoria para um passar a ser artefacto investido de significados particulares, “... consumers works upon the object purchased and recontextualize it, until it is no longer reconizable as having any relation to the world of the abstract and becomes its very negation.” (Miller, 1987, 191,192).

Uma das grandes influências para a mudança de atitude para com a fotografia foi ‘*material turn*’ na antropologia e nos estudos culturais que evidenciou a centralidade e complexidade dos significados sociais presentes nos objetos. Os objetos não são apenas um palco para as ações e significados da sociedade, mas sim uma parte integrante deles.

Desta forma, os objetos podem ser vistos como atores sociais. Não são os significados dos objetos que importam, mas sim o efeito social que eles têm, como estes constroem e influenciam o campo social de ação de formas que não ocorriam se eles não existissem (Miller, 1998, 3:5).

A materialidade está, assim, relacionada com uma biografia social. Devemos estudar a trajetória de uma ou de um grupo de fotografias que revelam histórias marcadas por mudanças dramáticas de propriedade, de localização física ou alterações materiais que testemunham padrões e relações inscritas na fotografia que são fixados temporariamente, podendo mudar a qualquer altura. Estas marcas da vida deste material cruzam-se com discursos de poder e conhecimento. Existem duas formas de biografia social relacionadas com a materialidade. A primeira é a biografia social do conteúdo da imagem, como diferentes impressões e formatos de publicação envolvem alterações nas formas materiais; a segunda é a biografia social de um objeto fotográfico específico que pode ser ou não fisicamente modificado à medida que circula no tempo e espaço (Edward & Hart, 2004, 4,5). Recorrendo às palavras de John Tagg, '*visual currency*', os objetos são produzidos por um certo modelo de produção, são distribuídos, circulam e são consumidos dentro de um conjunto de relações sociais, ganhando significado há medida que são trocados de mão em mão (Tagg, 1988, 163,164). Neste contexto o conceito *habitus* de Bourdieu é bastante importante porque evidencia que a ação está dentro de um conjunto de disposições que são estruturadas e onde através dos objetos é construído um mundo cultural (Bourdieu, 2013 [1997], 81).

O reconhecimento de que as fotografias têm um lado reflexivo levou à tendência para questionar o momento fotográfico real e a impossibilidade de o definir, pois estas requerem diferentes tipos de olhar e de atenção dependendo de um contexto. O que é real é que as nossas experiências partilhadas não são tão vivas como na imagem (Edward & Hart, 2004, 8,9). As fotografias são produzidas com uma intenção para uma audiência específica englobando, mensagens e valores morais específicos, o que também se aplica ao conteúdo da imagem. Por exemplo, os álbuns de família evidenciam que a sua materialidade dita condições de olhar, expondo as imagens de certas maneiras, não transmitem apenas narrativas das fotografias. Os álbuns têm peso, podem ser tocados, têm cheiro e quando são grandes têm que se apresentados numa mesa, determinando a relação social das pessoas que o olham (Edward & Hart, 2004, 10,11).

As fotografias que são trocadas como oferenda podem estabelecer-se ao mesmo tempo como um objeto, como uma imagem e como um espaço simbólico. Nestes estão

envolvidos os significados culturais que surgem das relações complexas e dinâmicas entre a visualidade e fisicalidade dos objetos; entre o objeto e a narrativa; entre a história e a memória e entre o autor e a audiência. Posteriormente, este objeto fotográfico irá ter uma função social sustentada como uma lembrança ou memória de uma experiência pessoal ou comemorativa. Funciona, assim, como uma gravação visual de uma performance ou identidade e como um material de um ato de comunicação. Para iniciar a análise de uma fotografia temos que começar por identificar o seu tipo, por exemplo, um daguerreótipo¹, que temos de examinar em termos de objeto físico. Em segundo, esta fotografia é examinada especificamente em termos de conteúdo e contexto. No final, é considerada em termos de materialidade e significado (Schwartz, 2004, 16). O daguerreótipo foi considerado na altura pela sua habilidade para fazer imagens detalhadas diretamente da natureza, como um espelho da memória, tornando-se num objeto único e valioso. As suas dimensões correspondem às dimensões da câmara e da moldura e é esta combinação entre materiais e uma variedade de superfícies, cores e texturas a que o observador está sujeito. Mas a observação também depende do sujeito que observa, a manipulação que este faz do objeto com as mãos (Schwartz, 2004, 18). Susan Stewart sugere que uma recordação ou *souvenir* evidencia a capacidade dos objetos para servir experiências autênticas. Nós não necessitamos de *souvenirs* de eventos que se repetem, mas sim daqueles que nos escapam, aqueles que só existem através da invenção de uma narrativa. Através da narrativa, o *souvenir* substitui o contexto de consumo percetual pelo seu contexto de origem. Desta forma, o *souvenir* representa a experiência em segunda mão do seu possuidor e não da experiência viva. Este fala para um contexto de origem através da nostalgia, “... *it is an object arising out of the necessarily insatiable demands of nostalgia.*” E, por isso, faz surgir uma narrativa do passado (Stewart, 1993, 135). Mas claro que este objeto é sempre incompleto, este é representação do evento original e tem que ser complementado por uma narrativa. Esta narrativa não pode ser generalizada à experiência de todos, só pode ser para aqueles que a possuem (Stewart, 1993, 136). O objeto é retirado do seu contexto de origem, depois é inserido em novos contextos de

¹ francês *daguerreotype*, de [Louis Jacques] *Daguerre*)

Aparelho fotográfico primitivo, inventado por Daguerre; retrato obtido com esse aparelho.

"daguerreótipo", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/DLPO/daguerre%C3%B3tipo> [consultado em 31-03-2016].

possessão e valores, sendo assim, as antigas narrativas são substituídas por novas narrativas. O significado é subjetivo e depende sempre de contingências dos contextos (Schwartz, 2004, 25,26).

É importante compreender que no século XIX as fotografias que eram encontradas em álbuns eram habitualmente tiradas em estúdios de fotografia. O momento em que as câmaras se tornaram acessíveis a todos, marcou o momento em que a fotografia se tornou doméstica e presente numa esfera pessoal e familiar. Os álbuns são produtos culturais únicos porque as fotografias são selecionadas, sequenciadas e inseridas nestes. Posteriormente, transformam o significado das imagens que foram selecionadas e no momento em que é criado é um artefacto pessoal e uma gravação de pessoas e eventos que estão enriquecidos com uma biografia e memória pessoal e familiar (Willumson, 2004, 63).

Capítulo II - Cultura, Representações e Significados

A Cultura é um dos conceitos mais difíceis de definir dentro das ciências sociais e humanas, na sua definição tradicional, esta englobava o que foi pensado e mencionado sobre uma sociedade. Mas numa versão mais recente, e no contexto das ciências sociais, a palavra cultura é utilizada para referir qualquer forma de vida que seja diferente de uma pessoa, de uma comunidade, nação ou grupo social, podendo esta definição ser reconhecida como uma definição antropológica. Sendo assim, esta pode ser utilizada como uma forma de descrever os valores de um grupo ou sociedade. A cultura preocupa-se com a produção e partilha de significados entre os membros de um mesmo grupo ou sociedade (Hall, 1997, 2). Desta forma, faz com que os nossos sentimentos se interliguem com os nossos conceitos e ideias, ou seja, “*The expression on my face ‘says something’ about who I am (identity) and what I am feeling (emotions) and what group I feel I belong to (attachment), which can be ‘read’ and understood by other people, even if I didn’t intend deliberately to communicate anything as formal as ‘a message’...*” (Hall, 1997, 2,3).

Os significados não existem apenas na nossa mente, mas também organizam e regulam as nossas práticas sociais, influenciando a nossa conduta. As coisas não têm significados em si mesmas são os membros de um grupo que atribuem significados às pessoas, objetos e eventos. Mas estes nunca são fixos, dependem do uso que fazemos das coisas e o que dizemos, pensamos e sentimos das mesmas, como as representamos (Hall, 1997, 3). Os membros de um grupo devem partilhar uma série de conceitos, imagens e

ideias que são denominados por códigos culturais. Desta forma podemos considerar que pensar e sentir são sistemas de representação. Posteriormente, para conseguirmos comunicar os conceitos, imagens e emoções temos que partilhar os mesmos códigos linguísticos. A linguagem é assim uma forma privilegiada na transmissão dos significados. Isto não quer dizer que temos que falar a mesma língua, esta questão tem um sentido mais amplo. Os nossos padrões é que têm que ter a mesma linguagem para depois serem traduzidos e entendidos. O significado é assim um diálogo que é sempre parcialmente entendido (Hall, 1997, 4). A linguagem funciona através das representações e as nossas práticas sociais operam como linguagens. Mas estas práticas não são todas escritas ou faladas, o que acontece é que todas usam o mesmo elemento para representar o que queremos transmitir. Por exemplo, a linguagem falada utiliza o som; a linguagem escrita utiliza as palavras; a linguagem musical utiliza as notas; a linguagem do corporal utiliza os gestos e etc. A relevância destes elementos não está presente no que são, mas sim na sua função, ou seja, estes são o transporte que carrega o significado e que operam como símbolos permitindo que os outros consigam ler e interpretar os significados da mesma forma que nós (Hall, 1997, 4,5; Lévi-Strauss, 1975, 86). A perspectiva a seguir é a da relação entre a linguagem e a cultura de um modo geral, não de um modo específico, “...relação entre uma língua e uma cultura.” (Lévi-Strauss, 1975, 85).

A abordagem que acabámos de fornecer pode ser denominada por semiologia, onde podemos encontrar um modelo geral da forma como a cultura e as representações operam. Mas existe outra abordagem denominada por discursiva, onde a preocupação está presente no papel do discurso na cultura. O discurso é definido por um conjunto de ideias, imagens e práticas que fornecem formas de falar sobre, de ter conhecimento sobre e as condutas associadas a um tópico particular. Sendo assim, a prática discursiva define o que é e o que não é apropriado nas nossas práticas em determinado contexto (Hall, 1997, 6).

Enquanto na abordagem semiótica a preocupação estava mais centrada na maneira como as representações e a linguagem produzem significados. A preocupação na abordagem discursiva estava mais centrada nos efeitos e consequências das representações. Esta não examina apenas a maneira como a linguagem e as representações produzem significados. Mas também como o conhecimento que um discurso particular produz e como este se vai interligar com o poder, com a regulação de condutas, com a construção de identidades e com a forma que certas coisas devem ser representadas, pensadas, praticadas e estudadas. A abordagem discursiva segue sempre especificidades históricas de um discurso particular ou de um regime de apresentação (Hall, 1997, 6).

É de elevada importância definir o que é uma representação, *“Representation means using language to say something meaningful about, or to represent the world meaningfully, to other people.”* (Hall, 1997, 15). Sendo assim, esta é uma parte essencial do processo onde o significado é produzido e trocado entre os membros de uma cultura, envolvendo o uso da linguagem, dos signos e das imagens (Hall, 1997, 15; Sperber, 1992, 42). Para esta situação ocorrer, a linguagem opera como um sistema representacional que utiliza os signos e os símbolos para representar os nossos conceitos, ideias e sentimentos a outras pessoas (Hall, 1997, 1). Quando representamos alguma coisa é, *“To represent something is to describe or depict it, to call it up in the mind by description or portrayal or imagination; to place a likeness of it before us in our mind or in the senses; ...”* (Hall, 1997, 16). Esta citação evidencia que só conseguimos dar um significado a um objeto através da representação mental que temos do seu conceito, ou seja, utilizamos um conjunto de referências para identificar um objeto (Hall, 1997, 16; Sperber, 1992, 26). Abordando aqui um dos objetos mais importantes desta investigação, a fotografia, em que esta pode exibir uma família, mas é apenas uma representação de uma família e para lhe darmos significados temos que recorrer ao conceito de família. Isto porque a fotografia é apenas uma representação, uma representação de um momento que deixou de existir logo após a sua captura. Sendo assim, existem dois sistemas de representação, no primeiro encontramos o sistema onde todos os objetos, pessoas e eventos são correlacionados com um conjunto de conceitos e com novas representações mentais. E o segundo, é o sistema da linguagem, onde todo o conjunto de conceitos é partilhado (Hall, 1997, 16,17).

No primeiro sistema de representação encontramos diferentes maneiras de organizar, agrupar e classificar conceitos para depois estabelecer relações complexas entre eles. Exemplo disto é quando utilizamos os princípios de similaridade e de diferença para estabelecer relações entre conceitos ou para os distinguir. (Hall, 1997, 17,18). É de elevada importância frisar que os nossos mapas conceptuais são todos diferentes, cada um de nós faz interpretações diferentes do mundo em que vivemos. Mas a partir do momento em que pertencemos a um grupo percebemos que conseguimos comunicar uns com os outros devido à partilha de um mesmo mapa concetual (Hall, 1997, 18; Sperber, 1992, 55).

No segundo sistema de representação, onde está incluída a linguagem, os nossos mapas conceptuais são partilhados e têm que ser traduzidos para uma linguagem comum, para que seja possível a correlação dos conceitos e ideias com certas palavras escritas, com sons ou imagens visuais. O termo geral que é utilizado para designar as palavras, os

sons e as imagens que carregam significados é o signo, que está organizado para uma linguagem. É importante compreender que tudo é uma linguagem desde que transmita significado, como as imagens visuais, as expressões faciais, gestos e até mesmo as roupas (Hall, 1997, 18).

Torna-se essencial perceber como cada conceito pode representar uma coisa. No caso dos signos visuais parece ser mais fácil, pois um desenho, uma pintura ou imagem de alguma coisa tem uma semelhança com o objeto que representa. Mesmo que possuam semelhanças, são signos e, por isso, devem ser interpretados, e, para isso, utilizamos os dois sistemas de representação (Hall, 1997, 19). Mas quando a relação entre o signo e o seu referente não é óbvia precisamos de um mapa conceitual mais sofisticado, isto porque o significado deixa de ser transparente e pode não ser transmitido corretamente. É ainda mais difícil com as palavras e a língua falada, onde estas não se parecem ou soam como as coisas a que se referem (Hall, 1997, 20).

Existem diferentes tipos de signos, como os signos visuais denominados de signos icónicos, onde na sua forma existe uma semelhança com o objeto, por exemplo, quando nos apresentam uma imagem de uma cadeira. Os signos escritos ou falados são denominados por índice e não têm uma relação óbvia com as coisas a que se referem. As letras C. A. D. E. I. R. A não se parecem com uma cadeira e som da palavra também não soa como uma cadeira, pois estas nem sons emitem. A relação nestes sistemas de representação, entre o signo, o conceito e o objeto é arbitrária, ou seja, em princípio qualquer conjunto de letras ou som pode servir. Esta situação é explicada pelo facto de que noutros países utilizam outro conjunto de letras para representar uma cadeira, como é o caso do inglês *chair*. Ambos utilizam o mesmo conceito, mas em português é representado pela palavra cadeira e no inglês pela palavra *chair* (Hall, 1997, 20,21).

A questão que se segue centra-se na maneira como as pessoas pertencem a uma mesma cultura, partilhando um mesmo mapa conceitual e que falam e escrevem a mesma língua. O significado é construído por um sistema de representação, sendo construído e fixado por um código. Este código evidencia a correlação entre o nosso mapa conceitual e o nosso sistema de linguagem, de uma maneira em que sempre que pensamos numa cadeira, o código diz-nos para usar a palavra portuguesa cadeira ou a inglesa *chair*. O código diz-nos que na nossa cultura o conceito cadeira é representado pelas letras C. A. D. E. I. R. A organizadas em determinada sequência. Os códigos fixam as relações entre conceitos e signos; estabilizam o significado entre as diferentes línguas e culturas; dizem-nos que língua utilizar para transmitir certa ideia e, por fim, dizem-nos que conceitos

estão a ser referidos quando ouvimos ou lemos signos (Hall, 1997, 21). Os códigos tornam possível falarmos e ouvirmos de uma forma inteligível, pois estabelecem uma tradutibilidade que é estabelecida por um conjunto de convenções sociais fixadas socialmente numa cultura. Sendo assim, se o significado é resultado das nossas convenções sociais, culturais e linguísticas, estas não são algo fixo e, por isso, estão sujeitos a contingências (Hall, 1997, 22,23).

Existem três abordagens para explicar como os significados são representados através da linguagem. A primeira é a abordagem refletida, onde o significado é pensado como fazendo parte de um objeto, de uma pessoa, de uma ideia e de um evento no mundo real. A linguagem funciona, assim, como um espelho que reflete o verdadeiro significado como já existe previamente no mundo. Isto porque os signos visuais têm alguma relação com a forma e textura dos objetos que representam, mas são apenas uma representação da realidade (Hall, 1997, 24). A segunda é a abordagem intencional, onde é quem fala, o autor que impõe o seu único significado no mundo através da linguagem. Esta abordagem tem algum sentido sendo que nós, como individuais, utilizamos a linguagem para comunicar coisas que são especiais ou únicas para nós. No entanto, esta abordagem tem uma falha, pois não podemos ser nós próprios a única fonte de significados na linguagem, isto significaria que existem linguagens privadas. Mas uma linguagem nunca pode ser privada, pois os nossos significados pessoais entram nas regras, códigos e convenções de linguagem para serem partilhados e compreendidos (Hall, 1997, 25). A terceira abordagem é a construtiva, que reconhece o lado social e público da linguagem. As coisas não significam, nós construímos o significado usando os sistemas de representações – conceitos e signos. Os construtivistas não negam a existência de um mundo material, mas sim que não é no mundo material que está o significado. Estes afirmam que são os atores sociais que utilizam o seu mapa conceitual, a linguagem e as representações da sua cultura para construir o significado e para comunicá-lo aos outros. O significado depende, não da qualidade material do objeto, mas sim da sua função simbólica (Hall, 1997, 25,26; Lévi-Strauss, 1993, 281).

O modelo de linguagem, denominado por semiologia e desenvolvido por Saussure, é assim semelhante à abordagem construtiva. Para este, a produção do significado depende da linguagem, considerando este um sistema de signos. Desta forma, os sons, as imagens, as palavras, as pinturas, as fotografias, etc. são considerados signos dentro da linguagem, apenas quando comunicam ou expressam ideias (Hall, 1997, 3; Rose, 2001, 74,75). O sistema de signos englobava dois elementos, o primeiro é onde estão as

palavras, as imagens e as fotografias; e o segundo é a ideia ou conceito presentes na nossa mente que se associam à forma. O primeiro elemento é denominado por significante e o segundo é o significado que corresponde ao conceito. Os dois elementos têm que produzir significado, mas é a relação entre os dois que sustenta as representações, estas são fixadas por códigos linguísticos e culturais. Saussure insiste na existência da arbitrariedade na natureza do signo, ou seja, os signos fazem parte de um sistema e são definidos em relação com outros membros desse sistema. Sendo assim, os signos não possuem um significado fixo para definir um significado de uma palavra, temos que o fazer em relação a outras, em termos de disparidade (Hall, 1997, 31; Rose, 2001, 76). A marcação de disparidades dentro das línguas é fundamental para a produção de significados, o que determina que a proposta de Saussure seja de uma linguagem que consiste em significantes. Para este, a diferença entre significantes é que significam. Segundo Saussure, as palavras mudam os seus significados, ou seja, os conceitos que temos na nossa mente vão-se alterando (Hall, 1997, 31,32).

Assim, para definirmos um significado será necessário um processo ativo de interpretação. Em toda a linguagem existe uma imprecisão, pois o significado que encontramos como observadores ou leitores nunca é exatamente o significado que foi dado por quem o falou ou escreveu (Hall, 1997, 32; Geertz, 1978, 29). Seguindo a proposta de Saussure, este dividiu a linguagem em duas partes, a primeira consiste nas regras e códigos gerais do sistema linguístico que todos devem partilhar para a existência de uma comunicação. Estas regras são aprendidas no momento em aprendemos a nossa língua. E a regra que permite a estruturação da linguagem para a formação de frases corretas é o sistema de linguagem *langue*. A segunda parte consiste nos atos particulares de falar, escrever, desenhar, etc., que com utilização do *langue* a pessoa vai produzir. Este sistema de linguagem é o *parole*. Para Saussure, o *langue* era a parte social da linguagem, sendo esta a parte que pode ser estudada com a precisão da ciência, pois tem uma natureza fechada e limitada. Foi devido a esta situação que a abordagem de Saussure foi considerada estruturalista. Na segunda parte, denominou o *parole* como a superfície da linguagem, onde existia um número infinito de possíveis expressões. Para este, o *parole* tinha uma falha, a falta de uma estrutura fechada (Hall, 1997, 33).

Este foi alvo de muitas críticas, das quais, que o seu foco era quase exclusivamente em dois aspetos do signo, como o significante e o significado. Dando pouca atenção à maneira como esta relação entre o significante e significado pode servir para abordar o referente. O que Saussure denominava como significação envolvia tanto o significado

como o referente, mas este apenas se centrou no primeiro. O seu foco foi assim para o lado formal da linguagem, o que fez com que a sua atenção fosse desviada das características de diálogo e da interação da linguagem. Este modelo é agora utilizado adaptando-o a um modelo mais aberto, de uma maneira pós-estruturalista (Hall, 1997, 34,35).

Na semiologia não são apenas as palavras e as imagens, mas também os objetos que funcionam como significantes na produção do significado. No exemplo do vestuário, as roupas podem ter uma simples função física de cobrir o corpo e protegê-lo do tempo. Mas na roupa também podem ser encontrados signos, pois esta também constrói significado e carrega mensagens. Por exemplo, um vestido de noite pode significar elegância; uma gravata pode significar formalidade; e uma calças de ganga, uma casualidade, estas características podem ser consideradas como uma linguagem do *fashion*. Assim, o código *fashion* numa cultura correlaciona modos particulares de combinar roupas com certos conceitos – elegância, formalidade, casualidade. Estas relações também envolvem o critério de semelhança e diferença, pois certas peças fazem conjunto e outros não. Alguns signos criam mesmo significado através das diferenças, nem toda a gente lê o *fashion* da mesma maneira, depende de aspetos como o género, idade, classe e raça (Hall, 1997, 37,38; Barthes, 1977, 103,104).

Roland Barthes aborda mais umas características encontradas no significante e no significado. O significante tem assim um nível de denotação, um nível descritivo mais simples e básico. E o significado tem um nível de conotação, um nível mais amplo que conseguimos descodificar através do nível mais simples, utilizamos o nosso sistema concetual de convenções classificatórias. Esta questão é muitas vezes denominada por campo semântico da cultura. Barthes afirma que este segundo nível é mais geral, global e difuso ligado a uma ideologia, onde os significados têm uma comunicação próxima com a cultura, com o conhecimento e com a história, “... *and it is through them, so to speak, that the environmental world [of the culture] invades the system [of representations]*” (Barthes, 1967, 91,92). Neste seguimento, no capítulo de Mitos Hoje do livro *Mitologias*, Barthes dá um exemplo de como a representação funciona num nível cultural mais abrangente. Argumenta que a representação pode ocorrer através de dois processos separados, mas interligados. O primeiro processo é o significante, que neste caso, é a imagem; e o segundo é o significado e conceito, que neste caso, é o soldado e a bandeira. Estes dois unem-se para formar um signo com uma mensagem simples e denotativa, o soldado negro está a saudar a bandeira francesa. Depois esta mensagem é ligada a um

segundo conjunto de significados, com o tema ideológico sobre o colonialismo francês (Barthes, 1972, 116,117). Barthes, denomina este segundo nível de significado como um mito, “*French imperialism is the very drive behind the myth. The concept reconstitutes a chain of causes and effects, motives and intentions (...) Through the concept (...) a whole new history (...) is implanted in the myth (...)*” (Barthes, 1972, 117). Os exemplos de Barthes fornecem um método e permitem compreender como as representações visuais carregam significados. Este evidencia a existência de um campo de interpretação mais amplo e que cada interpretação leva sempre a mais interpretações (Hall, 1997, 42). É importante reter que o que a interpretação faz não é responder às questões que podemos ter, mas sim colocar disponíveis respostas que outros deram (Geertz, 1978, 41).

Michel Foucault utilizou a representação num sentido mais restrito, mas importante para a problemática das representações. O que preocupava Foucault era mais a produção do conhecimento do que do significado, o que este denominou de discurso (Hall, 1997, 42,43). O seu projeto centrava-se na análise da forma como as pessoas se entendiam a si mesmas dentro de uma cultura e como o seu conhecimento social e significados partilhados vêm a ser produzidos ao longo de diferentes períodos. Era assim um projeto mais focado em especificidades históricas do que a semiologia, ou seja, “*relations of power, not relations of meaning*”. A atenção era focada nas várias disciplinas de conhecimento nas ciências sociais e humanas, “*Neither the dialectic, as logic of contradictions, nor semiotics, as the structure of communication, can account for the intrinsic intelligibility of conflicts (...) ‘semiology’ is a way of avoiding its bloody and lethal character by reducing it to the calm Platonic form of langue and dialogue.*” (Foucault, 1980, 114,115). O discurso era assim um sistema de representação quando normalmente o discurso é utilizado como um conceito linguístico. Mas Foucault deu-lhe outra definição, o discurso seria um grupo de declarações que fornecem uma linguagem para falar, uma maneira de representar o conhecimento. Assim, o discurso constrói o tópico; define e produz objetos de conhecimento; governa a maneira como o tópico pode ter significado e como pode ser falado; e influencia a forma como as ideias são postas em prática e são utilizadas para regular a conduta dos outros (Hall, 1997, 44).

Quando os discursos pertencem a um mesmo objeto, a um mesmo estilo, a um mesmo padrão, pertencem, assim, a uma mesma formação discursiva. Foucault também era um construtivista, a única diferença é que estava preocupado com a produção do conhecimento e significado através do discurso. A ideia de que o discurso produz objetos de conhecimento e que nada que tenha significado existe fora do discurso, pode ser uma

proposição malvista (Hall, 1997, 44). Os temas como raiva, castigo e sexualidade só existem com significado dentro dos discursos sobre eles. Os discursos sobre estes temas seguem regras que prescrevem maneiras de falar sobre eles e excluem outras maneiras; os sujeitos que personificam o discurso – a mulher histórica, o criminoso, o desviante – fornecem forma e conhecimento aos temas da altura; e que, mais tarde, irão ter discursos diferentes em diferentes momentos históricos, suplementando os que já existiam; por fim, vão surgir novos conceitos sobre raiva, castigo e sexualidade e novos discurso dentro do poder e autoridade (Hall, 1997, 45,46).

Um elemento de elevada importância no meio de toda esta questão é a posição do sujeito. Em Saussure, o sujeito era excluído da questão da representação, segundo este “*Language, he argued, speak us.*” (Hall, 1997, 54). O sujeito aparecia em Saussure como o autor do discurso/atos individuais, ao nível do *parole*, mas não pensou que neste nível pudesse ocorrer uma análise científica. De certa maneira, Foucault partilha desta posição, era o discurso e não o sujeito que produzia o conhecimento, mas não o exclui completamente (Hall, 1997, 54). Foi o conceito construtivista que fez com que o sujeito fosse deslocado. Na abordagem discursiva, é o discurso que produz conhecimento, os sujeitos podem produzir textos particulares, mas estes operam dentro de limites da formação discursiva de um período e cultura específico. Sendo esta a proposição mais radical de Foucault. Existem dois significados no sujeito, o sujeito é dependente do controlo de outros e é amarrado à sua própria identidade por consciência de autoconhecimento. Os dois significados pressupõem uma forma de poder que o sujeito se submete (Foucault, 1982, 208:212).

Se realizarmos um paralelo ao presente projeto e se pensarmos nos significados existentes numa imagem, pensamos que de certa maneira tudo está visível. Mas os significados dependem da maneira como lemos e é mais construído através daquilo que não conseguimos ver, ou seja, o significado de uma imagem é construído e produzido. O sujeito ou centro da imagem depende do nosso campo de visão, para onde estamos a olhar e de onde estamos a olhar. A composição da imagem, o seu discurso, pode oscilar entre um ou mais sujeitos (Hall, 1997, 59). O significado da imagem nunca vai ser concreto porque depende das pessoas e da época em que está a ser observada. Para compreendermos a imagem, como espetadores, temos que nos posicionar em relação ao assunto da imagem. Quando esta situação ocorrer identificamo-nos com o assunto da imagem, sujeitamo-nos aos seus significados e tornamo-nos um dos seus sujeitos. Quem completa a imagem é sempre o espetador. O autor da imagem também é de elevada

importância, pois este tem o poder de estar presente em dois sítios. Primeiro, está representado na imagem, isto porque é o ponto de vista dele que observamos. E segundo, porque, assim como nós, em algum momento estive na posição de espectador (Hall, 1997, 60).

A fotografia não é uma linguagem, mas fornece informação como tal. Esta fala através das suas aparências, o que sugere que as aparências em si mesmas podem constituir uma linguagem (Berger, 2013, 82). É desta forma que existe um sistema semiológico que resulta de uma construção cultural e social. Este sistema é o que engloba a linguagem das roupas, das expressões faciais, dos gestos corporais, etc., que são utilizados na leitura das imagens. As aparências são coerentes porque estas seguem leis estruturais que estabelecem afinidades visuais. E para as reconhecer é necessário recorrer a lembranças de outras aparências, ou seja, a um sistema de referências. A partir do momento em que estas são coerentes pode ser proposta uma unidade, como a que existe na linguagem (Berger, 2013, 83,84). Mais tarde, o que passou a ser de elevado interesse foram as medidas e as diferenças e não as correspondências visuais. Assim, as aparências tornavam-se densas e opacas como as palavras. Estas deixaram de ser encaradas como um todo significativo para passarem a ser encaradas como contingências. As emoções motivam as leituras e as aparências através da leitura tornam-se expressivas (Berger, 2013, 87). As aparências sugerem muito mais do que aquilo que vemos e o verdadeiro significado depende do interesse de quem vê. Mas também depende do contexto e período em que estão a ser observadas. É desta forma que as aparências podem ser consideradas como uma metalinguagem, ou seja, uma linguagem que é utilizada para descrever outras linguagens ou significados (Berger, 2013, 88,89).

Em conclusão, a fotografia foi muitas vezes considerada um documento real e objetivo, mas na realidade esta é um documento sujeito a uma interpretação subjetiva. Isto porque, a fotografia lida com aspetos sociais e pessoais, onde o valor da informação está presente na perspetiva da pessoa que a capturou que depois é apresentada como uma mistura de sentimentos e informação. É a construção de imagens que tem o poder de mover o observador e reter a sua atenção através de uma imagem contada (Hamilton, 1997, 82,83). Desta maneira, as representações de fotografias estão relacionadas com uma interpretação pessoal do evento que se escolhe capturar e que, posteriormente, outros podem testemunhar dando uma visão privilegiada ao observador (Hamilton, 1997, 85). O processo que envolve o observador já não é o contexto original das fotografias e muitas vezes são colocadas ao lado de narrativas. Isto porque, as fotografias são consideradas

uma experiência mais verdadeira do que as palavras, esta aparente veracidade é que ajuda a fixar o significado do texto, dando-lhe uma legitimidade representacional (Hamilton, 86,87).

Capítulo III - Memória

Existe um uso alternativo da fotografia que se interliga com a memória. O objetivo desta interligação está presente na construção de um contexto para a fotografia. Esta construção necessitaria da ajuda de palavras e até de um conjunto de outras fotografias (Berger, 2013, 60).

Normalmente as fotografias são utilizadas para ilustrar um argumento ou para demonstrar um pensamento, isto de uma forma unilinear. Mas a memória não é unilinear, a memória funciona de uma forma radial em relação com um número elevado de associações que resultam num mesmo evento. Se quisermos posicionar a fotografia no seu contexto de experiência social, teremos que respeitar as leis da memória. Nunca existe uma única abordagem para alguma coisa que é recordada. Um sistema radial tem que ser construído à volta da fotografia para poder ser vista em termos que são, simultaneamente, pessoais, políticos, económicos, dramáticos, quotidianos e históricos (Berger, 2013, 60).

Neste seguimento, um dos conceitos que é impossível prescindir é o conceito de memória. A memória pode ser definida de muitas maneiras, mas aqui auxiliamo-nos da teoria de Maurice Halbwachs, no livro *La Mémoire Collective*. Este autor supõe que as nossas memórias estão organizadas de duas maneiras: na primeira, as nossas memórias estão agrupadas apenas em nós próprios e segundo o nosso ponto de vista; enquanto na segunda, as memórias estão distribuídas num grupo onde cada uma delas é uma imagem parcial (Halbwachs, 1980, 50). Para definir um grupo podemos-nos auxiliar da definição de Paul Connerton, em que um grupo podem ser as pequenas sociedades *face-to-face* como as vilas ou as sociedades extensivas territorialmente onde a maioria dos membros do grupo não conhece a personalidade de cada um, sendo estes os estados e religiões (Connerton, 1989, 1). Pode-se, assim, afirmar que existe tanto a memória individual como a memória coletiva. No entanto, a memória individual participa nos dois tipos de memória, mas adota uma atitude completamente diferente quando participa na memória coletiva, contudo, estão sempre interligadas. Na memória individual cada um de nós remete as nossas recordações para o contexto da nossa personalidade e estas servem para nos distinguirmos dos outros (Halbwachs, 1980, 50; Pollak, 1989, 3). O que nos lembramos provém da maneira como nos sentimos quando presenciamos determinado

evento (Halbwachs, 1980, 32,33). Ao mesmo tempo somos capazes de agir como fazendo parte de um grupo, ajudamos a evocar e manter recordações impessoais do interesse do grupo a que pertencemos (Halbwachs, 1980, 50). Mas é possível afirmar que cada memória individual é um ponto de vista de uma memória coletiva sendo sempre compreendidas segundo o seu contexto (Halbwachs, 1980, 48,49).

Apesar de utilizarmos as recordações pessoais para nos distinguirmos dos outros, muitas vezes precisamos da ajuda dos outros para preencher as lacunas que podem existir nas nossas memórias. E é desta forma que recorremos à memória coletiva, “*The collective memory, for its part, encompasses the individual memories while remaining distinct from them.*” (Halbwachs, 1980, 51). A memória coletiva evolui segundo as suas próprias regras e qualquer memória individual que se penetre é transformada numa totalidade perdendo toda a sua consciência pessoal. No entanto a memória individual não pode funcionar sem palavras ou ideias e estes instrumentos são adquiridos através de um meio social. Tanto as memórias coletivas como as memórias individuais têm limites espaciais e temporais (Halbwachs, 1980, 51; Pollak, 1992, 201). Michael Pollak abordou a memória noutra perspectiva, esta perspectiva centrava-se nos excluídos e nas minorias. Onde afirmou ser encontrado “... o carácter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva.” (Pollak, 1989, 4). As recordações destes são apenas partilhadas num “... quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política.” Isto porque têm vergonha e têm medo de ser punidos por partilhá-las (Pollak, 1989, 9).

Numa sociedade, e dentro de um grupo, existe uma abordagem a um número de eventos que os membros dizem recordarem-se, mas esta recordação ocorre devido a factos que leram ou que lhes foram contados por outros membros do grupo. Estas recordações são denominadas de eventos históricos que são influenciadas pelo pensamento nacional (Halbwachs, 1980, 51; Pollak, 1992, 201). As memórias históricas são consideradas convenções e símbolos sociais e são apresentadas como condensadas e esquemáticas. Podemos imaginá-las, mas não as podemos recordar. Sendo assim, existe a autobiográfica e a memória histórica. A primeira irá fazer uso da última, isto porque a nossa vida pessoal é resultado de uma história geral (Halbwachs, 1980, 52). É importante frisar que existe uma descontinuidade entre os eventos que os outros envolvem neles próprios e os eventos que se envolvem em nós. Por exemplo, se já não pertencemos ao grupo onde certos eventos ocorreram é natural não nos conseguirmos recordar ou ter meios para reconstruir tais eventos (Halbwachs, 1980, 27). Para reconstrução de recordações seria necessário a existência de harmonia entre os membros. A reconstrução de uma memória não provém

apenas da reconstrução do passado, mas também da partilha de concepções e informações (Halbwachs, 1980, 31).

A verdadeira forma para evidenciar a interligação entre a memória autobiográfica e a memória histórica é encontrada nas memórias da nossa infância. Os eventos históricos parecem ser-nos completamente externos, mas quando voltamos atrás no tempo e olhamos para o meio social onde crescemos, conseguimos encontrar algumas revelações (Halbwachs, 1980, 55). O que isto quer dizer é que o meio social pode não nos ter influenciado diretamente, mas influenciou os nossos pais e estes são um produto desse tempo e, por isso, é que os eventos históricos são importantes (Halbwachs, 1980, 56,57). O passado deixa também traços visíveis no presente de uma sociedade, na aparência das pessoas, na aparência dos locais e em maneiras de pensar e sentir muitas vezes inconscientes. Sendo assim, em todos os períodos de uma história existe uma relação íntima entre os hábitos e mentalidades do grupo e aparências das áreas residenciais (Halbwachs, 1980, 66,67).

É importante compreender que não temos qualquer recordação da nossa infância pois as nossas impressões não se desenvolvem assim tão cedo. Tudo o que sabemos e as situações que imaginamos são criadas através daquilo que nos vão contando, ou seja, estas recordações estão inseridas num quadro familiar (Halbwachs, 1980, 35,36; Pollak, 1992, 203). Em criança estamos num estádio puramente sensorial, mas à medida que vamos crescendo começamos a pensar em comum com os outros membros do grupo a que pertencemos (Halbwachs, 1980, 60). Recorrendo ao estudo de Bateson e Mead, as crianças no Bali logo que nascem são inseridas num quadro de comportamentos, é-lhes atribuído um discurso e pensamento e uma série de gestos complexos. A aprendizagem começa logo que as crianças consigam agarrar um objeto ((Bateson; Mead, 2012, 456). As crianças aprendem a andar e os atos apropriados através da observação e performance, com o mínimo de palavras. Desta forma, o método de aprendizagem não depende da aprendizagem verbal, mas sim de métodos de aprendizagem visuais e estéticos (Bateson; Mead, 2012, 459).

Como já foi referido anteriormente, a criança não está a descobrir coisas novas, mas sim revelações pois não é a primeira vez que está em contato com o meio social (Halbwachs, 1980, 62). Por isso, é importante frisar que não existe um espaço vazio na nossa memória, mas esta questão pode ser entendida de duas maneiras. Na primeira, o passado na sua totalidade permanece na memória e apenas certos obstáculos é que impedem de invocar certo momento, permanecendo, assim, a imagem de eventos no

nosso inconsciente. Na segunda, o que permanece no inconsciente não são imagens pré-preparadas, encontra-se é na sociedade a informação necessária para reconstruir certas partes do passado (Halbwachs, 1980, 75). A criança consegue aceder a um passado distante devido aos avós que são um produto do seu tempo, fixando não apenas factos, mas também atitudes e maneiras de pensar do passado (Halbwachs, 1980, 63,64). É, devido a esta questão que os quadros coletivos da memória não englobam tanto nomes e datas, mas sim uma representação de correntes de pensamento e experiências (Halbwachs, 1980, 64). Os nossos avós e pais representam dois períodos separados e por vezes não conseguimos compreender que os nossos avós estão associados ao presente e que os nossos pais estão associados ao passado (Halbwachs, 1980, 67). Quando passamos a ser adultos participamos, sem nos aperceber no início, de uma maneira mais distinta e reflexiva na vida e pensamentos do grupo a que pertencemos. Estas novas concepções são importantes pois uma recordação é uma reconstrução do passado alcançado com a informação fornecida pelo presente (Halbwachs, 1980, 69). Quando não nos lembramos de algum momento, como é o exemplo do primeiro dia de escola, podemos recorrer ao quadro histórico para recriar essa recordação. Neste sentido, começa o conhecimento abstrato a trabalhar. Mesmo que não nos lembremos de um certo dia, lembramo-nos de um certo período pois com o passar do tempo recordamos em conjuntos organizados (Halbwachs, 1980, 70). Mas estas recordações são uma imagem incompleta pois é uma reconstrução, uma recordação é uma imagem ligada a outras imagens fornecendo assim uma imagem genérica do passado (Halbwachs, 1980, 71). Se a memória é um fenómeno construído a um nível coletivo e individual, podemos afirmar que existe uma relação entre a memória e a identidade social (Pollak, 1992, 204).

A imagem que temos de uma pessoa evolui continuamente ao longo do tempo. Não apenas porque as recordações que temos da pessoa enquanto viveu se vão acumulando, mas também porque nós próprios mudamos e as nossas perspetivas vão-se alterando à medida que ocupamos diferentes posições na família e noutros contextos sociais (Halbwachs, 1980, 72). A morte da pessoa pode acabar com a vida psicológica, mas não acaba com as correntes de pensamentos presentes nos círculos sociais. A sua imagem é menos fixa e é continuamente transformada dependendo da parte da vida que é evocada (Halbwachs, 1980, 72).

Depois de toda esta reflexão, é importante anotar que a memória coletiva não é a mesma coisa que a memória histórica. A memória histórica é uma coleção dos factos mais notáveis na memória de um Homem. Mas os eventos passados e lidos/ensinados nas

escolas são selecionados, combinados e avaliados de acordo com necessidades e regras. Esta história começa quando a tradição acaba, ou seja, quando a memória social sofre uma quebra, ou seja, a memória de uma sequência de eventos pode já não ter o suporte de um grupo e torna-se essencial a redação de uma narrativa coerente (Halbwachs, 1980, 78, 79). A história é, assim, restrita a preservar uma imagem do passado que ainda tem um espaço no presente dividindo as sequências de eventos em períodos, que vão sofrendo alterações. Enquanto a memória coletiva é uma corrente de pensamento contínuo e apenas permanece do passado o que ainda é capaz de viver na consciência do grupo, não excedendo os limites do grupo (Halbwachs, 1980, 80; Pollak, 1989, 203).

A história é unitária e podemos mesmo afirmar que existe apenas uma história. O que o historiador sintetiza é um grupo de factos que sejam comparados a outro grupo de factos para evitar qualquer descontinuidade (Halbwachs, 1980, 83). Para localizar certos eventos pertencentes a um grupo é necessária a localização dentro de um quadro histórico que organiza tais eventos, sendo estes quadros externos ao grupo. A história reduz os eventos a termos comparáveis, só desta maneira nos pode dar uma visão sumária do passado (Halbwachs, 84). Ao contarmos a nossa própria história recorreremos a grupos a que já pertencemos, como os pais, os amigos, etc, que correspondem a uma visão externa da realidade. Dentro destes grupos, existem grupos mais pequenos que estão a mudar constantemente mesmo que continuemos dentro do grupo, tudo se vai transformando quando ocorrem funerais, casamentos, nascimentos, ou seja, uma sucessão de começos e finais (Halbwachs, 1980, 85). A memória coletiva dá mais importância às semelhanças por esta manter uma identidade de grupo enquanto a memória histórica regista as diferenças, evidenciando as constantes mudanças de uma sociedade (Halbwachs, 1980, 86). Esta é uma análise do grupo feita de modo externo enquanto que a memória coletiva é o grupo visto de dentro durante um período não acabado e mais pequeno do que a nação. E como esta se fixa em semelhanças está convencida de que o grupo permanece sempre o mesmo. O grupo vive, assim, sob a influência de uma ilusão, e só conseguimos ver as diferenças quando abandonamos o grupo (Halbwachs, 1980, 86,87). As pessoas que conheciam ou que pertenciam ao grupo antes da mudança conseguem, através de traços que sobreviveram do passado, aceder a outro tempo. Estes tempos coexistem mesmo quando correspondem a estados sucessivos do grupo que eventualmente evoluíram (Halbwachs, 1980, 124).

No livro *How Societies Remember*, Paul Connerton afirma que Halbwachs não vê que as imagens do passado são transportadas e sustentadas por performances (Connerton,

1989, 38). Como já foi referido anteriormente, em todas as nossas experiências baseamos-nos em contextos anteriores para que no final sejam inteligíveis. Assim, para compreender um objeto ou ação temos que recorrer a um sistema de expectativas (Connerton, 1989, 4,5). Assim como Halbwachs, Connerton fez uma distinção entre a memória social e a reconstrução histórica. A reconstrução histórica lida com marcos perceptíveis que algum evento deixou para trás. Os historiadores tomam proposições que não conhecem diretamente como verdadeiras devido à interligação que fazem com outras proposições já consideradas como tal (Connerton, 1989, 13). Este autor afirma que desta forma a reconstrução histórica não depende da memória social, mas que a reconstrução é necessária quando a memória social preserva testemunhas de um evento. A reconstrução histórica dá assim uma forma significativa à memória social de um grupo (Connerton, 1989, 14). A produção de narrativas históricas é uma atividade que caracteriza a ação humana, sendo esta uma característica comum a todas as memórias. Alguns historiadores recorrem à história oral por considerarem que é uma das maneiras de resgatar as histórias e culturas de um grupo (Connerton, 1989, 17,18). Connerton distingue três tipos de memória, a primeira é a memória individual que se refere às próprias ações que são recordadas na história de uma pessoa, estabelecendo uma ligação entre a identidade individual e a identidade de um grupo. O segundo tipo, é a memória cognitiva onde a pessoa que recorda experienciou tal evento no passado (Connerton, 1989, 22). E o último tipo de memória centra-se na capacidade das pessoas para reproduzir certas performances. Mas a pessoa não se consegue lembrar quando e onde adquiriu esta capacidade/conhecimento, é apenas através da performance que reconhecemos ou demonstramos que nos recordamos. A memória de como lemos e escrevemos é como um significado de uma lição completamente aprendida, é tudo uma marca do hábito. É neste seguimento que Connerton se auxilia da distinção dos dois tipos de memória de Bergson, a memória de hábitos e a memória de recordações (Connerton, 1989, 23; Bourdieu, 2013 [1997], 81).

É importante compreender que não preservamos o nosso passado apenas em palavras e imagens, o nosso corpo também mantém o nosso passado através de uma performance continuada (Connerton, 1989, 72,73). Esta performance faz com que um grupo recorde a sua identidade que é representada numa narrativa. Este facto evidencia a existência de uma memória social, mas a memória performativa é muito mais representativa (Connerton, 1989, 70,71). O corpo é socialmente construído no sentido em que é construído como um objeto de conhecimento e discurso. Mas desta afirmação

resulta uma ambiguidade pois o corpo não é totalmente visto como socialmente construído no sentido em que é formado por práticas e comportamentos culturais (Connerton, 1989, 104).

A memória é um campo onde diferentes tempos coexistem, o campo é contínuo em termos de subjetividade, mas temporariamente é descontínuo. Uma fotografia é mais simples do que as memórias, é mais limitada. Mas tanto a fotografia como a memória dependem da passagem do tempo. As duas preservam eventos e estimulam e são estimuladas por vários eventos ao mesmo tempo (Berger, 2013, 100,101). Numa narração através de fotografias as discontinuidades vão ser mais evidentes na fotografia do que na história verbal. E cada imagem vai ser mais ou menos descontínua do que a próxima (Berger, 2013, 103; Ribeiro, 2004, 29).

Capítulo IV - A Fotografia e o Álbum de Família

O tema concreto desta investigação é a interpretação social das imagens e para uma melhor compreensão propõe-se uma abordagem da utilização das imagens em estudos etnográficos. Para realizar esta interpretação foi escolhido um objeto de estudo para reduzir os horizontes da investigação. O objeto de estudo escolhido foi o retrato analógico no álbum de família. Para melhor expor qual o propósito deste tema recorremos ao livro *Retratos de Família* de Miriam Moreia Leite. Através da observação dos retratos e das entrevistas realizadas às famílias vai-se tornar evidente que em diferentes contextos os retratos são interpretados segundo pressupostos de ordem social específicos. Isto porque “nunca olhamos apenas uma coisa, estamos sempre olhando para as relações entre as coisas e nós mesmos” (Berger *in* Leite, 1993, 31). Desta forma, iremos utilizar a definição de cultura de Geertz, “o conceito de cultura que perfilho (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, com Max Weber, que o homem é um animal suspenso em teias de significação que ele próprio teceu, tomo a cultura como sendo essas teias e a sua análise como sendo, conseqüentemente, não uma ciência experimental na procura de leis, mas uma ciência interpretativa na procura de significados.” (Geertz, 1978, 15).

A análise de uma fotografia inserida num meio familiar torna-se um meio de comunicação pois é através dela que se evidenciam os signos e símbolos que transmitem o significado presente no que vemos e que, mais tarde, resultam em narrativas de uma vida (Leite, 1993, 28). Desta forma, estas podem ter um uso cerimonial e são representações visuais, “Têm sempre duas faces, que são interdependentes como as duas

faces de uma folha de papel: a face icónica e a simbólica.” (Farr e Moscovici *in* Porto, 1995, 116).

A observação realizada nos retratos analógicos no álbum de família tem que seguir uma sequência, pois vai ser criada uma narrativa cronológica de uma família, permitindo também observar as condições espaciais entre as pessoas e os objetos (Leite, 1993, 28; Ribeiro, 2004, 29). A fotografia possibilita passar do exterior da comunidade para o interior da casa e para o conhecimento da família (Ribeiro, 2004, 26). Mas é importante frisar que o significado que as fotografias têm num contexto privado, guardadas em casa num álbum de família, não vai ser o mesmo depois de se tornarem públicas (Leite, 1993, 31), ou seja, quando a análise deste projeto começar. As fotografias podem sofrer alterações em qualquer contexto pois “...a fotografia somente consegue captar algumas formas e informações visíveis” (Leite, 1993, 31), é preciso estar atento a qualquer pormenor visual que nos chame a atenção, pois a fotografia não tem substância. As fotografias fixam o momento e não retratam a passagem do tempo ao contrário do que muitas pessoas pensam (Leite, 1993, 41). Neste projeto de investigação iremos perceber quais os momentos que as famílias consideram significativos para guardar num álbum. Desta forma, a intencionalidade presente no retrato é um fator central para a compreensão social das imagens, o “...espaço é dividido pelo quadro estabelecido pela câmara (...) congelamento do instante.” (Leite, 1993, 44). Para conseguirmos alcançar os signos e as potencialidades e influências que a fotografia tem é preciso ir além daquilo que vemos, pois podemos estar a observar apenas uma performance (Leite, 1993, 44). Sendo assim, “é preciso deduzir o que não se vê, em torno daquilo que se está vendo” (Leite, 1993, 44), é nesta questão que as entrevistas realizadas com as famílias se tornam mais úteis, pois olhamos para a fotografia e podemos observar pormenores que antes não nos chamaram a atenção (Leite, 1993, 45; Ribeiro, 2004, 28).

Pode ser um paradoxo querer estudar o efeito social das fotografias tendo em conta que esta é muda e não diz nada para além do que lá está. Mas é neste paradoxo que a comunicação verbal aparece e torna possível um estudo etnográfico (Leite, 1993, 46). A análise fotográfica “...tem que se remeter frequentemente a circunstâncias e condições da produção, para uma compreensão adequada da mensagem transmitida.” (Leite, 1993, 47). A presente investigação envolve sempre uma pré-existência na seleção dos retratos a estudar (Leite, 1993, 72).

Moreira Leite aborda um exemplo de um conjunto de fotografias que analisou a um nível social. O estudo de Moreira Leite envolvia retratos de diferentes famílias num

espaço temporal de 1890 a 1930, isto porque é essencial estabelecer uma ordem cronológica (Leite, 1993, 73). Os retratos que recolheu foram divididos em categorias, “Casamento (retrato da noiva), Casais, Mães e filhos menores, Idades da mulher, Família (uma ou mais gerações), classe escolar, piqueniques.” (Leite, 1993, 73). Estes foram os momentos significativos que Leite considerou estarem presentes na vida de um grupo social. Mas decidiu excluir os retratos que tivessem apenas um indivíduo pois não pretendia um estudo de pessoas isoladas (Leite, 1993, 73). Esta acabou por verificar que o retrato de casamento é o mais encontrado nos diferentes retratos que analisou e que servia para confirmar “a criação de uma nova família.” (Leite, 1993, 74). E verificou também que as mulheres e as crianças eram as mais fotografadas. Inicialmente Leite não deu muita importância aos retratos de escola e de piquenique percebendo depois que “a relação professor/a e alunos/as impressas nas fotografias e as ligações fraternas (...) pareceram significativas para comparação com as do grupo familiar.” (Leite, 1993, 74).

O mais importante no estudo de Leite e que está presente neste projeto é o desafio de conseguirmos ultrapassar a afirmação “Eu tenho em casa um igualzinho” (Leite, 1993, 74). Sendo assim, “Quando olhamos uma fotografia, não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória.” (Leite, 1993, 145), temos que ir além da nossa própria memória e observar pormenores que possam ser diferentes. Na análise fotográfica é possível evidenciar os diferentes observadores, “o ato de olhar demonstrou ser uma interação entre características do objeto e a natureza de quem o observa.” (Leite, 1993, 145), que são levados por estruturas de significação. As fotografias são guardadas na memória como uma recordação das pessoas, “lembranças das fotografias substituem lembranças de pessoas ou acontecimentos, que são mutáveis” (Leite, 1993, 145). Ao tentarmos transmitir a história presente numa sequência de fotografias através das pessoas que as possuem, que as viveram, estamos a alcançar uma “ilusão de realidade alcançada” (Leite, 1993, 146). Para não ser considerada uma ilusão é preciso existir uma reflexão crítica e uma seleção/reconstrução do que nos foi contado, só desta maneira alcançamos aquilo que a fotografia realmente faz, “recuperar o contraste e os pormenores apagados com o tempo (...) uma ordenação cronológica e espacial para atingir a possibilidade de uma leitura de conteúdo.” (Leite, 1993, 147). Contudo só apenas através de uma complementação oral é que a fotografia consegue transmitir as relações sociais presentes num contexto (Leite, 1993, 148).

Os retratos representam pessoas concretas através da imagem total ou parcial do corpo da pessoa numa situação criada para esse feito, tendo assim uma mobilidade de

poses. Mas o que interessa é a pessoa fotografada pois muitas vezes o corpo passa a ser um critério secundário de interpretação (Porto, 1995, 6). Jackson aborda dois problemas nesta questão, o facto de o corpo ser considerado como secundário em relação à prática verbal, “os gestos e hábitos corporais desmentem o que confiamos às palavras...” (Jackson, 1982 *in* Porto, 1995, 7). O segundo problema é que o corpo não pode ser reduzido a apenas um signo, pois este fornece uma identidade e uma pertença, “... ele é também tornado num objecto de operações puramente mentais, uma coisa sobre a qual são projectados padrões sociais.” (Jackson, 1982 *in* Porto, 1995, 7).

A fotografia e a análise da mesma fizeram com que todos os indivíduos se transformassem num *objeto-imagem* ou “numa série sucessiva de imagens que mantêm presentes momentos sucessivos da vida, ou ter presente a memória.” (Leite, 1993, 75). O que está presente na fotografia é “... um processo de substituição dos sujeitos fotografados pela sua representação” (Porto, 1995, 114), sendo assim, as pessoas com o passar do tempo são transformadas em artefactos. Quando os retratos são expostos num álbum de família tornam-se numa representação da vida humana pois contém os momentos significativos, o “álbum constitui-se numa espécie de documentário”, mas para um uso privado (Porto, 1995, 115).

Depois da observação dos retratos de família, Leite tirou algumas conclusões. Os retratos de família serviam como “auto-representação das famílias – hierarquia, dignidade, estabilidade – conflito e hostilidades não aparecem” (Leite, 1993, 78). Concluiu também que a imagem precisa de uma legenda, “raramente a imagem prescinde do código escrito; (...) legendas são indispensáveis, podendo até transformar o conteúdo observado, ao mudar o foco e em torno” (Leite, 1993, 78). Afirmou que existem vários interesses a ter em conta na análise fotográfica, “as fotografias precisam ser examinadas, levando em conta (...) os interesses do fotógrafo, a técnica desenvolvida, o desejo (individual ou social) (...) também os interesses do observador da imagem, que podem até determinar que não enxergue o conteúdo.” (Leite, 1993, 78).

A imagem é muitas vezes utilizada como um fator de memória e também como um registo de cultura material e de comportamentos sociais. A fotografia contribui para a construção da memória pois “o objecto contendo a imagem do sujeito obtida numa fracção de tempo num determinado local, substitui o sujeito e a inapreensível complexidade do seu ser limitando-o ao “doutor”, ao “primo” ou à “amiga”” (Porto, 1995, 115). Pode assim ser comparado a um ritual pois evidencia uma identidade na sua

imagem, é “um processo de expressão da pessoa existente para lá das fronteiras do corpo” (Porto, 1995, 115).

O antropólogo, ao estudar as influências sociais da imagem/fotografia, torna-se “um observador participante, avaliador e intérprete”. Depois da realização do trabalho de campo “a fotografia é usada como ilustração, confirmação ou prova (...) como ampliação da percepção visual do pesquisador...” e as entrevistas realizadas um “segmento da realidade” (Leite, 1993, 152; Ribeiro, 2004, 26). É evidente que não se trata apenas de fazer a fotografia falar, pois o ambiente que engloba as fotografias e as entrevistas está também envolvido por emoções e sensações. Nesta questão, é pertinente recorrermos a Tim Ingold, este autor aborda a oposição entre o ouvir e o ver. Nesta oposição são defendidas uma série de afirmações. Das quais, que o som penetra e a visão isola, “*Hearing binds people together in community; vision isolates the individual vis-à-vis the world.*” (Ingold, 200, 248); o som preenche o espaço à nossa volta e as coisas que vemos são abstratas ou cortadas do espaço à nossa frente, “*Sound, it is said, reaches directly into the soul, whereas in vision all one can do is reconstruct a picture of what the outsider world might be like...*” (Ingold, 2000, 244); o nosso corpo reage ao som como cavidade ressonante e à luz como uma tela refletida; o mundo do som é dinâmico enquanto o da visão é estático, quando ouvimos estamos a participar e quando estamos a ver, vemos de um lugar distante; o ouvir é social e a visão é associal e até individual; a visão parece envolvida por ilusões e parece que nunca estamos certos do que vemos, mas ao ouvirmos temos a certeza do que estamos a ouvir; a visão parece ser indiferente e o ouvir parece ser compreensivo (Ingold, 2000, 251,252). Todas estas afirmações são de elevada importância para este projeto devido à utilização da história oral dos informantes para saber mais sobre as fotografias. Porque enquanto a imagem é estática e parada no tempo, o som é dinâmico e enche os espaços vazios das fotografias.

Para realizar um paralelo à fotografia, muitas vezes olhamos ou encaramos a fotografia no imediato como se não fosse necessária uma decodificação, ou seja, é um objeto que é tão natural para nós que a leitura que fazemos dele é completamente reducionista (Leite, 1993, 73). Assim, e para voltar à ideia anterior de como a visão nos pode iludir, a fotografia pode fazer a mesma coisa por nos fazer acreditar na existência de um mundo real, quando é apenas uma representação. É só através do ouvir, realizado nas entrevistas, que completamos aquilo que está para além do imediato, como é o caso das recordações das pessoas ao pegarem na fotografia. As fotografias colocadas em álbuns de família são restauradas para um contexto vivo, ou seja, para um contexto de

experiência. É desta forma que a ambiguidade presente na fotografia pode ser tratável, permitindo que o que mostram seja apropriado para uma reflexão. O mundo que estas revelam, a informação que estas contêm fica rodeado de sentimentos e as aparências que estas transmitem tornam-se uma linguagem de uma vida que passou (Berger, 2013, 105).

Capítulo V - Retornados

No decorrer deste projeto de investigação torna-se obrigatório uma abordagem ao problema dos Retornados, pois o contexto das fotografias recolhidas é mesmo esse, famílias que tiveram que deixar tudo para trás e fugir de Angola. Os retornados são definidos como “todos os indivíduos que, tendo nascido em Portugal, construíram as suas vidas nas colónias portuguesas e foram obrigados a regressar após a sua independência”. Porém, ainda existe uma segunda geração de retornados que são definidos como “os filhos da primeira geração que, tendo nascido em África, regressaram a Portugal com os seus pais, sendo ainda crianças ou adolescentes” (Pinto; Faria, 1996, 4). Este é um tema de elevada importância porque o retorno provocou grandes alterações para Portugal tanto a níveis demográficos como ao nível da inserção de novos valores e comportamentos na sociedade portuguesa. Mas ao contrário do que aconteceu noutros países, os retornados tiveram uma inserção mais rápida (Pena Pires, et al. 1984, 15).

É importante perceber como os portugueses foram parar a África. A razão está presente no século XIV na procura de novos territórios tendo em conta fundamentos económicos, sociais e de comércio. A descoberta do Brasil e da Índia e com a colonização dos mesmos, fez com que o Império Português se tornasse cada vez mais poderoso. Contudo começaram a perder força com a independência de algumas colónias e, em 1822, o Brasil torna-se independente. Foi neste preciso momento que começou o declínio do Império Português que, mais tarde, em 1974, resultou no seu fim (Barros, 2015,7).

Foi no final do século XIX, após a Conferência de Berlim que se formalizou a organização do distrito do Congo, que começou a povoação de portugueses em Angola (Alexandre, 1998:193 *in* Barros, 2015, 8). Durante os períodos que se seguiram, o império procedeu à “pacificação dos territórios”, ou seja, efetivar o controlo sob a população existente em Angola. Paiva Couceiro era quem tratava da “pacificação dos territórios”, apontando os planaltos de Moçamedes e Benguela para a iniciação da colonização portuguesa. A razão estava presente no clima, este era semelhante ao de Portugal, o que auxiliava a adaptação dos portugueses (Castelo, 2007, 51). Outro ponto centrava-se na assistência médica aos colonos devido ao trabalho que estes realizavam nos terrenos para

a construção das fazendas e na assistência económica até que estes começassem a ter produtos rentáveis (Barros, 2015, 9). Assim, era essencial que a ocupação fosse feita por comerciantes e agricultores e não só por militares, pois estes é que conseguiam tirar partido das potencialidades dos territórios. Angola tornava-se, uma extensão do território português, mesmo contra a vontade dos locais. Na altura, consideravam que quem deveria trabalhar seria o africano e não o português (Barros, 2015, 9,10).

Depois da 1ª Guerra Mundial (1914-18), a Primeira República cai em 1926 e, posteriormente, surge a Grande Depressão de 1929. Estes acontecimentos provocaram grandes mudanças no quotidiano das colónias e, por isso, em consequência do final da 1ª Guerra Mundial, surge a Sociedade das Nações (SDN) (Barros, 2015, 10). A SDN determinou algumas medidas a seguir pelos Estados que continham colónias. Essas medidas centravam-se numa maior autonomia, no fim do trabalho forçado e pôr termo à exploração de todos os territórios coloniais. Podemos afirmar que estas medidas foram seguidas, mas apenas na teoria. E, neste seguimento, Salazar criou o Pacto Colonial para iniciar uma nacionalização e centralização dos poderes das colónias (Barros, 2015,11).

Para além de todos os interesses do Estado para a exploração das colónias também existia um interesse do lado dos colonos portugueses. Eram os motivos económicos que levavam os portugueses a partir para as colónias, pois encontravam salários elevados e os preços dos produtos eram muito baixos (Barros, 2015, 13). Mas existiam requisitos para trabalhar, inicialmente só partiam para África os portugueses que tivessem a “carta de chamada”, esta carta provinha de uma pessoa que já habitava nas colónias e que se comprometia a sustentar o novo português e, posteriormente, a arranjar-lhe trabalho (Pinto; Faria, 1996, 46). Era também necessário que o novo colono português tivesse consciência que teria que se adaptar tanto a um clima como a comodidades diferentes. Outro requisito imposto ao colono era a criação de uma família, este tinha que casar com uma mulher branca para, assim, manter a superioridade do branco em detrimento do negro (Barros, 2015, 13,14).

A vida das colónias sempre foi marcada por um clima de receios. As condições eram precárias e só foram melhorando ao longo do tempo porque o Estado incentivou uma formação assente nas questões climatéricas, de higiene, de vestuário e de condições económicas e sociais (Barros, 2015,14). Apenas nas grandes cidades, como Luanda e Nova Lisboa, existiam redes sanitárias, hospitais e escolas e também uma rede rodoviária e ferroviária. Nas zonas do interior a falta de assistência fazia parte do dia-a-dia. Além das condições que encontravam, também tinham dificuldades na língua, só os mais

antigos estavam acostumados à língua africana (Barros, 2015, 15,16). A maioria parte dos colonos mantinha um elo de ligação com Portugal, o afastamento era apenas geográfico e existiam as denominadas “férias coloniais” em que os portugueses aproveitavam para visitar a família. Para os mais novos, o seu elo de ligação com Portugal não era tão forte, apenas sabiam que tinham familiares portugueses (Pinto; Faria, 1996, 47,48). Os colonos portugueses caracterizavam o espírito angolano com descontração e com a sua facilidade em estabelecer contatos sociais e até participavam nas suas atividades e convívios (Pinto; Faria,1996, 52).

O negro, que antes possuía alguma notoriedade, passou a ser considerado um subalterno, sem quaisquer direitos, era explorado nas fazendas e na construção civil. Foi-lhes também negado o direito à educação. O seu salário mal chegava para subsistir, passando a serem considerados como um ser inferior. A desigualdade chegou a um ponto em que era inconcebível a coabitação de negros e brancos (Barros, 2015, 20,21).

Devido à posição hostil do negro em relação ao branco, começou o que denominaram por Guerra Colonial. Foi na década de 1950 que começaram a surgir as primeiras correntes anticolonialistas e foi em 1955 que foi criado o Partido Comunista de Angola por Viriato Cruz, mas pouca influência conseguiu. Sendo assim, um ano depois Viriato Cruz em associação com outros dois membros cria o Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola (PLUAA), estabelecendo bases para, mais tarde, ser criado o Movimento Popular de Libertação de Angola (Barros, 2015, 25).

O início da Guerra Colonial tem várias versões, mas a versão considerada como verdadeira aconteceu no dia 15 de março de 1961. Esta data ficou marcado pelo ataque a vários pontos do Norte de Angola perto da fronteira com o Congo Belga, provocada pelo partido da União dos Povos de Angola (UPA). Os motivos prendiam-se a questões étnicas, pretendiam a eliminação dos brancos presentes em Angola. Mas a resistência portuguesa foi forte, com os próprios nacionalistas a converterem-se aos movimentos de luta armada. A UPA cresceu a um ritmo apressado e, mais tarde, alterou o seu nome para Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) (Barros, 2015, 26).

Apesar de todo o crescimento da FNLA, as forças portuguesas ganhavam terreno e, em 1963, controlaram as suas forças de revolta, organizando contra guerrilhas. Assim surgiu o Exército Nacional de Libertação de Angola (ENLA). Mas com o sucessivo êxito das forças portuguesas, a FNLA acabou por se dividir e muitos dos seus soldados aderiram às tropas portuguesas (Barros, 26, 27).

O MPLA entra em ação a partir de 1966, com o apoio da Organização da Unidade Africana (OUA) que antes apoiava a FNLA. A certa altura da Guerra Colonial, os movimentos de independência já não combatiam as forças portuguesas, mas em vez disso, combatiam-se entre si (Pinto, 1999, 83 *in* Barros, 2015, 27,28). Com a crise estabelecida, a FNLA reorganizou-se, mas Jonas Savimbi decidiu abandonar a FNLA em 1964 e decidiu criar a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). Apenas mantinha conflitos com o MPLA, pois os seus campos de ação eram no mesmo território (Barros, 2015, 28).

Por fim, é necessário compreender a fuga dos portugueses, que decorreu entre o período do 25 de Abril de 1974 e a independência de Angola em novembro de 1975 (Barros, 2015, 30). Os conflitos entre o MPLA e FNLA intensificavam-se e os portugueses queriam abandonar o território (Pinto; Faria, 1996, 6). A insegurança, que aumentou para níveis insuportáveis, não era o único problema. Os bens essenciais começaram a faltar e as pequenas lojas começavam a fechar portas. Muitos dos portugueses voltaram para Portugal, outros foram para a África do Sul e Brasil (Barros, 2015, 30,31). Durante a fuga muitos perceberam que perderam tudo o que lhes levou uma vida inteira a construir. O percurso de muitos era para Sul onde a guerra ainda não tinha chegado, mas em 1975 a guerra instalara-se no Lobito, Nova Lisboa e Benguela. As fugas realizavam-se em barcos que estavam atracados no Lobito, sendo este um dos principais postos de partida dos retornados. Outros seguiam para Luanda, onde existia um aeroporto e um porto (Barros, 2015, 32,33).

O estudo sociográfico de Rui Pena Pires, que com a ajuda dos seus colaboradores, analisou os dados recolhidos pelo INE nos censos de 1981, forneceu uma perceção das trajetórias e da integração dos retornados em Portugal. Quando chegaram a Portugal os retornados foram considerados "... um fardo excessivo para as disponibilidades nacionais." (Pena Pires, et al., 1984, 16), devido à situação económica do país. Por outro lado, estes trouxeram para Portugal, uma série de novos conhecimentos a vários níveis "(i) manipulação dos recursos envolvidos no desenvolvimento das actividades profissionais; (ii) a regulação normativa das relações de interacção em contextos de co-presença dos actores; (iii) a (re)elaboração de muitos dos códigos geradores dos referentes culturais de identidade colectiva." (Pena Pires, 1984, 17).

A rápida inserção dos retornados na sociedade portuguesa pode ser explicada pelo facto da maioria dos retornados adultos terem emigrado para África na década de 50 e 60 mantendo, assim, um vínculo afetivo com Portugal. Outra explicação está presente no

facto do retorno ter ocorrido numa época de reorganização do mercado de trabalho e um incentivo aos investimentos empresariais no país. Simultaneamente surgiu um movimento para a inserção e aceitação de novos padrões culturais (Pena Pires, et al, 1984, 19). Na chegada a Portugal, a maioria dos retornados instalou-se nas terras de origem onde as suas famílias habitavam ou onde era mais fácil arranjar trabalho como é o caso de Lisboa (Pires, et al., 1984, 23). Isto porque pensavam que se estivessem perto das suas famílias tinham “... um maior apoio nos momentos posteriores à chegada a Portugal.” (Pena Pires, et al., 1984 58). Este apoio estava centrado em vários níveis “... não só apoio instrumental, complementar ao fornecido pelos organismos governamentais, mas também um suporte nos domínios relacional, cultural e afectivo.” (Pena Pires, et al., 1984, 58). Ao mesmo tempo que recebiam apoio do Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais (IARN), que ajudavam a um nível financeiro e material, dando roupas e mantas para se aquecerem (Barros, 2015, 34). Também se instalavam em locais onde tivessem um apoio na integração, por exemplo, os retornados nascidos no Alentejo fixaram-se em Setúbal, isto porque a maioria dos migrantes se fixavam nessa região. Sendo assim, “... os retornados que se fixam em distritos diferentes daqueles em que nasceram, por motivos relacionais em grande parte com uma mais fácil e adequada integração no mercado de trabalho escolhem (...) as zonas em que estão estabelecidos migrantes oriundos das mesmas regiões.” (Pena Pires, et al, 1984, 60, 68).

Os retornados apresentavam uma elevada escolaridade, o que trouxe para Portugal, “um aumento geral do potencial de mão de obra qualificado no país em certos sectores de actividade e, principalmente, nas regiões do interior; uma inserção dos retornados facilitada (...); uma presença destacada de muitos retornados em lugares de liderança, tanto no plano profissional, como no plano político (...); (Pena Pires, at al. 1984, 113). O impacto que estes retornados tiveram na sociedade portuguesa resultou num aumento considerável da população, “...um acréscimo de 1 184 645 indivíduos, dos quais 42,6% são retornados...” (Pena Pires, et al., 1984, 97).

Devido a todas a todas as mudanças e transformações na vida de um retornado é possível afirmar que estes são verdadeiros instrumentos de reconstrução da identidade (Pinto; Faria, 1996, 17). Neste contexto podemos abordar o conceito de gestão de identidade de Pollak, “trabalho permanente de interpretar, ordenar ou recalcar toda a experiência vivida de forma a torná-la coerente com as experiências passadas, assim como com as concepções de si e do mundo que eles moldavam” (Pollak, 1986, 52). Também podemos abordar a gestão da memória realizando um paralelo com Halbwachs. Existe

uma comunidade afetiva dos retornados que é construída através das memórias destes, tornando-as coletivas. Neste contexto, é possível evidenciar a ideia anteriormente referida de que os indivíduos adquirem memórias diferentes dependendo do grupo a que pertencem (Pinto; Faria, 1996, 19).

Através da perspectiva de Pollak, observamos que o processo de reconstrução da identidade é uma “... construção de uma imagem que o retornado faz de si por si e para os outros.”. Deste modo, as representações sociais são um instrumento de orientação e de elaboração de respostas. Estes instrumentos são fornecidos por uma estrutura social e contribuem para a comunicação entre os membros de um grupo ou comunidade, evidenciando um caráter social (Pinto; Faria, 1996, 20).

Os retornados, como já referimos, quando chegaram a Portugal foram sujeitos a estigmas. Erving Goffman define o estigma como a “situação de um indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena” (Goffman, 1988, 7). No caso dos retornados, estes transportam um estigma em si mesmos, ou seja, na sua chegada a Portugal evidenciaram comportamentos da cultura africana. E, ao mesmo tempo, faziam parte de um grupo de desempregados (Pinto, Faria, 1996, 26). Os retornados estão sujeitos ao que Goffman define como um estigma de raça, de nação e de religião. É devido a este facto que estes mantêm relações sociais apenas dentro do grupo de retornados (Goffman, 1988, 14). Devido a esta situação os retornados elaboraram respostas de defesa que foram consideradas parte da sua personalidade, mas era apenas uma estratégia de defesa (Pinto; Faria, 1996, 27).

É de elevada importância abordar também a segunda geração de retornados, ou seja, os filhos dos retornados. Estes sofreram um “retorno simbólico” pois nunca tinham conhecido o território nem a realidade social existente (Machado, 2011, 2). É através desta segunda geração que podemos compreender a experiência dos portugueses em África tendo em conta as suas pós-memórias, “(...) *Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated...*” (Hirsh, 1997, 130 in Machado 2011, 16), estas são representações que estes obtiveram pelos seus pais (Machado, 2011, 5). Como afirma Edward Said, “(a) invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se passado é de fa(c)to passado, morto e enterrado, ou se persiste,

mesmo que talvez sob outras formas” (Said, 1995, 34). A chegada dos retornados a Portugal não fez com que a imaginação do passado colonial chegasse ao fim, “...A maioria continua com saudades de África, sendo que o significante África pode revestir-se de variados (e por vezes contrastantes) significados – o espaço, o clima, a paisagem, o exótico, a abundância, o nível de vida, o prestígio social, o poder, a infância e a juventude, as sociabilidades, o convívio multirracial, etc. -, em função das experiências de vida individuais.” (Castelo, 2007, 382). As memórias e representações podem estar presentes na vida de uma pessoa através de várias coisas, “*It is by our use of things, and what we say, think and feel about them (...) we give things meaning by how we represent them – the use about them, the stories we tell about them, the images of them we produce, the emotions we associate with them, the ways we classify and conceptualize them, the values we place on them.*” (Hall, 1997, 3).

Esta geração está cercada por uma variedade de histórias que foram transmitidas num ambiente acolhedor, como é o caso de suas casas. As casas funcionam assim como um espaço de transmissão, “*Unlike other studies of collective memory that explore public sites and landscapes, I consider collective memory within the imaginative and material spaces of home.*” (Blunt, 2005, 13), onde as memórias são transmitidas através de objetos, como as fotografias que possuem um significado quando são abordadas dentro do seu contexto. A pós-memória engloba aqueles que nascem após os acontecimentos que são denominados por Echeruo como “*narratives of dispossession*” no caso dos retornados, estes não deixam esquecer a história passada nas colónias e transmitem-na às gerações seguintes (Echeruo, 2001, 8 *in* Machado, 2011, 16).

Os retornados partiram de Portugal à procura de uma nova vida em África e levaram com eles a nossa cultura portuguesa. Mas ao estabelecerem-se em África, uma nova cultura nasceu, assimilando a cultura portuguesa com a cultura africana. E quando regressaram a Portugal trouxeram com eles essa nova cultura, podendo ser considerados como agentes de interculturalidade colonial (Barros, 2015, 19).

Capítulo VI - Metodologia

Para este trabalho de investigação foram selecionadas duas famílias, a família Madeira e a família Ferreira, com quem já estava estabelecido um ambiente de confiança para que desde logo alguns obstáculos fossem ultrapassados. O número de famílias é pequeno para que os horizontes sejam reduzidos e para que os resultados sejam mais fiáveis e menos fragmentários (Leite, 1993, 153,154). Em seguida, passámos à seleção

dos retratos do álbum de família e neste processo da seleção de retratos é necessário o estabelecimento de um espaço temporal do que vai ser observado. É importante frisar que nesta fase, quem fez a seleção dos retratos foram as próprias famílias. Isto porque queriam selecionar os retratos que não tivessem qualquer consequência ao tornarem-se públicos. No caso da família Madeira, inicialmente foi-nos mostrado o álbum completo, mas por questões de privacidade do resto da família, selecionaram apenas alguns dos retratos para serem analisados. No caso da família Ferreira, esta família não possuía um álbum completo devido à fuga repentina de Angola, mas o pouco que tinham colocaram ao dispor deste projeto. Para que, mais tarde, não ocorressem problemas, cada uma das famílias assinou um consentimento informado². Este continha uma explicação dos objetivos deste projeto e se estas concordavam com a utilização dos nomes verdadeiros por questões de privacidade.

Na seleção das famílias para o trabalho de campo o objetivo está presente na observação dos diferentes contextos de produção, circulação e consumo. O método inicialmente escolhido foi o das histórias de vida, mas este método não seria fiável pois os discursos recolhidos tornavam-se discursos de autoavaliação pessoal. Isto porque os discursos seriam recolhidos isoladamente onde o resultado final seria uma comparação entre os lugares sociais que o entrevistado iria atribuir a si próprio e ao entrevistador (Cabral e Lima, 2005, 358). A solução foi encontrada nas Histórias de Família, que se baseiam numa contextualização social dos indivíduos. Este método é alter centrado, ou seja, tem em conta todos os atores sociais e não apenas um. O resultado final será o percurso da vida de um indivíduo social, inserindo-o na teia de relações que constitui uma vida tornando, assim, visíveis as transformações ocorridas entre gerações. Sabemos que a vida não é algo estanque e é essencial o enquadramento social das histórias de família num tempo longo que é lembrado pela memória do indivíduo e familiar. Tendo em conta o objetivo deste projeto, este é o método que mais se apropria para a recolha de informação familiar pois o foco é a observação de uma ordem social maior (Cabral e Lima, 2005, 355;359).

Outro método que foi utilizado, são as entrevistas, onde primeiramente foram realizadas entrevistas coletivas e depois as individuais. Existem três tipos de entrevistas: estruturadas; semiestruturadas; e, por último, não estruturadas. As entrevistas estruturadas não são importantes para este projeto, pois estas podem não mostrar a realidade de um

² Anexos – Consentimento Informado

contexto. Estas funcionam através de perguntas fechadas e para este projeto são necessárias as perguntas abertas, “... *the person being interview has the “right” to interpret the question and take it any place he or she please.*” (Fife, 2005, 93). No presente projeto foram utilizadas as entrevistas semiestruturadas e as entrevistas não estruturadas.

Antes do encontro com os informantes foi realizado uma espécie de guia para que o foco das entrevistas não se desviasse do foco daquilo que estamos a estudar. No primeiro encontro com as famílias não foi realizado um guia, foi realizada apenas uma observação, onde todos os membros da família falaram à vontade do tema das fotografias. Só depois deste primeiro encontro é que foram elaborados os guias, pois era necessário que o foco fosse mais específico. Este guia foi sofrendo algumas alterações à medida que as entrevistas foram decorrendo (Fife, 2005, 96).

Nas entrevistas semiestruturadas foi utilizado o guia das entrevistas onde continha uma lista específicas de assuntos a abordar, para que o resultado não fosse uma grande quantidade de informação sem qualquer valor. Ao mesmo tempo que foram utilizadas as perguntas abertas, assim o informante pode seguir o caminho que bem entender ou até mesmo mudar a direção da pergunta. Esta situação resultou num diálogo a dois, não caindo no erro de ser apenas um interrogatório do entrevistador. Este método foi utilizado tanto nas entrevistas individuais como nas entrevistas coletivas (Fife, 2005, 95).

As entrevistas em grupo, na perspetiva do presente projeto tiveram melhores resultados. Isto porque os informantes sentiram-se mais à vontade para abordar os temas da sua vida junto de outros membros de família, “ *Group interviews have their own charm and often elicit information that is more social (...) than the information that flows form one-on-one interview situation.*”. Em relação às perguntas, foram realizadas menos perguntas nas entrevistas coletivas, pois o número de pessoas para responder era mais elevado e cada um deles ia respondendo às perguntas. O que resultou numa quantidade maior de informação, mas informação de valor (Fife, 2005, 95).

As entrevistas não estruturadas ocorrem quando o entrevistador “... *participates in a conversation and (...) hearing a subject come up that interests her/him, decides to try to keep that particular conversation alive for a period of time.*”. Este método também foi utilizado no presente projeto, sendo que, cada vez que o informante abordou um tema que era de elevado interessante para o estudo, o entrevistador participou na conversa para que o assunto permanecesse durante algum tempo (Fife, 2005, 101). Apesar de tanto nas entrevistas semiestruturadas e não estruturadas terem sido utilizadas as perguntas abertas,

é sabido que o entrevistador leva consigo uma série de temas preestabelecidos. Podemos encontrar a desvantagem de perder uma série de informações que podem surgir de forma espontânea devido ao guia previamente realizado. Ao mesmo tempo podemos encontrar uma vantagem, conseguimos obter uma maior quantidade de informação informal (Fife, 2005, 102,103).

Estas entrevistas são de conteúdo oral que tem de ser preservado, ao mesmo tempo foi mantido um diário de campo, “que venha a fornecer esclarecimentos e identificação de cada registo fotográfico, que pode ser prejudicado pelo tempo e (...) distância.” (Leite, 1993, 154). Todas as entrevistas estão limitadas no tempo e espaço e todas têm um propósito, em que o entrevistador pré-determinou o que se iria abordar. É importante compreender que uma entrevista não é uma mera conversa, mas sim uma construção que muitas vezes pode ser vaga e dependente de um ponto de vista (Rapport, 2012, 56).

Um outro método presente na realização deste projeto é o método da narrativa. Este método pode fornecer várias perspetivas de trajetórias pessoais e emocionais que podem ser influenciadas pelo parentesco e por processos económicos e políticos. O mais importante é que este método fornece um espaço reflexivo onde as entrevistas podem ocorrer, permitindo a comunicação de experiências dolorosas ou confusas do passado. Isto porque a recordação de emoções num contexto de entrevistas pode ser experienciada pelos narradores como um processo transformativo (Svasek e Domecka, 2012, 107). É impossível obter um guia correto sobre a história de uma vida, muitas vezes o próprio narrador tem surpresas à medida que vai contando a sua vida, abordando assuntos que nem esperava abordar (Svasek e Domecka, 2012, 108). Este método contém em si algumas restrições, como é o caso de um longo trabalho de campo, passando semanas ou até meses em visitas aos informantes para a realização das entrevistas. Posteriormente, a narração pode não fazer sentido para quem não está familiarizado. É devido a estas restrições que este método contém alguma inconsistência, ambiguidade e mesmo flutuações emocionais (Svasek e Domecka, 2012, 111,112).

Na análise das fotografias selecionadas existem pormenores específicos que têm de ser observados com atenção. E depois de uma reflexão e investigação aprofundada, propõe-se que o método a ser utilizado seja o da Semiologia. O seu elemento mais importante é o signo (Rose, 2001, 69,70). Neste método são observadas as representações corporais como a idade, raça, género, cabelo e aspeto do indivíduo; as representações de expressão, como as expressões faciais e expressões corporais; e as representações de movimento do corpo. Estes tipos de signos podem trabalhar em relação com outros signos

numa sequência de imagens (Rose, 2001, 75:77). Este método adequa-se aos objetivos presentes nesta investigação pois é através dos signos pertencentes a um contexto específico, neste caso o contexto dos retornados, que a análise social das fotografias se vai basear.

É de elevada importância refletir sobre os problemas decorrentes na realização do trabalho de campo. Um dos maiores entraves foi o facto de existir uma dependência dos horários das famílias que resultou na dificuldade da marcação de entrevistas. No decorrer das entrevistas uma das informantes da família Madeira, a partir da segunda entrevista, decidiu que já não queria participar mais neste projeto. Ao mesmo tempo que não deixou o seu marido participar, isto porque considerou que a informação recolhida a poderia prejudicar. Quanto a questões tecnológicas, uma das entrevistas foi perdida devido a uma falha no microfone, mas a situação foi resolvida através da realização de uma nova entrevista.

Todas as entrevistas foram realizadas num ambiente acolhedor, na casa das famílias. Isto fez com que a confiança fosse maior e que não fosse apenas realizada uma observação às fotografias, mas ao mesmo tempo que estes partilhassem comigo os momentos de uma vida privada. Esta questão é muito importante porque faz com que nós próprios façamos parte de um contexto que não é nosso e que consigamos ver o mundo através da perspectiva de outros.

Capítulo VII - A fotografia enquanto objeto etnográfico

Através de um material como a fotografia os grupos sociais evidenciam como representam e preservam as suas experiências. O momento em que esta é capturada e como, posteriormente, são guardadas é de elevada importância, pois acaba por constituir um arquivo familiar. Todas as fotografias são um índice do passado, pois contêm momentos específicos de uma vida. Muitas vezes são utilizadas para provar que tal momento aconteceu numa trajetória de vida. Desta forma, a fotografia pode ser, assim, uma fonte de informação de um contexto social, mas também pode ser uma fonte de transmissão de informação.

Neste capítulo são abordados os contextos de produção, de circulação e de consumo das fotografias pertencentes a dois álbuns de família, o álbum da família Madeira e o álbum da família Ferreira. Nesta secção, o mais importante é quem tirou; quem mostrou; onde e como foram guardadas; qual a sua trajetória dentro da família; e,

por último, quem são as pessoas que possuíram as fotografias ao longo do tempo. Toda esta abordagem fornece um contexto social maior.

A fotografia como experiência social: contextos de produção, circulação e consumo das fotografias do álbum de família

Antes de tudo é importante frisar que todas as fotografias presentes neste projeto têm um vínculo forte com um ambiente doméstico e familiar. E que com a participação neste projeto tornaram-se fotografias públicas, tendo em conta que estas fotografias representavam apenas a história destas famílias. Mas agora algumas das famílias que também passaram pelo mesmo contexto, também se podem identificar com esta história. O tipo de fotografia escolhido é um tipo específico de imagem, é uma fotografia que está inserida no álbum de família e que, por isso, engloba um número limitado de temas. Isto porque, e como já foi referido anterior, o álbum de família engloba fotografias de eventos específicos de uma vida que merecem ser fixados e preservados no tempo. Toda a informação recolhida neste projeto foi fornecida pelos informantes da família Madeira e da família Ferreira. A abordagem que aqui utilizamos para explicar como os significados são representados através da linguagem, é a abordagem construtivista. Isto porque tomamos como princípio que os objetos não têm significado em si mesmos, nós, como atores sociais é que construímos o seu significado.

A coleção de fotografias aqui presente foi criada entre 1956 e 1970 com uma máquina que pertencia à família. É de elevada importância informar que a data de muitas das fotografias é apenas uma data aproximada. Estas fotografias foram organizadas segundo uma sequência cronológica, assim como a ordem que encontramos no álbum de família. Posteriormente, foram divididas em categorias para facilitar a análise. Na família Madeira encontramos fotografias de cerimónias, mas também fotografias de prova. As fotografias de prova, para uma melhor compreensão, são as fotografias que são enviadas e oferecidas aos membros da família que estão distantes para evidenciarem e observarem aquilo que os seus familiares conquistaram ou para mostrar os novos membros e, assim, acompanharem o seu crescimento. Na família Ferreira encontramos fotografias de lazer, e apenas uma fotografia de prova. Estas categorias foram estabelecidas depois das famílias escolherem que fotografias podiam estar incluídas neste projeto. Isto porque, por questões de privacidade, nem todas as fotografias podiam tornar-se públicas.

Neste capítulo realizamos uma análise de conteúdo, ou seja, da história técnica da fotografia. Esta análise é realizada por categorias e, no final, é realizado um contraste entre as duas famílias.

Começamos pela família Madeira, as fotografias chegaram até nós através da Paula Madeira. Isto porque foi o primeiro membro da família abordado para a realização deste projeto. Mas esta não é a possuidora de nenhuma das fotografias aqui presentes. Todas as fotografias pertencem, agora, a uma das suas irmãs, exceto a fotografia 7³, que pertence à sua mãe Nazaré. Estas fotografias chegaram até à nossa informante Paula Madeira através da sua mãe Nazaré. Os únicos membros desta família que aceitaram participar neste projeto foram a mãe Nazaré, a filha Paula e a neta Vanessa Madeira, tendo aqui representadas três gerações. Mas ocorreram alguns contratemplos com a mãe Nazaré, depois de duas entrevistas, esta decidiu que não queria participar mais no presente projeto. Para esta análise podemos começar, desde já, por estabelecer algumas semelhanças e diferenças, sendo que estas têm todas o mesmo tom, todas são a preto e branco e todas têm tamanhos distintos. Todas as fotografias foram captadas com uma máquina familiar. O autor destas era normalmente o pai, dizemos pai, pois estamos a ter em conta a pessoa que nos forneceu as fotografias. E todas as fotografias foram captadas em Angola.

Na família Ferreira as fotografias chegaram até nós através da Mãe Arlete. Assim, como na família anterior foi o primeiro membro a ser contactado para participar neste projeto. Esta é a possuidora de todas as fotografias aqui presentes. Os únicos membros desta família que aceitaram participar neste projeto, foi a mãe Arlete, a filha Carla e a neta Andreia Ferreira. Em comparação à coleção de fotografias da família Madeira, a trajetória destas é muito diferente porque todas as fotografias, exceto uma⁴, nunca abandonaram o seu possuidor original. Todas as fotografias foram captadas com uma máquina familiar em Angola. Quanto às semelhanças existentes, podemos abordar o seu tom, onde a maioria é a preto branco, exceto uma que tem o tom sépia. Quanto às diferenças todas têm dimensões diferentes e o autor das mesmas nunca é o mesmo em cada uma delas.

Começamos então pela categoria das fotografias de cerimónia que encontramos, apenas, na família Madeira. Na fotografia 1⁵, com as dimensões 11,5x7cm, logo à primeira vista evidenciamos que é um retrato de um homem e, ao mesmo tempo,

³ Anexos – Família Madeira - Fotografia 7

⁴ Anexos – Família Ferreira – Fotografia 9

⁵ Anexos - Família Madeira – Fotografia 1

reparamos que esta fardado. Este é um retrato da tropa, o que evidencia uma grande formalidade. Este é o pai Cândido quando foi para a tropa, mas nem a sua filha nem a sua mulher têm a certeza da data desta fotografia, nem do seu autor. Estas afirmam que este tinha na fotografia entre 18 a 19 anos e, por isso, esta remonta ao ano de 1959.

Filha Paula – O meu pai foi para lá fazer a tropa (pausa) e ficou lá (pausa) com 18 ou 19 anos (pausa) fez a tropa lá, veio casou, veio buscar a minha mãe e casaram-se (pausa) e depois levou-a (pausa) por isso, ele foi para lá muito antes da guerra (hmm) o meu pai foi para lá fazer a tropa, não ma lembra a idade que tinha eles então, eles têm agora setenta, agora olha era fazer as contas, sei lá, não ma lembra assim (hmm)

Esta foi captada com a intenção de marcar a sua ida para a tropa que foi realizada em Angola. Não temos certezas do local onde foi tirada, se foi antes ou depois quando já estava em Angola. Mas uma curiosidade interessante é o facto de esta ser a única fotografia das que estão presentes neste projeto que foi captada num estúdio e, por isso, não sabemos nada sobre quem a tirou. No entanto, esta tem grande importância para a família, pois marca um momento de transição na vida de um dos membros. Esta fotografia é, também, a única onde está presente apenas uma pessoa. Notamos que o seu olhar não está fixo na câmara, está fixo nalgum outro ponto e a sua expressão facial está séria. A sua captura não é frontal, mas sim uma captura diagonal, pelo enquadramento a pessoa continua a ser o centro da fotografia e apenas observamos o busto da pessoa que parece estar sentada. O cenário que o envolve é simples, não tem qualquer objeto, observando-se apenas uma tela de tom claro e simples. Por ser uma fotografia de estúdio, podemos afirmar que a sua iluminação é artificial. Como sabemos as fotografias podem ter várias leituras e várias trajetórias. Esta fotografia já não está com o seu possuidor original, nem com nenhum dos informantes que participaram neste projeto. Inicialmente ficou com a pessoa que está retratada na fotografia, o pai Cândido. Na altura em que viviam em Angola foi guardada num álbum de família, mas quando tiveram que fugir de lá, este álbum desfez-se e em Portugal foram guardadas numa gaveta.

Filha Paula – Ai, guardadas numa gaveta (pausa) soltas, nunca ma lembra de ver estas fotografias num álbum, depois a minha irmã é que as pôs num álbum (pausa)

Até que uma das filhas as encontrou e as agrupou num álbum de família e permanecem com ela até aos dias de hoje. Quanto ao significado desta fotografia, esta marca o momento de transição de Portugal para Angola. Se o Pai Cândido não tivesse realizado a tropa em Angola, provavelmente não teria tido a oportunidade de ir para lá

trabalhar. Atualmente é apenas uma recordação de um passado que, para estes, é muito longínquo.

Na fotografia 2⁶, com as dimensões 8,5x13,5cm, logo de imediato percebermos que é uma fotografia de casamento, devido ao pormenor do véu e do ramo de flores. Sendo estes os únicos pormenores que evidenciam a ocorrência de um casamento, pois não conseguimos perceber se é uma igreja. O local desta fotografia é Carrazeda de Ansiães e representa a união do pai Cândido de 25 anos com a mãe Nazaré de 26 anos que remonta ao ano de 1966. A intenção desta fotografia é evidente, foi captada para marcar o momento em que casaram. Esta foi captada com uma máquina familiar, mas não sabemos o seu autor. Podemos evidenciar que esta não é uma fotografia de estúdio, mas sim ao ar livre com luz natural, em frente a um edifício. Apesar desta situação, notamos que as pessoas seguem as instruções de quem capta a fotografia. Isto porque notamos que os noivos estão no centro da fotografia e que os familiares foram colocados atrás, como um cenário. Encontramos nesta fotografia uma reunião de pessoas, em que todas têm uma expressão facial séria e rígida, mas nem todos têm o olhar fixo na câmara. Focando-nos apenas nos noivos, a mãe Nazaré tem o olhar fixo na câmara, quanto ao pai Cândido inicialmente pensamos que está a olhar para o chão. Mas se aumentarmos a fotografia observamos que este ficou com os olhos fechados. Os dois têm as mãos cruzadas na cintura, a única diferença é que a mãe Nazaré está a segurar o ramo. Quanto ao vestuário, evidenciam uma formalidade, o noivo está de fato e gravata e a noiva está de vestido branco e sapatos a condizer. A captura desta fotografia é frontal onde as várias pessoas presentes estão de pé e se repararmos estão mais pessoas ao fundo que não se conseguem distinguir bem. Sabemos que as pessoas presentes são de família. Esta fotografia teve a mesma trajetória da fotografia anterior. Mas não é apenas trajetória que têm em comum, mas também o facto de ambas marcarem a transição de Portugal para Angola, isto porque logo após o casamento o Pai Cândido voltou para Angola para trabalhar e logo depois seguiu a mãe Nazaré. Esta fotografia evidencia em si marcas físicas do tempo, pois contém marcas de dobras devido aos anos que já passaram e ao uso que esta teve.

Mãe Nazaré - Ora então olhando para elas, olha nesta eu casei com o meu marido e só mais tarde é que eu fui para Angola, ele foi primeiro, porque ele já lá tinha feito olha, a tropa e foi chamado por uma senhora para ele para trabalhar e nós aproveitamos (hmm)

⁶ Anexos – Família Madeira – Fotografia 2

As fotografias que são abordadas em seguida têm um valor diferente das anteriores, isto porque o seu uso inicial foi como fotografia de troca e de prova. Nesta categoria temos presente as duas famílias. A fotografia 3⁷, com as dimensões 8,5x6,2cm, é uma fotografia do pai Cândido e da mãe Nazaré já em Angola que remonta a 1967. O pormenor mais evidente é que a mãe Nazaré está grávida e que esta foi captada ao ar livre. Mas a intenção desta fotografia é outra, pois foi captada para enviar aos pais que estavam em Portugal para estes verem que os filhos já possuíam uma casa. Por isso, é que os dois pousam em frente de uma casa.

Mãe Nazaré - Nestas fotografias em que estou de esperanças, foi logo, logo a seguir a ir para Angola, esta foi a primeira casa que tivemos e depois tinha lá a casa da Chissica que era uma casa onde se vendia comida e toda a gente lá (hmm) lá comprava coisinhas de comer e o meu marido já conhecia aquilo tudo (hmm) porque ele foi para Angola chamado por uma senhora, já disse? Não foi? (hmm) eu mandei estas fotografias de quando estava grávida para os meus pais para eles verem que já tínhamos casa, não sei se interessa saber...

O local desta fotografia é denominado por Chissica, sendo que o ponto de referência para este local foi a casa atrás deles. Nota-se que as expressões faciais já não são tão rígidas, ambos sorriem. Enquanto a mulher tem os braços caídos, o homem tem a mão no bolso, o que evidencia uma descontração. Quanto ao vestuário, este evidencia simplicidade e uma casualidade. Os dois têm o olhar fixo na câmara e a sua captura foi na diagonal e o autor desta fotografia foi um amigo. Esta fotografia torna-se muito peculiar, porque pensaríamos que o centro desta seria a gravidez da mãe Nazaré. Mas o centro desta fotografia é a casa, pois evidenciava que já tinham condições para viver. Quanto à sua trajetória também é peculiar, inicialmente foi captada em Angola para enviar aos pais que estavam em Portugal. Mas, mais tarde, acabou por voltar aos seus possuidores originais, o pai Cândido e a mãe Nazaré, quando estes voltaram para Portugal. Esta fotografia acabou por ser guardada numa gaveta até que a sua filha mais velha a encontrou e incluiu-a num álbum de família, onde permanece até hoje. E o que no início servia para provar aquilo que possuíam, agora é apenas uma recordação do que já não possuem e para as filhas, uma recordação de uma vida que lhe foi transmitida pelos pais. Quanto às marcas físicas do tempo esta tem poucas, apenas tem uma falha de cor na parte inferior, foi bem preservada tendo em conta a trajetória que teve.

⁷ Anexos – Família Madeira – Fotografia 3

Na fotografia 4⁸, com as dimensões 8,6x12cm, encontramos um edifício ao ar livre que parece apenas uma casa, mas é, na realidade, um hotel. A família quis incluir esta fotografia porque este hotel foi grande parte da sua vida em Angola.

Mãe Nazaré - A – O hotel, bem o hotel, já existia de raiz e depois quando fomos para lá tínhamos um cozinheiro e uma menina, mas essa menina era a filha do cozinheiro e muitas vezes ajudávamos a alimenta-la e ela também nos ajudava com as roupas (hmm) não precisávamos de mais ninguém, era um sítio pequenino, era eu quem servia às mesas e as levantava depois (pausa)

Este era localizado no Mungo e foram os próprios a captar esta fotografia, mas não se recordam da data. A intenção desta fotografia era simples, apenas queriam fixar e preservar a imagem do hotel. Assim, esta fotografia não foi de troca, mas apenas de prova daquilo que possuíam. A parte que observamos do hotel é a parte exterior com o seu jardim à volta. A sua captura não foi frontal, mas sim na diagonal, deduzimos que seja para evidenciar a dimensão que este possuía. Esta fotografia é importante para compreender que não são apenas as pessoas que são guardadas através das fotografias. O casal nesta fotografia não pousou em frente ao que possuem, como na fotografia anterior, o que pode evidenciar que queriam apenas guardar a imagem do hotel. E a sua trajetória também é igual à fotografia anterior e possui marcas do tempo, uma pequena dobra do lado direito.

Na fotografia 5⁹, com as dimensões 6,3x5,9cm, encontramos uma fotografia de duas crianças que remonta ao ano de 1969. O pormenor mais evidente desta fotografia é o facto de as duas meninas pousarem à frente dos sacos de areia que eram utilizados durante a guerra para estabelecer barreiras. Esta foi captada no Mungo junto do hotel que possuíam e o seu autor foi o pai Cândido. Esta fotografia foi captada com a intenção de ser enviada para os avós que estavam em Portugal para que estes pudessem acompanhar o crescimento das netas, ao mesmo tempo que mostravam que já se viviam momentos de conflitos.

Mãe Nazaré - Olha esta fotografias das miúdas foi para mandar para Portugal na altura do Natal para os avós, queriam que eles as vissem a crescer, era assim na altura (hmm) olha e era uma recordação como todas, não é? (começa a chorar)

Na fotografia, de captura frontal, estão presentes as duas filhas do casal, a da esquerda a irmã mais velha e a da direita a filha Paula que participa neste projeto, e as duas estão em pé pousando para a fotografia. As suas expressões faciais são um pouco

⁸ Anexos – Família Madeira – Fotografia 4

⁹ Anexos – Família Madeira – Fotografia 5

sérias, mas as suas posturas corporais evidenciam descontração. A mais velha ficou inclinada para direita, ao que nos parece a tentar dar a mão à irmã mais nova. A mais velha ficou de olhos fechados e nota-se que tem um objeto na mão não identificado. A mais nova não parece ter o olhar fixo na câmara, mas sim no pai Cândido que é o autor desta fotografia, e está a fazer pose com pé para trás. Nota-se que as roupas foram escolhidas propositadamente para a captação da fotografia, observemos que os chapéus são a condizer. Esta fotografia, atualmente, relembra às filhas do casal que em tempos viveram em Angola, apesar de não terem grandes memórias desta idade, apenas do que os pais lhes contaram. O pormenor mais marcante desta fotografia está nas marcas do tempo, tem marcas de dobras e tem dois rasgos na parte superior que evidenciam a sua trajetória. Esta fotografia tem a mesma trajetória que as anteriores, mas é importante fazermos uma comparação, porque esta foi a fotografia que mais marcas do tempo tem. O que se torna ainda mais interessante é que ao pegarem nesta fotografia, a primeira coisa que fazem é passar os dedos pelos rasgos e narrar a sua história.

Na fotografia 6¹⁰, com as dimensões 5,8x5,8cm, encontramos mais uma vez a fotografia das filhas do casal que remonta ao ano de 1974. O pormenor mais evidente desta fotografia está presente no facto de estas estarem vestidas de igual e com uma expressão facial muito séria. Foi captada nos jardins do hotel, no Mungo, o que tornou bastante interessante perceber que o jardim foi o ponto de referência para nos dizerem o local desta fotografia. Esta fotografia foi também captada para enviar aos avós que estavam em Portugal e a mãe Nazaré até mandou fazer roupas novas para a fotografia, o que evidencia uma grande formalidade. Esta fotografia é muito importante para a família, pois faz lembrar o momento em que tiveram que fugir de Angola.

Filha Paula – (eleva a voz) sei que aqui eram um (hmm) detrás do hoteli, tínhamos assim como se fosse um pátio de luxo mas não um pátio de luxo eram um jardimzinho, esta fotografia foi lá, assim que ma lembra, esta fotografia foi lá (pausa) isso sim que ma lembra, foi lá no hoteli (pausa) (ah) pois e depois vestia-nos sempre assim iguais e acho que era para mandar para os pais dela (pausa) para os meus avós (pausa) é, foi, quando éramos piquenas fazia aquelas postaiszinhos, com a fotografia e depois punham boas festas (pa ta ti pa ta ta) quando éramos mais pequeninas e esta depois foi para nos mandar para cá as duas já (pausa) já nós assim crescidas, depois, depois, foi quase lá a guerra, a gente veio assim, nós viemos de lá e esta até era roupa comprada porque quem nos fazia a roupa era sempre ela, ela sabia de costura, então ela fazia a roupa e fazia-os sempre tudo iguais (pausa)

¹⁰ Anexos – Família Madeira – Fotografia 6

Nesta fotografia, de captura frontal, estão presentes as duas filhas de pé com uma postura corporal rígida. E com expressões faciais muito sérias tendo o olhar fixo na câmara. As duas têm exatamente o mesmo penteado, onde observamos a tendência da mãe Nazaré para vestir as filhas de igual. Como sabemos esta fotografia foi tirada para enviar para Portugal e, mais tarde, voltou para os possuidores originais, o pai Cândido e mãe Nazaré. Esta é a única fotografia presente neste projeto que não foi parar ao álbum de família criado pela filha. Esta estava numa gaveta diferente das outras fotografias e lá se manteve até que a neta Vanessa a encontrou para depois ser incluída neste projeto, voltando depois para a mesma gaveta.

Esta última fotografia dentro desta categoria pertence à família Ferreira. Sendo esta a única fotografia de troca desta família que está presente neste projeto. Esta é a fotografia 9¹¹, com dimensões 12,4x8,8cm, um dos pormenores que mais faz com que se distinga das anteriores é o seu tom sépia. Esta é uma fotografia da mãe Arlete com a sua filha Carla que remonta a 1968 e foi captada pelo pai. O pormenor mais marcante desta fotografia para a distinguir das anteriores, não está presente apenas no facto de ter outro tom, mas também no que se encontra na parte trás desta, uma dedicatória aos avós. Nesta fotografia, ao contrário das anteriores, evidenciamos logo qual foi a sua intenção, foi captada para oferecer aos avós que estavam em Portugal. O local desta é o Cine Flamingo no Lobito.

Mãe Arlete - eu ouvia barulho das bombas, porque eu estava perto do flamingo, que era um cinema ao ar livre, um sítio lindo, eu achava que iria trazer a fotografia e depois esqueceu-me, um sítio lindo, lindo, lindo, era um cinema ao ar livre e eles então bombardearam esse cinema, porque muitas pessoas se refugiaram lá, principalmente os naturais de lá refugiaram lá e eles bombardearam esse cinema e eu fui ver, estavam muitas coisas destruídas (hm)

As duas pousam para a fotografia e a expressão facial da mãe Arlete é séria, enquanto a da filha parece um pouco envergonhada, pois tem a boca e as sobrancelhas serradas. Ambas têm o olhar fixo câmara e a sua captura é frontal. Reparamos que esta fotografia é ao ar livre e o seu vestuário parece ser formal, propositado para a fotografia, mas, ao mesmo tempo se observamos melhor, a filha Carla está descalça, o que pode indicar uma casualidade. Quanto ao cenário sabemos que é um cinema ao ar livre porque as nossas informantes assim nos disseram, mas se olharmos sem saber esse detalhe apenas notamos é uma fotografia ao ar livre e reparamos na terra batida, na relva e numa

¹¹ Anexos – Família Ferreira – Fotografia 9

palmeira. Este cenário parece ter sido escolhido propositadamente, pois as duas pousam em frente de uma palmeira que acaba por envolver todo o enquadramento da fotografia. Quanto à sua trajetória, podemos evidenciar através da dedicatória que esta fotografia foi oferecida aos avós, ou seja, foi enviada de Angola para Portugal. E, mais tarde, voltou ao seu possuidor original, a mãe Arlete, porque os seus pais devolveram-na e, agora, integra o álbum de família. A dedicatória que encontramos nesta fotografia contém as informações mais importantes que poderíamos querer de uma fotografia, a data, o local e a sua trajetória inicial. Esta é a única fotografia da coleção da família Ferreira, aqui presente, que tem as marcas do tempo, notando-se dobras. Mas aqui encontramos marcas do tempo feitas propositadamente pelo seu possuidor devido à dedicatória que foi redigida.

Por último, temos a categoria de lazer, onde apenas encontramos fotografias da família Ferreira. Este fator pode ser justificado pelo facto de as duas famílias terem estilos de vida muito diferentes.

Na fotografia 7¹², com as dimensões 6,1x6cm, o pormenor que mais se destaca são as duas raparigas encostadas numa árvore, pois estas são o centro da fotografia. Esta remonta ao ano de 1956 e foi captada em Catumbela Praia, mas não se lembram do autor. É bastante interessante porque para definir ou para falar desta fotografia a mãe Arlete recorria muito às referências do espaço circundante.

Mãe Arlete - (num tom apressado) Ora bem, esta que estamos as três irmãs, nós eramos as três solteiras, todas solteiras e fomos fazer um piquenique (suspira) à Catumbela Praia (eleva o tom, com emoção) era um sítio encantador de Angola, aquilo era no interior, aquela praia, tanto tinha praia como tinha também campo e nesta parte, era um sítio lindo e encantador, eles tinham lá animais, tinham macacos... (pausa) tinham outros animais (pausa) (hmm) tinham sítio para nós fazermos piquenique, inclusivamente para fazermos os churrascos, para fazer os churrasco, não éramos só nós que nos juntávamos lá (eleva o tom) muitas pessoas se juntavam lá (hmm) era um sítio muito aprazível, em que nós podíamos estar no campo, mas também podíamos ir (pausa) ir para a praia.

A intenção desta era para guardar o momento porque já era um hábito para esta família tirar fotografias sempre que iam passear. Notamos que esta fotografia é ao livre e num dia de calor, devido às peças de roupas que têm vestidas. A captura desta fotografia é frontal e as duas irmãs, a mãe Arlete e a sua irmã, pousam para a fotografia encostadas a uma árvore. A mãe Arlete tem os braços cruzados na cintura e a sua irmã tem os braços caídos. A postura corporal parece, assim, descontraída. As suas expressões faciais são

¹² Anexos – Família Ferreira – Fotografia 7

sorridentes e têm o olhar fixo na câmara. Quanto ao vestuário nota-se que este é muito casual. O centro da fotografia são as duas irmãs, o resto do cenário evidencia as atividades ao ar livre, observamos um telheiro e uma mesa e uma senhora sentada em cima da mesa que é a irmã mais velha da mãe Arlete. Esta faz apenas parte do cenário e não da fotografia em si. Esta fotografia tem grande significado para a família, pois mostra os momentos de convívio e a vida social que tinham em Angola. A trajetória desta fotografia é reduzida, pois manteve-se sempre com o seu possuidor original, a mãe Arlete. Apenas sofreu mudanças geográficas de Angola para Portugal, mas sempre com a mãe Arlete. Em Angola estavam guardadas num álbum de família, mas quando tiveram que fugir pegaram numa série de fotografias e meteram nas malas. Em Portugal, foi criado um novo álbum com as fotografias que conseguiram trazer. O que antes era uma recordação de um momento de alegria, agora é um misto de recordações, tanto recordam os momentos de alegria, como os de angústia.

Mãe Arlete – É assim, eu tinha estas fotografias em álbuns (suspira) quando estava em Angola mas como o espaço para trazer as coisas era muito pouco, porque vim quase fugida digamos assim (suspira) pois eu vim fugida, eu deixei tudo em Angola, o meu carro, a minha casa, tudo, tudo, tudo ficou lá (suspira)

Na fotografia 8¹³, com as dimensões 12,5x8.8cm, os pormenores mais evidentes encontram-se na areia, nos fatos de banho e nas toalhas de praia, por isso, desde logo deduzimos que estão na praia. Esta fotografia remonta ao ano de 1961 e foi captada por uma amiga da mãe Arlete. O local desta fotografia é a Restinga e para defini-la a mãe Arlete recorreu ao espaço circundante.

Mãe Arlete – Este sítio (hmm) este sítio, foi tirado na Restinga, a Restinga era um dos sítios mais lindos do Lobito, porque era uma língua de água que entrava pelo Atlântico, eu não sei quantos quilómetros (num tom apressado) agora já não me lembro já vim de lá há algum tempo. Mas era uma língua de água que entrava pelo Atlântico, do lado esquerdo tínhamos o Atlântico e do lado direito, também Atlântico, mas era uma baía (pausa) era uma baía porque aquilo fazia um redondo, onde saía a língua de água (suspira) era uma baía esplêndida, esplêndida (hmm)

Esta fotografia tem a mesma intenção que a anterior, mas desta vez, com amigos. Notamos, desde logo, que a captura é na diagonal e que estão quatro pessoas na praia a pousar para a fotografia, mais a pessoa que capta o momento. Estão os quatro sentados e se repararmos as duas pessoas à esquerda estão sentadas na areia e que as outras, incluindo a mãe Arlete, estão sentadas em cima das toalhas. A postura corporal de todos é

¹³ Anexos – Família Ferreira – Fotografia 8

descontraída e as expressões faciais sorridentes. Todos têm olhar fixo na câmara, mas com os olhos serrados devido ao sol que lhes embate na face. O centro desta fotografia são as pessoas, mas se observarmos o cenário notamos ao longe algumas árvores, um carro e a areia completando o enquadramento da fotografia. Esta fotografia que foi tirada num momento de convívio, agora é apenas uma recordação de pessoas com quem perderam contacto. A trajetória desta fotografia é igual à anterior.

Na fotografia 10¹⁴, com as dimensões 8.5x11.5cm, o pormenor mais evidente centra-se no facto desta fotografia ser a mais espontânea presente neste projeto. Um outro pormenor interessante é o efeito de movimento encontrado na criança, que parece estar a começar a correr e na senhora ao fundo que parece estar a começar a andar. Esta fotografia remonta ao ano de 1969 e o seu autor foi um dos irmãos da mãe Arlete. O local desta fotografia é Nova-Lisboa. A intenção desta foi, mais uma vez, para marcar um passeio em família. Notamos que o sol está a embater contra as pessoas, isto porque notamos as pessoas mais brilhantes e as sombras no chão. Estamos perante uma fotografia com cinco pessoas visíveis e que revela uma grande descontração. Todos estão de pé enquanto a criança está de costas para a câmara, o resto está virado para nós que observamos, mas nenhum deles têm o olhar fixo na câmara. O que evidencia ainda mais a espontaneidade desta fotografia. Um dos pormenores que evidencia que estes estão num passeio é o carro com a mala aberta, onde reparamos numa grande quantidade de coisas. Se observamos a sombra da criança reparamos que ao lado tem outra sombra, por isso, para além do fotógrafo, estava presente mais alguém, mas a família não se lembra de quem era. O cenário evidencia que é uma zona diferente da Restinga, em Nova-Lisboa é mais campo e lago. No campo têm a zona de piqueniques e as zonas verdes como podemos observar no cenário da fotografia. Quanto ao vestuário, estes estavam bem vestidos e evidenciam uma certa formalidade. E, por fim, a trajetória desta fotografia, assim como as anteriores, nunca abandonou o seu possuidor original desde Angola até Portugal.

Neste capítulo evidenciamos como as famílias decidem representar as suas experiências e que estas não são experiências presentes no dia-a-dia das famílias. Verificamos, também, que a fotografia necessita sempre de uma legenda. Esta precisa de palavras para falar, sem as palavras, sem o sentido que uma fotografia pode ter, podemos não observar tudo o que esta nos transmite. Como sabemos, a fotografia fornece sempre uma perspetiva¹⁵, tendo em conta valores culturais e históricos. Esta mostra uma realidade

¹⁴ Anexos – Família Ferreira – Fotografia 10

¹⁵ Ver Capítulo 1 A fotografia e o objeto – Página 2

que, para nós, parece coerente quando é observada e somos nós quem completa a fotografia. Mas aquilo que observamos, o enquadramento presente na fotografia, é apenas uma perspectiva da vida destas famílias, ou seja, uma representação, um fragmento de espaço de tempo maior de vida.

Ao compararmos as coleções fotográficas das duas famílias é possível evidenciar que estas são imagens específicas de uma época. Mas nas duas encontram-se padrões distintos, na família Madeira encontramos um foco nas fotografias de prova/troca e mais formais e na família Ferreira um foco nas fotografias de lazer/vida social e com uma maior descontração. Verificamos, também, a existência de duas classes sociais distintas. Notamos que a família Madeira pertence a uma classe social média e, que, a família Ferreira pertence a uma classe social média/alta. Esta questão pode ser comprovada pelas entrevistas realizadas aos informantes e, também, através das fotografias que selecionaram.

Mãe Arlete – Eu lá não trabalhava em nada, não tinha necessidade de trabalhar sabe? (suspira) o meu marido trabalhava na IBM, ele trabalhava em computadores, não eram computadores como agora, eram monstros (ri-se) ele trabalhava na IBM e, portanto, eu não precisava de trabalhar porque aquela companhia dava-me casa, dava-me água, dava-me luz, dava-me medicamentos, davam-me médico e de seis em seis meses eu vinha a Portugal com tudo pago (pausa) portanto eu não tinha necessidade de trabalhar (pausa) (hmm) e estava em casa, criei a minha filha (para de falar)

Na família Madeira, o casal tinha mais que um trabalho ao mesmo tempo, tinham o hotel, o negócio de suínos e de milho.

Neta Vanessa – Sei que tiveram umas lojas também os meus avós, vendiam trigo, milho, (hmm) pronto, bens essenciais e, entretanto, criaram um hotel com, um hotel pequeno com um restaurante, lembro-me que tinham um empregado e um papagaio que a minha mãe ‘tá sempre a contar que tinham um papagaio que repetia tudo que o meu avô dizia

Filha Paula – Ah sim, eles vendiam porcos, eles tinham muitos (pausa) (...) lembra-me um bocado do hotel e dos porcos, pois, mas eu acho que tinham o hotel igual, tinham o hotel igual e o coiso dos porcos, eu lembra-me disso (pausa)

Enquanto na família Ferreira, apenas era o marido que trabalhava, pois este tinha um bom trabalho para sustentar toda a família e para que a mulher pudesse ficar em casa a tomar conta da filha.

Na questão da trajetória e consumo destas fotografias conseguimos compreender que os objetos não têm significado em si mesmos, só percebemos o significado e valor que as fotografias têm na conversa com aqueles que nelas participam, como é o caso das

famílias aqui presentes. Comprovamos que os significados não são fixos, mudam com a passagem do tempo e dependem do possuidor que as têm. Nas fotografias de prova evidenciamos que as fotografias podem manter um diálogo com familiares distantes e fazer com que estes se sintam incluídos. Este diálogo não é mantido apenas com familiares distantes, mas também com familiares próximos, a partir do momento que as utilizam para transmitir aos filhos a história de família. Sendo que neste projeto manteve, também, um diálogo entre o etnógrafo e o informante.

Capítulo VIII - A fotografia enquanto memória

A informação que uma imagem nos fornece é insuficiente, isto se fizermos apenas, uma abordagem de conteúdo. Para ser alcançada uma maior quantidade de informação temos que recorrer aos informantes, àquilo que estes ainda se recordam. É importante salientar que neste capítulo trabalhamos tanto com a memória individual, como com a memória coletiva. As pessoas, como atores sociais que são, atribuem aos objetos valores simbólicos e, por isso, quando pegam num objeto como a fotografia, muitas coisas lhe retornam à memória. Desta forma, os momentos que as pessoas recordam já não são mais dos momentos em si, mas sim da representação desses momentos nas imagens. Esta recordação é realizada através de referências e de associações entre as fotografias. E, por isso, quando recordam o passado, podem não ser apenas do que está presente na imagem, mas sim de uma junção de momentos que marcaram a sua vida. Esta situação faz com que a fotografia cada vez que é observada, traga mais e mais memórias. Neste capítulo, e no seguimento do capítulo III, é utilizada a abordagem discursiva, sendo que um conjunto de ideias, imagens e práticas fornecem formas de falar sobre um discurso, os retornados.

Narrativa familiar e social

Através da análise das fotografias e das entrevistas realizadas à família Madeira e família Ferreira conseguimos alcançar um contexto familiar, mas também histórico. O contexto histórico é o mesmo para as duas famílias, sendo este o contexto de guerra de independência de Angola. Enquanto o contexto familiar é individual para cada uma das famílias. É importante frisar que algumas destas fotografias não são exatamente desta época, apesar disto, a fotografia não traz à memória apenas a recordação do momento que observamos nas fotografias. Neste projeto temos recordações tanto na primeira pessoa, como na segunda e até na terceira pessoa.

A narrativa da vida destas duas famílias está dividida em quatro etapas. A primeira etapa é a sua vida em Angola; a segunda é o contexto de guerra; a terceira é o contexto de fuga de Angola; e, por fim, temos o contexto de chegada a Portugal. Ao longo da narrativa apareceram algumas referências para recordarem estes momentos, mas é importante frisar que toda a narrativa surge da sequência de fotografias, uma fotografia leva sempre a auxiliarem-se de outra para recordarem certos momentos.

Começamos pela família Madeira, logo que pegaram na primeira fotografia começaram a narrar as suas origens. Esta família foi para a Angola porque o pai Cândido cumpriu lá a tropa¹⁶. E, enquanto o pai Cândido lá estava, conheceu alguns portugueses que lá estavam a viver que lhe propuseram lá ficar prometendo-lhe um trabalho numa das suas lojas. O pai Cândido aceitou, mas antes de começar a trabalhar voltou a Portugal para casar com a mãe Nazaré¹⁷ e logo após o casamento foi para a Angola trabalhar. A mãe Nazaré só foi uns tempos depois. Assim que o pai Cândido chegou a Angola começou logo a trabalhar, mas trabalhou por pouco tempo nessa loja, pois enviaram-no para outra loja numa zona que se denominava por *Chissiça*¹⁸. Esta era uma casa onde vendiam bens essenciais, como alimentos e produtos de higiene. Ao recordarem-se dos momentos recorriam às referências do espaço encontradas no cenário e assim ia interligando as suas memórias. Foi nesta altura que a mãe Nazaré foi para Angola e foi também nesta altura que o casal arranjou uma casa arrendada. A mãe Nazaré descreveu esta zona como um pequeno povo onde haviam apenas quatro casas.

Mãe Nazaré - Ai, essas fotografias, foi para ter de recordo e para mandar para o avô e para a avó (pausa) isso, era lá os povos eram 3 ou 4 casas e o restos eram montanhas, é, eram 4 casas e já era um povo e depois tinha Bela Vista, Nova Lisboa, isso sim já eram cidades, já havia casas boas.

Depois desta fase, já com as duas filhas compraram o hotel¹⁹ e, ao mesmo tempo, tinham o comércio de suínos e milho. Mas, estes não viviam no hotel tinham uma casinha ao lado onde dormiam. No hotel tinham dois empregados, um deles era o cozinheiro e a filha deste que lavava a roupa e passava a ferro. Esta família sempre teve uma boa relação com os africanos e estes até tomaram conta das filhas dos patrões, nunca tiveram problemas até chegar a guerra.

¹⁶ Anexos – Família Madeira – Fotografia 1

¹⁷ Anexos – Família Madeira – Fotografia 2

¹⁸ Anexos – Família Madeira – Fotografia 3

¹⁹ Anexos – Família Madeira – Fotografia - 3

Filha Paula – (eleva a voz) Ai bem, ai não, pelo menos da parte dos meus pais falavam muito bem, os meus pais tratava-os como príncipes encantados lá (hmm) eles eram, eles tratava-os muito bem, eles não eram nenhuns escravos (hmm) (eleva ainda mais a voz) o avô nunca os tratou como escravos e eles gostavam tanto da gente que até queriam vir connosco (pausa) quando foi da guerra, eles estavam sempre lá por causa de nós (pausa)

Com a fotografias das filhas em frente aos sacos de areia²⁰ começaram a recordar os momentos de angústia vividos durante os conflitos, mas o hotel também foi uma das referências para estas recordações. Quando a guerra começou tudo mudou, passaram de clientes civis no hotel para passarem apenas a receber clientes pertencentes à UNITA. Sendo que estes chegaram a usar um armazém da família Madeira para guardar armas. Quando esta família falou sobre as recordações da guerra enfatizaram bastante a questão dos sons, o barulho das armas, dos soldados.

Mãe Nazaré - (hmm) olha os clientes do hotel eram os que vinham na carreira e ficavam lá a dormir (hmm) depois com a guerra é que tudo mudou, a UNITA guardou armas num espaço nosso, o que eles queriam era desarmar toda a gente sabes? (hmm) durante os conflitos entre os partidos, que eram muitos tivemos que fugir.

Filha Paula - lembro-me da escola sim de nos levarem, de nos buscarem, de quando já lá andava a guerra, não foi de quando começou, foi de quando já lá tava, as armas ali a bombiar, as ruas e ali as tropas, babum, babum, babum e eu ia para ao pé deles, a minha mãe só me dizia “tu não tinhas medo, ias para lá e ias para lá para dentro” (ri-se)

Quando os conflitos começaram a tornar-se insuportáveis o pai Cândido foi avisado por membros da UNITA para fugir. Estes fugiram do Mungo onde tinham o hotel para a Canhangá onde mantinham o negócio de suínos e de milho. A família Madeira manteve-se algum tempo na Canhangá. Durante a maior parte do dia a mãe Nazaré estava sozinha com as filhas e um sobrinho e o pai Cândido saía para entregar os suínos. Até que um dia um grupo de africanos aproximou-se da mãe Nazaré e as suas filhas e o seu sobrinho correram para se agarrarem às suas saias. Estes pediam dinheiro e acusavam a família Madeira de roubar o comércio aos locais, chegaram mesmo a apontar uma faca ao pescoço da mãe Nazaré. Num tom de vingança rasgaram-lhe os sacos de milho, para que esta não os conseguisse vender e foram-se embora.

Mãe Nazaré – (hmm) foi nesta altura que fui atacada por sete negros, eram sete, meteram-me uma faca ao pescoço e diziam “vou-te matar” e roubaram-me o dinheiro (hmm) estava aflita, estava com as minhas filhas e o meu sobrinho e antes de eles se irem embora ainda me rasgaram os sacos do milho para eu não fazer dinheiro porque pensavam e não queriam que lhes roubassem o negócio (hmm) (pausa) o meu

²⁰ Anexos – Família Madeira – Fotografia 5

marido estava fora e tive que pedir ajuda a um amigo para não estarmos sozinhos, eles podiam voltar, eu sabia lá (hmm) e eles disseram-me que só não me mataram porque os miúdos não tinham culpa e eles agarradinhos às minhas saias (hmm) (pausa) Quando o meu marido voltou ele quis fazer justiça com as próprias mãos, mas o nosso amigo é que lhe disse que a policia já tinha sido chamada (hmm) mas claro nada foi feito só tinham que ir à esquadra de oito em oito dias (cala-se)

Quando o grupo foi embora, foi um amigo que ajudou a mãe Nazaré a acalmar-se até à chegada do pai Cândido que, quando chegou só queria fazer justiça com as próprias mãos. Foi este o evento que fez com que a família decidisse fugir de vez de Angola, pegaram em tudo o que tinham e meteram numa carrinha e fugiram durante a noite em direção a Sá Bandeira. Meteram na carrinha também algumas coisas que lhes poderiam ser úteis como, por exemplo, o café em grão para vender, se fosse necessário. Mas, a certa altura deste percurso, o pai Cândido e mãe Nazaré tiveram que se separar, porque dali seguiam as crianças e as mulheres para um campo de refugiados. Na fotografia das filhas no jardim do hotel encontraram a referência para abordarem o campo de refugiados, associaram a idade destas com os momentos que lá passaram²¹. O pai Cândido teve que seguir na carrinha, mas não foi sozinho, porque o seu sobrinho não deixou que isso acontecesse. A mãe Nazaré e as filhas foram para o campo que era uma antiga cadeia. No campo os alimentos eram escassos, tinham que se pôr numa fila para ir buscar uma laranja ou duas e um pouco de pirão.

Mãe Nazaré - Nós meninas fomos para um campo de refugiados que era uma cadeia, mas chegamos lá num instante, aquilo era uma cadeia que prendia africanos, mas foram todos mandados embora para os brancos ir para lá (hmm) o meu marido demorou oito dias a chegar lá, oito dias, nós pensávamo-lo morto sabes? (hmm) pensávamos mesmo que ele tinha morrido (hmm) lá no campo a comida era muito pouca e quando as crianças queriam mais, não havia, as minhas pediam e diziam-nos que elas só desperdiçavam comida e, por isso, não nos davam mais do que já comíamos (hmm) nós chegámos ao ponto de pedir esmolas para eu puder dar mais alguma coisinha às miúdas (cala-se e volto logo a falar) olha que depois deste campo ainda fomos para outro, diziam-se acampamentos de casal onde tivemos que suplicar por comida (cala-se)

Filha Paula – Não me lembra assim fazer nada, só me lembra a minha mãe, nós estávamos assim a dormir todas numas camas lá na cadeia, assim umas camas pequeninas néra, nós dormíamos assim ali e nós ficávamos e a minha mãe ia-se pôr na fila porque era tanta gente, tanta gente, tanta gente para ir buscar uma laranjinha para nós comermos e a minha mãe deixava de comer para nos dar a nós, nós éramos pequeninas não é (hmm) então trazia um pratinho com pirão que é (sopra) aquela massa de milho, é um

²¹ Anexos – Família Madeira – Fotografia 6

puré que se comia assim mesmo com a mão, fica mesmo rijo e trazia uma laranjinha (pausa) era a refeição que tínhamos ao dia, não tínhamos outra (cala-se)

Já estavam no campo de refugiados há alguns dias e não havia sinais do pai Cândido e a mãe Nazaré começou a pensar que o seu marido e o sobrinho tinham morrido. Durante a realização das entrevistas, a mãe Nazaré emocionou-se bastante quando teve que falar desta questão, começou logo a chorar e até tivemos que interromper uma entrevista. Mas, passados oito dias, o pai Cândido apareceu nas grades do campo, estas não o viram logo porque estavam a dormir, quem as foi avisar foi um conhecido e a mãe Nazaré ainda se recorda do nome, era o Marcolino, que lhe disse “anda Nazaré que está ali o Cândido”. A filha Paula recorda-se também deste momento com grande emoção e afirma que quando viram o pai começaram a chorar bastante.

Filha Paula – Ai ainda lá estivemos bastante tempo, depois até que o meu pai apareceu (hmm) lembra-me também quando o meu pai chegou nós estávamos lá e era só grades e quando o meu pai chegou e eu vê-lo naquele passeio, aii, o que eu chorei nessa altura e até a minha mãe, coitada, parece que ainda a estou a ver a chorar.

Mãe Nazaré - pois e tivemos aí e depois o pai apareceu passado oito dias com o Jorge (pausa) mas não o vi a chegar com a carrinha porque estávamos naquele recinto (hmm) mas depois fomos às grades, mas o pai não chegou a entrar (pausa) ainda estávamos na cama quando o pai passou com a carrinha, e depois disseram “anda Nazaré que está ali o Cândido” (hmm) quem me disse foi o Marcolino (cala-se)

Depois do pai Cândido chegar ainda foram para outro campo de refugiados que chamaram de acampamentos de casal, onde chegaram a suplicar por comida. Neste acampamento esperavam por um avião que os trouxesse para Portugal. Foi nesta fase que o pai Cândido tentou vender os seus grãos de café e encontrou uma pessoa interessada que levou os grãos e prometeu pagar no dia seguinte, mas essa pessoa nunca mais apareceu.

Mãe Nazaré - sabes nós tínhamos levado café em grão na carrinha para se precisássemos de dinheiro, olha vendíamos o café e já tínhamos o que comer (hmm) era esse o nosso pensamento, mas... (hmm) o meu marido entregou o café a uma pessoa que lhe pagar no dia a seguir e olha nunca mais apareceu, até hoje (hmm) neste acampamento a gente esperava por um avião que nos levasse para Portugal (pausa)

Entretanto, conseguiram vir embora num avião da TAP e as suas coisas seguiram de barco até Lisboa. De Lisboa seguiram diretamente para Carrazeda de Ansiães no distrito de Bragança, onde foram viver com os pais da mãe Nazaré num quarto minúsculo para cinco pessoas.

Filha Paula - (hmm) nós vivíamos todos naquele quartinho pequenino (pausa) isso contou ela [a mãe] pois, eu disse lembro-me de dormirmos todos naquele quarto e lembro-me muitas vezes de ir dormir com a minha avó (pausa) eu depois é que me lembra de eles contarem, de eles disserem, eu sei que o pai disse lá em casa que ele, por exemplo, não podia beber, se ele quisesse beber um copo de vinho (hmm) tinha que ir buscar um garrafão de vinha à loja (pausa)

O pai Cândido sofreu de exclusão, mas por parte do seu sogro que não se dava bem com ele. Isto porque, o sogro olhava para ele como uma pessoa que enriqueceu em Angola e agora estava a viver às suas custas. O Pai Cândido farto desta situação decidiu emigrar para a França com o objetivo de juntar dinheiro para construir uma casa. A mulher e as filhas ficaram na casa dos sogros, mas por pouco tempo. Quando tinham algum dinheiro começaram a construir a casa e quando tinham apenas as paredes e o telhado de pé mudaram-se para lá. A filha Paula lembra-se que até teve que carregar cimento, telhas e tijolos porque todos ajudaram na construção.

Filha Paula – Pois, não quiserem ajudar, pois, sabes, pensavam “vêm de lá ricos e depois” e, e depois não aceitaram que a gente, por causa da guerra, que a gente perdesse tudo, por causa da guerra, e há última da hora perderam tudo, por isso, (hmm) o meu pai emigrou outra vez para França, ganhar dinheiro para fazer uma casita (hmm) quando ele tinha mais ou menos veio cá outra vez (pausa) ficamos cá sozinhas por pouco tempo, nós já vivíamos na nossa casa, na casa que temos agora, porque o meu pai começou a fazer a casa entre ele e outro senhor, lembra-me eu, que nos também íamos lá acartar os cimentos, as telhas, tijolos e tudo (hmm) e fomos para lá quando a casa só tinha telhado, não tinha portas, nem tinha nada, para lá viver, eu não sabia para o que ia, eu em estranhava irmos para lá assim com a casa não é? (hmm)

Não foi apenas o pai Cândido que sofreu de exclusão, as suas filhas também sofreram. Esta situação ocorria na escola, ao ponto de as filhas nem quererem ir para a escola. A filha Paula afirmou que na escola lhe chamavam “preta mulata, nariz de batata” só por ela ter nascido em Angola. Como tudo na vida, as coisas mudaram e começaram a aceitar os retornados.

Filha Paula– Ai, ai, foi, ai foi a primária toda, ai pois foi foi, chegávamos e era o que nos diziam, e nós “porra, se pudesse evitar ir à escola” (hmm) não nos mais velhos, não notei nada disso, dos mais velhos e isso falarem, isso nunca, mas assim da, da, da escola, pronto, dos da minha idade, qualquer coisa sabes como é que é “preta mulata, nariz de batata”, se era amiga fixe, tudo lindo, mas se não fosses era logo tudo às boquinhas e, mas pronto, (pausa) mas não me lembra, por exemplo de vir assim de avião, sei do que eles contam não é? (hmm)

A vida da Família Madeira melhorou bastante desde essa altura e, ainda, hoje continuam com o negócio de suínos. Durante as entrevistas notámos que a mãe Nazaré

esteve muito receosa com o que deveria ou não falar e a filha Paula sentia-se mais à vontade, mas sempre a lembrar-nos que tudo o que conta são coisas que os pais lhe contaram e, por isso, quem se recorda melhor dos momentos são os pais e não ela, pois era muito pequena.

Na família Ferreira, ainda foi uma geração anterior à da família Madeira que decidiu ir trabalhar para a Angola. Logo que a mãe Arlete olhou para a fotografia dela e da irmã²² começou a narrar a razão de terem nascido em Angola. Foram os pais da mãe Arlete que decidiram abandonar Portugal, mas não se lembra exatamente em que altura. O seu pai foi trabalhar para uma fábrica de açúcar e, mais tarde, teve um convite para trabalhar no caminho de ferro de Benguela²³. Esta era uma companhia inglesa que tinha um caminho de ferro que ia desde o Lobito até Teixeira de Sousa. O seu pai era chefe de máquinas e estava sempre a ser transferido para locais distintos e, por isso, mãe Arlete conheceu todos os locais deste caminho e o mais interessante é que esta e os irmãos nasceram todos em sítios diferentes. Como a mãe Arlete recorda, o seu irmão mais velho nasceu no Munhango, uma das suas irmãs nasceu em Silva Porto, a outra irmã em Nova Lisboa e a mãe Arlete nasceu no Cubal, mas foi criada em Nova Lisboa. Mais tarde, foi viver para o Lobito onde permaneceu.

Mãe Arlete - Entretanto ele teve um convite para ir para o caminho de ferro de Benguela, que era uma companhia inglesa, que tinha o comboio desde Lobito até à fronteira com o ex-Congo belga, portanto Teixeira de Sousa, ia de Lobito a Teixeira de Sousa logo a seguir era a fronteira com o ex-Congo Belga (respira) O meu pai trabalhava nessa companhia e nós nasce..., conhecemos desde Lobito até à fronteira porque como o meu pai era transferido, ele era chefe de maquinistas, portanto ele tinha que (pausa) (suspira) (ahh) preparar os maquinistas para funcionarem, portanto, com as máquinas (Hmm) Nós somos quatro irmãos (hmm) e cada um de nós nasceu nas suas terras, entretanto o meu pai casou claro e nós somos quatro irmãos e como o meu pai andava ao longo da linha cada um de nós nasceu na sua terra.

Confessou-nos com alguma tristeza que em Angola apenas completou a escolaridade mínima, porque quando as famílias tinham muitos filhos, a prioridade era dada aos filhos rapazes.

Mãe Arlete – Eu lá não estudei, porque antigamente as meninas era assim quando havia muitos filhos dava-se prioridades aos filhos, ao rapaz (hm) eu tenho escolaridade, mas quer dizer quem seguia a escolaridade, quem avançava nessa escolaridade, normalmente, era o filho mais velho (hm) eu fiz até à quarta (respira) sempre tive a ânsia de estudar, sempre, e procurei estudar por mim própria, foi sempre uma ânsia que eu tive, foi de estudar (hm) eu leio muito, estudo muito (hm) os meus dois irmãos mais velhos

²² Anexos – Família Ferreira – Fotografia 7

²³ Anexos – Figuras - Figura 1

continuaram a estudar, não chegaram à universidade, porque para irem para a universidade tinham que vir para Portugal e o meu pai tinha quatro filhos, não tinha possibilidades (cala-se)

Ao observar a fotografia com amigos na praia, a mãe Arlete casou no Lobito e não trabalhava porque não tinha necessidade, o seu marido trabalhava com computadores na IBM e, mais tarde, também acabou por se juntar aos caminhos de ferro de Benguela. Este era um trabalho bom e que lhes oferecia casa, água, luz, assistência médica e de seis em seis meses vinham de férias a Portugal com tudo pago. Para além disto, o seu marido ainda dava aulas a senhoras na piscina. Quando olharam para as fotografias dos passeios²⁴ utilizaram os espaços para recordar tudo o que se lembravam desses momentos. Este casal sempre teve uma vida social muito ativa e todos os fins de semana saíam com amigos para passear e conviver. A vida social acalmou um pouco quando a filha Carla nasceu em 1966. Ao olhar para a fotografia da praia²⁵ recordou que sempre viveu à beira mar, bastava andar dois passos e estava na praia e afirma que foi este o motivo porque se habituou facilmente a viver em Aveiro.

Mãe Arlete – Sim, sim, sim, exatamente, tirávamos sempre fotografias de lazer, só porque nós ao fim de semana (...) e eu tinha um grupo de cinco jovens recém-casados, casais recém-casados (eleva a voz) então todas as semanas nós íamos ao domingo, por volta das seis horas, sabe que lá o sol às seis horas está a nascer, portanto às seis horas praticamente as pessoas levantavam-se sem problema nenhum (pausa) até porque eu pratiquei desporto lá e às seis horas ia praticar desporto para a piscina (suspira)

Os passeios que mais marcaram esta família foram os de Catumbela Praia e Restinga²⁶, que descrevem com muita emoção. A filha Carla recorda-se do clima, por volta das cinco da manhã já havia o calor do sol e o convívio, não interessava o que a pessoa era, toda a gente convivia. E, para evidenciar ainda mais esta ideia, recordou os tempos de escola, todos estudavam juntos, não existia diferença de cor. E até que os maquinistas que trabalhavam com o pai eram negros com escolaridade. A filha Carla ao recordar estas coisas disse-nos “fecho os olhos e aparece-me como se fosse um ecrã, como é que era a minha casa, a escola, os sítios...”.

Com a guerra o medo de sair às ruas começou, existiam grandes conflitos entre partidos. Os partidos que ficaram mais na memória dos meus informantes foram o partido do MPLA e o partido da UNITA. A mãe Arlete recordou que sempre foi neutra, respeitava tudo e todos. Explicou que mesmo que quisesse associar-se a um partido não valia a pena

²⁴ Anexos – Família Ferreira – Fotografia 8&10

²⁵ Anexos – Família Ferreira – Fotografia 8

²⁶ Anexos – Família Ferreira – Fotografias 7 e 10

porque no mês seguinte estavam outros no poder. A sua casa, mais especificamente, o seu terraço chegou a ser um ponto estratégico de ataque e vigia da UNITA, pois fornecia uma vista privilegiada sobre toda a cidade. Recordou que nunca a trataram mal, mas que chegou a presenciar algumas lutas entre partidos e, por isso, é que se mantinham dentro de casa.

Mãe Arlete - Sabe, eu nunca me filiei em nenhum partido, eu sempre fui neutra, eu respeito todos, seja de que partido for, eu respeito, mas não me envolvo com os partidos (cala-se) (hm) não, nunca, não, nunca (respira) não porque eu sempre respeitei, não era política, isso é uma coisa que nunca me interessou e não me interessa (respira) eu respeito quem tiver e lá a maior parte das pessoas inscreveram-se num partido e tinham o seu crachá e eu disse ao meu marido 'olha nunca me hei-me inscrever em nenhum partido, eu não quero nenhum crachá' e porquê? E a razão? Porque nesse mês estava um partido, nouro mês estava outro (respira) quando um entrava matava aqueles que eram do partido contrário, rival, depois saía um e outro entrava e fazia a mesma coisa (cala-se) e eu achei que devia respeitar cada um deles, não me envolvendo (cala-se)(hm) (respira fundo) quer dizer, na minha casa onde eu vivia eu tinha um terraço, estiveram lá as tropas, as tropas de um partido, eu não vou dizer os nomes dos partidos porque... (cala-se) estive as tropas de um partido e estiveram lá alguns dias (tosse) nunca me fizeram mal, nunca me fizeram mal, é verdade nunca me fizeram mal (hm) se houve muito estragos no Lobito? Não houve (hm) presenciei algumas lutas entre eles, mas pronto, eu espreitava de cima e via e não devia, eram lutas com eles, não tinha nada que ver (cala-se)

Ao observar a fotografia no Cine Flamingo²⁷ afirmou que viu este local completamente destruído e que se lembra como se fosse hoje o barulho das bombas. Ao falar na sua casa lembrou-se da empregada que tinha em Angola e que permaneceu consigo até esta vir embora para Portugal. A empregada chamava-se Mariana e tratava a *senhora* como mãe, apesar de desta ser mais velha que a mãe Arlete. Esta sempre foi fiel à sua *senhora* e mesmo durante os conflitos era à mãe Arlete que esta recorria. A mãe Arlete recordou o momento em que a questionou se esta não tinha medo dela por ser branca, ao que a Mariana respondeu que não, que da *senhora* não tinha medo.

*Mãe Arlete - essa minha empregada muitos anos que ela esteve comigo, ela chamava-me mãe e era muito mais velhota e eu muito mais nova que ela e ela chamava-me de mãe (hmm) e eu dizia-lhe, mas oh Mariana eu não posso ser mãe e ela és minha mãe sim, és minha mãe sim (suspira) quando houve os confrontos armados, sabe onde é que ela se refugiou? (pausa) na minha casa (pausa) durante oito dias, eu fiquei admirada e disse Mariana, então está aqui ao pé de mim? Não tem medo de mim? Não *senhora*, de ti eu não tenho medo (pausa) ela comia daquilo que eu comia, eu disse Mariana a geleira está aqui, está aqui a comida, vamos comer daqui até dar, enquanto não acabar, quando acabar, não há nada para ninguém (pausa)*

²⁷ Anexos – Família Ferreira – Fotografia 9

A partir de certa a mãe Arlete começou a armazenar bens essenciais na sua dispensa. Isto porque saíam poucas vezes de casa com o medo das balas perdidas e porque estes começavam a faltar. A filha Carla ao observar as fotografias recordou um dos momentos mais angustiantes que passaram no Lobito. Esta recordou que um dia estavam a passar a organização do MPLA que existia perto de sua casa e que em frente estavam jovens negros armados, mas nem sequer eram ensinados a utilizar as armas. Um desses jovens mandou o seu pai parar, mas este não ouviu e seguiu ao que o jovem respondeu com disparo de metralhadora. Este disparo entrou pelo vidro de trás do carro onde estava a filha Carla. Nesta altura esta tinha-se baixado para apanhar a boneca que andava sempre com ela e as balas passaram-lhe por cima. A filha Carla só se lembra dos gritos da mãe Arlete “ela já morreu eu não quero olhar para trás” até que a mãe Arlete a ouviu e desatou a chorar.

Filha Carla - e uma das vezes, nós íamos e próximo da nossa casa havia uma organização do MPLA e um... um jovem preto que devia ter alguns 15 anos, por aí, não tinha mais, eles andavam armados e eles nem sequer sabiam andar com armas, não é? Não lhes ensinaram, metiam metralhadoras na frente, eles não tinham a noção do, do, do que aquela metralhadora fazia e eu acho que disse ao meu pai para parar e o meu pai não ouviu e ele então mandou uma rajada de metralhadora pelo vidro e então, portanto, entrou pelo vidro de trás do carro, tipo uma bala, eu já não me recordo bem e a minha mãe só gritou, disse assim ‘ela já morreu’ e não queria olhar para trás e nesse momento, não sei o motivo porquê, eu costumava andar sempre com uma boneca, que era a Nelita, quando saía de casa ia com a boneca e com uma carteira (respira) e o raio da boneca caiu-me (pausa) para o chão e naquele momento que ele, que ele, que ele mandou a rajada que entrou pelo vidro de trás, eu andava pelo banco atrás, baixei-me para ver, à procura da boneca e a minha mãe a gritar e a dizer ‘ela está morta e eu não consigo olhar para trás’ e eu dizia ‘oh mãe o que é que se passa?’, a minha mãe quando ouviu a minha voz nem queria acreditar, até as lágrimas lhe caíam (respira)

Recordou, também, os tempos passados dentro de casa e que quando os tiroteios começavam corriam para baixo da cama e, por cima desta, o pai tinha colocado umas placas de madeira para ficarem mais protegido das balas perdidas. O pai gritava “metam-se já debaixo da cama” e corriam todos com o medo. Lembrou-se do que os negros lhes diziam quando iam à loja “Ah, a mulher do branco é nossa, o carro do branco é nosso, a casa do branco é nossa” e que a mãe nunca reagia.

Filha Carla - quando começavam os tiroteios, nós apanhámos o MPLA dentro do Lobito e a UNITA próxima a chegar, nós e o meu pai ia a correr, nós enfiávamo-nos todos debaixo da cama, o meu pai metia umas placas de madeira por cima da cama e estávamos enfiados ali debaixo da cama porque as balas vinham perdidas (hm) davam armas aos miúdos e eles não sabiam para onde é que disparavam e, e

uma das ocasiões, nós estávamos em casa e não estávamos escondidas, estávamos a conversar no corredor e o meu pai 'metam-se já debaixo da cama' porque rebentou um morteiro e aquilo estremeceu tudo.

Este casal nunca pensou abandonar Angola, mas um episódio com a empregada Mariana mudou tudo. Este episódio ocorreu no terraço onde estavam a mãe Arlete, a filha Carla, a empregada e a filha desta. A mãe Arlete ofereceu uma frigideira com comida à Mariana e esta meteu-a no muro do terraço e a filha da empregada com a fome mexeu na frigideira que acabou por cair para o rés do chão em cima de uma espécie de estufa. A Mariana aflita por ser a frigideira da senhora e por pensar que o telhado da estufa era seguro atirou-se para a ir buscar. Esta acabou por cair no cimento e a mãe Arlete desceu a correr e pediu para chamarem a ambulância e, logo se juntaram negros a questionar quem lhe tinha feito aquilo. Estes dirigiram-se à mãe Arlete, mas a empregada Mariana defendeu apressadamente a sua senhora gritando “Não façam mal à minha senhora porque ela é minha mãe”. A mãe Arlete acredita que se a Mariana tivesse ficado inconsciente, hoje não estaria aqui connosco.

Mãe Arlete - então eu fui lá levar e era uma frigideira onde tinha bifes para ela e para a menina e fui lá levar acima (pausa) e ela, e, e ela e o meu terraço tinha um muro (pausa) um muro, eu vivia no terceiro andar (pausa) e o meu terraço representava um quarto andar que ainda se subiu para lá chegar e então a minha, a minha empregada pôs a frigideira no muro e como era perto do meio dia a menina tava com fome (respira) e cheirou e foi para tirar e frigideira caiu, ai, e onde é que a frigideira caiu? (pausa) no meu senhorio, no piso debaixo tinha feito (hmm) como é que hei de dizer? (hmm) ele queria pôr ali uma estufa e ela pensou assim, depois ela contou, ai a frigideira da minha senhora, ela vai precisar da frigideira amanhã e agora a frigideira está lá em baixo, ela deu-me as coisas (pausa) e o que é que ela faz? (pausa) como aquilo não era muito longe (pausa) ela segura e atira-se (...) peguei na pequenina e descí, descí, descí quando eu cheguei a baixo, ela estava no chão e pedi logo, por favor, para me chamarem a ambulância (...) Tantos homens naturais da terra, quem foi para nós a linchamos? Claro, estava com a menina ao colo logicamente era eu, avançaram logo para mim e eu dou graças a Deus porque ela estava lúcida e disse assim, Não façam mal à minha senhora, Não façam mal à minha senhora, porque ela é minha mãe, não façam mal à minha senhora, ela só gritava (pausa) porque se ela estivesse inconsciente, eu hoje não estava aqui (pausa)

No entanto, as ameaças não pararam a família Ferreira começou a temer pela segurança da filha Carla, por isso, decidiram que estava na hora de abandonar Angola. A mãe Arlete começou logo a fazer as malas, nas malas que iam para o porão teve o cuidado de meter roupa de cama, agasalhos e cobertores. Nas malas mais pequenas levava roupa e os seus livros de estudo. Quando a mãe virava costas, a filha Carla metia a mão dentro da mala para ver se encontrava algum espaço vazio e, se encontrasse, ia buscar um dos

seus brinquedos para preencher o espaço. Esta conta que sabia que não iam voltar mais porque quando iam de férias não levavam malas de porão e, por isso, decidi também trazer o agrafador do pai. Isto porque o pai nunca a deixou brincar com o agrafador por haver o risco de se aleijar, então, pensou em traze-lo para brincar com ele quando tivesse idade.

Filha Carla - Ah, aquilo foi assim, como eu te 'tava a dizer, eu tinha a noção quando nós começamos a (hm) em Angola, quando começamos a pôr as coisas nas malas para vir para Portugal, eu tinha a noção que nós não íamos voltar mais (hm) porque não era habitual nós estarmos a embalar tudo para vir embora, o habitual era vir um mês e meio de férias a Portugal com malas pequenas e nunca com malas de porão (hm) havia um agrafador que eu costumava utilizar que era do meu pai, do escritório do meu pai, um agrafador, um furador, um dicionário, que eu achava que aquilo depois iria ser muito importante mais tarde para onde eu fosse e eu é que escondia tudo, mal a minha mãe virava costas, eu no meio da roupa ia enfiando essas coisas, como os brinquedos que eu mais gostava, como era uma máquina de costura que eu tinha elétrica (hm) pequenina costurava mesmo e eu achava que devia deixar muita coisa, mas essa máquina não, duas ou três bonecas e outros brinquedos que eu trouxe, uns jogos que eu gostava, outras coisas ficaram lá e mesmo na viagem não abdiquei de uma boneca que eu tinha e uma carteira que eu tinha, aquilo era meu e eu tinha que trazer aquilo (hm) e algumas fotografias chegaram até, até nós, algumas eu fui enfiando dentro das malas (hm) houve malas que foram saquiadas em Lisboa.

Antes de virem embora foram ao hospital dar a triste notícia à empregada e pediu-lhe para que cuidasse do seu marido que só ia embora mais tarde e que a sua dispensa estava cheia de bens essenciais e para esta se servir deles. Quando saíram de casa foram de barco até Luanda, onde permaneceram três dias num quartel militar. A filha Carla recordou que ainda se lembrar do nome do barco que as levou, era o Calua e que este só aguentava com 500 passageiros e transportava 1000. No quartel existiam postos onde iam buscar alimentos, recordam-se que havia leite, enlatados e bolachas de água e sal. E que, como a quantidade de alimentos que davam era pouco, esta arranjou uma estratégia para receber mais, dizendo que também ia buscar para a irmã. Passados os três dias finalmente chegou o avião que as levou para Portugal, este era um avião italiano, recordaram que já vieram embora em 1975 e que, naquela altura, a TAP já não estava lá.

Filha Carla - (hm) fomos num barco que era o Calua, como vês eu não me esqueço do nome do barco e esse barco estava previsto levar 500 passageiros, levava 1000, esse barco saiu do Lobito em direção a Luanda, ou seja, aquilo era um desastre, no meio da confusão as pessoas vomitavam a bordo, a viagem, opa, foi muito complicado (...) dentro do quartel, havia alguns postos onde nós íamos buscar alimento, era quase comida enlatada, não é? Havia leite, havia bolachas com, recordo-me de bolachas de água e sal quadradas com goiabada, que era o que eu mais comia, ovos cozidos, enlatados tipo feijoada, comida eu eles faziam, leite, bebia bastante leite, eu quando tinha fome (hm) porque aquilo era racionado,

nós tínhamos que ir para uma fila e eles davam uns saquinhos de comida, só com aquela quantidade de comida e, então, eu dizia que tinha uma irmã (ri-se)

Quando chegaram a Lisboa perceberam que as suas malas tinham sido violadas e que algumas das coisas tinham desaparecido. Do aeroporto seguiram para a casa de uns amigos de Lisboa onde permaneceram. Entretanto, a mãe Arlete deixou de receber notícias do marido e pensou que este pudesse ter morrido em algum conflito. Um dia bateram-lhe à porta e a filha disse-lhe que era um mendigo e quando a mãe Arlete foi em direção à porta ouviu “*Oh Arlete, sou eu*” e esta desmaiou. E a filha quando se apercebeu que era o seu pai começou a gritar. Esta recorda-se que deu uma pera ao pai e este com a fome até o caroço comeu. Nesta altura o seu pai ficou com uma grande depressão por ter perdido tudo e ter que suplicar por trabalho e a filha recorda que teve vergonha desta situação.

Filha Carla - deixámos de ter notícias e a minha mãe ficou muito angustiada porque pensava que o meu tio e o meu pai tinham morrido com os confrontos ou tinham sido mortos pela MPLA ou UNITA (hm) e então, mas a minha mãe tinha esperança que um dia o meu pai ainda podia aparecer, numa das ocasiões quando estávamos nós em Lisboa batem à porta (hm) e eu disse à minha mãe ‘oh mãe, ‘tá ali fora um mendigo que quer falar contigo’, o meu pai estava irreconhecível, nem sequer reconheci o meu pai, barbas não reconheci, a minha mãe quando chegou à porta e o meu pai disse ‘Oh Arlete sou eu’, a minha mãe desmaia, eu começo a gritar, entretanto, nunca mais me esqueço, dei uma pera ao meu pai e estava à espera que o meu pai me desse o caroço da pera e o meu pai comeu tudo tal era a fome e então o meu pai nessa altura teve uma grande depressão (hm) foi uma coisa que eu senti muita vergonha, senti tanta vergonha, tanta vergonha, mas ao mesmo tempo hoje tenho uma pena enorme do meu pai (hm)

O pai explicou a razão porque deixou de dar notícias, um dia ia a chegar a casa e esta estava cercada e o pai teve que fugir dos partidos políticos. E começou a correr o boato que o último barco ia partir e ele meteu-se nele apenas com as roupas que tinha no corpo.

Mãe Arlete - Entretanto as coisas complicaram-se de tal maneira, houve um aviso que era o último barco que ia sair e o meu marido meteu-se e veio-se embora (pausa) já não era barco, aquilo era um barquinho sem nada, sem nada (pausa) sem nada, completamente sem dinheiro e transtornado da cabeça (pausa)

Acabaram por ser postas na rua da primeira casa onde estiveram, mas a mãe Arlete conseguiu ajuda de uma das irmãs que também estava em Lisboa. E, assim, foram viver para uma morgue subterrânea desativada. Esta recordou que estes foram os momentos mais felizes em Portugal, pois quem fazia a felicidade eram as pessoas e não os sítios. Entretanto ainda foram viver para Sernada do Vouga, onde a mãe Arlete trabalhou como

empregada doméstica e o marido numa fábrica de cerâmica. Nesta zona passavam muitos comboios e a filha Carla recorda que quando os comboios passavam associava o barulho ao som dos tiroteios e das bombas e ia a correr para baixo da cama, como faziam em Angola. Recordou também os tempos de escola e que os colegas ficavam muito surpreendidos quando esta contava que tinha o hábito de tomar banho todos os dias. Para esta a vida em Portugal era muito diferente, por exemplo, o natal em Angola era recheado de prendas e no primeiro natal em Sernada recorda que se levantou de manhã e a árvore estava vazia. Mas, mais tarde, os avós e os pais deram-lhe uma capa e umas botas para a chuva e uma manta. E para esta foram as melhores prendas que lhe podiam ter dado, porque estava sempre cheia de frio. Nesta altura, a filha apanhou uma febre reumática e tiveram que se mudar de volta para Lisboa para fazer um tratamento que a fez melhorar.

Filha Carla - eu lembro-me do primeiro Natal (hm) (emociona-se) que eu passei cá, passei em Sernada do Vouga e os Natais que eu tinha lá em Angola eram Natais (hm) Era filha única, tinha prendas de outras pessoas e nós tínhamos uma tradição que era só abríamos as prendas no dia 25 de manhã, eu quando me levantava cedo de manhã a árvore de Natal estava cheia de presentes e, então, o primeiro Natal que eu passei aqui (hm) eu não via jeitos de haver presentes e (hm) eu de noite levantei-me algumas vezes e (hm) a árvore de Natal estava vazia (...) lembro-me do meu avô me ter oferecido, não me esqueço, uma capa cor-de-laranja para a chuva, que passava muito frio e chegava molhada lá acima, ofereceram-me umas botas, tipo umas galochas para eu não chegar com os pés molhados (...) aquelas prendas que eu tive era as prendas que eu precisava naquele momento e que, como eu tinha muito frio, antes preferia aquilo do que ter bonecas e ter outras coisas.

Entretanto o pai recebeu uma proposta de trabalho de um clube de Aveiro ligada à natação, onde trabalhou até se reformar e onde a sua filha trabalha atualmente. E a mãe Arlete arranjou um trabalho numa fábrica que, mais tarde, abriu uma secção de flores para onde esta foi transferida e onde trabalhou também até se reformar.

Esta família também sofreu de exclusão social, a mãe Arlete recordou que agiam como se os retornados fossem a fonte de todos os males. Mas sempre meteram estes acontecimentos de lado, o que notamos durante as entrevistas, pouco abordaram esta questão. Apenas afirmaram e defenderam que não eram retornadas, mas sim refugiadas porque nasceram em Angola e nunca tinham vivido em Portugal. A filha Carla ainda hoje continua a pensar bastante no facto de terem vindo embora da sua casa. Esta afirma que não se teria importado de ter vindo embora se as coisas tivessem melhorado, mas ainda ficaram pior e, ainda hoje, as coisas estão mal. Mas que devido a toda esta situação hoje dá um valor diferente à vida, esta sabe o que é estar em cima e o que é estar em baixo. Enquanto a mãe Arlete já não pensa nestas coisas, para esta a terra dela é onde ela está,

onde vive bem e chegou à conclusão de que não temos terra, vivemos onde nos sentimos bem. Durante as entrevistas percebemos que a filha Carla tinha menos pudor em falar de tudo o que se lembrava e a mãe Arlete foi mais contida ao abordar certas lembranças.

Mãe Arlete - a minha terra é onde eu estou bem, é onde eu vivo bem, se for para outro sítio onde eu esteja bem, mesmo bem, eu fico lá (pausa) eu já, já cheguei à conclusão de que nós não temos terra ou vivemos num sítio ou vivemos noutra onde nos sentimos bem.

Estes foram momentos muito difíceis e apesar de muitas destas fotografias não retratarem estes momentos trazem essas recordações à memória. Ao mesmo tempo que trazem recordações de aflição e angústia também trazem momentos de alegria e, por isso, lidamos com uma grande quantidade de emoções. Nesta fase confirmamos que a fotografia enquanto memória é um grande centro de associações e referências. Mas, evidenciamos também que o que é recordado depende sempre da pessoa que está a recordar. Assim, temos testemunhas na primeira, segunda e até na terceira pessoa. No exemplo das memórias dos filhos, muitas destas são de episódios que os seus pais lhe contaram. E é nesta fase que são aplicados os seus mapas conceituais, ou seja, utilizam os seus padrões estruturais significativos para abordarem tal acontecimento.

Se observarmos a história verbal, os acontecimentos parecem contínuos e ao observamos as fotografias notamos uma descontinuidade, pois é apenas um corte no tempo. Mas é importante frisar que até na história verbal tudo é descontínuo, sendo que os nossos informantes se auxiliam de referências, neste caso encontrados nas fotografias, para abordar um momento. Se compararmos a sequência de fotografias com a narrativa, notamos que na coleção fornecida pela família Madeira houve um cuidado de selecionar as fotografias que mostrassem todo o tempo que viveram em Angola. E na família Ferreira, a seleção foi mais espontânea, o que evidencia ainda mais a descontinuidade. Toda esta questão é essencial para a criação da narrativa familiar. Esta narrativa leva-nos a um contexto social maior, a guerra pela independência. Ao mesmo tempo que nos leva a uma identidade social, os retornados. Sendo esta a parte mais interessante de uma fotografia, o facto de esta mostrar sempre mais do que aquilo que vemos. Estas famílias recordam a narrativa de uma vida através da representação de um fragmento de uma vida presente numa fotografia.

Nestas duas famílias estamos perante duas experiências distintas de um mesmo evento. Lidamos com uma grande quantidade de emoções e sentimentos que vão sendo mais evidentes à medida que falamos. Um dos pontos mais interessantes é que a família Madeira recorda tudo com uma grande tristeza e angústia, independentemente se os

fragmentos encontrados nas fotografias são ou não de alegria e sempre muito contidos. Enquanto a família Ferreira encara as recordações de outra forma, também recordam os momentos de angústia, mas logo recordam-se de momento de alegria sobrepõem constantemente ao anteriores. Nesta família quando as recordações vinham ao de cima sentiam-se mais à vontade para abordá-las.

Por fim, uma questão muito importante que se interliga com a memória é o possuidor atual destas fotografias que fazem emergir estas recordações. Isto porque, estas podem não estar ao acesso de toda a gente e à medida que o tempo passa a transmissão destas memórias pode cessar. Na família Madeira, como já foi referido anteriormente, uma das filhas da mãe Nazaré é que possui o álbum de família completo, mas este não está ao acesso de todos. A sua filha criou o álbum de memórias, mas deixou-o na casa de férias que possui em Carrazeda, por isso, há muito tempo que este álbum não promovia algum tipo de diálogo. Muitas vezes durante a entrevista foi-nos dito, “Ah, já não via estas fotografias há muito tempos, sabes?”. Na família Ferreira o álbum sempre ficou com a sua possuidora original, a mãe Arlete e ao acesso de toda a família. Esta fala muitas vezes com as netas sobre as memórias de Angola e recorre às fotografias como referência.

Conclusão

Para a realização deste projeto, o informante foi fundamental, sendo que é através dele que sabemos aquilo que não se vê de imediato numa fotografia e que estas não são simples objetos. Na família Madeira e na família Ferreira comprovámos que na captura das fotografias houve sempre uma intenção e uma audiência específica. E que, esta intenção e audiência, pode ser alterada ao longo dos tempos. Assim, como o nosso meio social, a fotografia também sofre de contingências. Muitas vezes estas contingências são evidentes no próprio objeto, como nos rasgões e nas dobras.

Halbwachs clarificou como funcionam as memórias individuais e coletivas onde afirma que o individual é um ponto de vista do coletivo e partirmos, desde logo, do princípio que a família é um espaço de transmissão de práticas e representações. As fotografias são, assim, utilizadas como um ponto de partida para esta transmissão. Alguns dos informantes deste projeto, mais especificamente os filhos, enfatizaram bastante esta questão quando afirmam que muitos dos acontecimentos que se recordam são de memórias que os pais lhes transmitiram e não dos acontecimentos em si. As fotografias acabam por conter, de forma simbólica, as memórias e os momentos partilhados ao longo de uma vida. Assim, a memória pode surgir, assim como na fotografia, através de imagens sucessivas.

As fotografias são um dos objetos que servem para unir e fazer com que os membros de uma família se relacionem. Desta forma, podemos observar a fotografia como um depósito/suporte da memória que pode funcionar como um *trigger* para certas recordações. Devido a esta questão, evidenciámos que através das fotografias conseguimos uma narrativa familiar e, simultaneamente, conseguimos um contexto social maior. Neste projeto, foram as fotografias que sugeriram as narrativas familiares e foi através destas que as famílias sabem quem são e de onde provém, fornecendo assim uma identidade social. Neste projeto encontrámos um contexto social maior, a guerra pela independência em Angola e uma identidade social, os retornados. Estes demonstraram que uma sequência de fotografia pode transmitir a perspetiva de uma família para o contexto em questão.

Uma das conclusões mais importantes deste projeto é que a leitura de imagens pode ser ilimitada, sendo que cada vez que um informante observava as fotografias existia sempre mais uma coisa para contar. A cada encontro, as mesmas fotografias geravam sempre mais recordações, mas todas interligadas. Sabemos que quem completa a imagem

é o espetador, ou seja, a leitura da imagem nunca é completa ou final porque depende sempre de quem é o espetador. Ficámos a saber o significado das fotografias antes e agora, mas não sabemos como estas vão ser encaradas no futuro.

Bibliografia

- Barros, Eurico, 2015, Os Retornados – Agentes de Interculturalidade Colonial *In: E – Revista de Estudos Interculturais do CEI – ISCAP*, N.3.
- Bateson, Gregory; Mead, Margaret, 2012, Balinese Character: A Photographic Analysis *In* Robben, Antonius C. G. M.; Sulka, Jeffrey A. (eds) *Ethnographic Fieldwork: An Anthropological Reader*, Second Edition, Oxford, Wiley-Blackwell: 450 – 464.
- Barthes, Roland, 1977, *O Grau Zero da Escrita*, Lisboa, Edições 70.
- Barthes, Roland, 1967, *Elements of Semiology*, London, Cape Ltd.
- Barthes, Roland, 1972, *Mythologies*, London, Cape Ltd.
- Barthes, Roland, 2013, *A Câmara Clara*, Lisboa, Edições 70.
- Bazin, André, 1967, The Ontology of the Photographic Image *In* Bazin, André, *What is Cinema?* (Vol. 1), Berkeley, California, University of California Press: 9 – 16.
- Benjamin, Walter, 1931, A Small History of Photography *In* Benjamin, Walter, 1979, *One-Way Street and Other Writings*, London, NLB.
- Berger, John, 2013, *Understanding a Photograph*, Edited and introduced by Geoff Dyer, London, Penguin Classics.
- Blunt, Alison, 2005, *Domicile and diaspora: Anglo-Indian Women and the Spatial Politics of Home*, London, Blackwell: 12 – 15.
- Bourdieu, Pierre, *et al.*, 1990, *Photography A Middle-brow Art*, London, Polity Press in association with Blackwell Publishers.
- Boudieu, Pierre, 2013[1977], *Outline of a theory of practice*, UK, Cambridge University Press, 28th Edition: 72 – 87.
- Cabral, João de Pina, & Lima Antónia Pedroso, 2005, “Como fazer uma história de família: um exercício de contextualização social”. *Etnográfica*, Vol. IX (2): 355-388.
- Castelo, Cláudia, 2007, *Passagens por África: O povoamento de Angola e Moçambique com naturais da metrópole: 1920 – 1974*, Porto, Edições Afrontamento.
- Connerton, Paul, 1989, *How societies Remember*, London, Cambridge University Press.

Edward, Elizabeth; Hart, Janice, 2004, Introduction: photographs as objects *In* Edward, Elizabeth; Hart, Janice (eds) *Photographs Objects Histories, On the materiality of images*, Routledge, London, Taylor & Francis Group: 1 – 15.

Edwards, Stevens, 2006, *Photography: A Very Short Introduction*, Oxford, University Press.

Fife, Wayne, 2005, *Doing Fieldwork: Ethnographic Methods for Research in Developing Countries and Beyond*, New York, Macmillan: 93 - 106.

Foucault, Michel, 1980, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, New York, Pantheon Books: 109 – 133.

Foucault, Michel, 1982, The Subject and the Power *In* Dreyfus, Hubert L. & Rabinow. Paul, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, USA, The University of Chicago Press: 208 – 226.

Geertz, Clifford, 1978, *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores: 13 – 41.

Goffman, Erving, 1988, *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade Deteriorada*, Rio de Janeiro, LTC: 7 – 41.

Halbwachs, Maurice, 1980, *The Collective Memory*, New York, Harper & Colophon Books.

Hall, Stuart, 1997, Introduction *In* Hall, Stuart (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University, London, SAGE Publications: 1-11.

Hall, Stuart, 1997, The Work of Representation. *In* Hall, Stuart (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University, London, SAGE Publications: 13-68.

Hamilton, Peter, Representing the Social: France and Frenchness in Post-War Humanist Photography. *In* Hall, Stuart (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University, London, SAGE Publications, 75-150.

Ingold, Tim, 2000, *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*, London, Routledge: 243 – 287.

Leite, Miriam Moreia, 1993, *Retratos de Família: Leitura da Fotografia Histórica*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Lévi-Strauss, Claude, 1975, *Antropologia Estrutural*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltd: 71 – 100.

Lévi-Strauss, Claude, 1993, *Antropologia Estrutural Dois*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltd; 277 – 293.

Miller, Daniel, 1987, *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford, Blackwell: 178 – 217.

Miller, Daniel, 1998, *Material Cultures: Why Things Matter*, London, UCL Press: 3-24.

Panofsky, Erwin, *Perspective as a Symbolic Form*, New York, Zone Books: 27 – 36.

Pena Pires, Rui, *et al.*, 1984, *Os retornados: Um estudo sociográfico*, Cadernos 14, Lisboa, Instituto de Estudos para o Desenvolvimento.

Pierce, Charles, *Logic as Semiotics: The Theory of Signs* In Buchler, Justus ed., 1955, *Philosophical Writings of Pierce*, New York, Dover Publications: 98-119.

Pinto, Cláudia; Faria, Susana, 1996, *Retornados: Identidades de Um Grupo (In)Conformado*, Seminário de Investigação em Sociologia da Cultura, Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra.

Pollak, Michael, 1986, *La Gestion de L'Indecible*, Actes de La Recherche en Sciences Sociales, n°62/63: 30-53.

Pollak, Michael, 1989, *Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudo Histórico*, vol.2, n. 3: 3-15.

Pollak, Michael, 1992, *Memória e Identidade Social. Estudos Históricos*, vol.5, n.10: 200 – 212.

Porto, Nuno, 1995, *Imagens fiéis: pessoa e representação na experiência religiosa*, Ed. do Autor, Coimbra.

Rapport, Nigel, 2012, *The Interview as a Forma of Talking-partnership: Dialectical, Focussed, Ambiguous, Special*. In Skinner, J. (ed.) *The Interview An Ethnographic Approach*, London, BERG: 53 – 68.

Ribeiro, José da Silva, 2004, *Antropologia Visual – Da minúcia do olhar ao olhar distanciado*, Porto, Edições Afrontamento.

Rose, Gillian, 2001, *Visual Methodologies: An Introduction to Researching With Visual Methodologies*, Londres: Sage.

Said, Edward W., 1995, *Cultura e imperialismo*, Companhia das Letras, São Paulo: 34 – 49.

Schwartz, Joan M., 2004, Un Beau Souvenir du Canada: Object, Image, Symbolic Space. In Edward, Elizabeth; Hart, Janice (eds) *Photographs Objects Histories, On the materiality of images*, Routledge, London, Taylor & Francis Group: 16 – 31.

Sontag, Susan (2012 [1997]), *Ensaaios sobre fotografia*, Lisboa: Quetzal Editores.

Sperber, Dan, 1992, O Saber dos Antropólogos: Três Ensaios, Lisboa, Edições 70: 23 – 57.

Stewart, Susan, 1993, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, EUA, Duke University Press: 132 – 139.

Svasek Marusca; Domecka, Markieta, 2012, The Autobiographical Narrative Interview: A Potential Arena of Emotional Remembering, Performance and Reflection. In Skinner, J. (ed.) *The Interview An Ethnographic Approach*, London, BERG: 107 – 126.

Tagg, John, 1988, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*, London, Macmillan: 153 - 183.

Veblen, Thorstein, 2007, *The theory of Leisure Class*, Oxford, University Press: 28 – 48.

Willumson, Glenn, 2004, Making meaning: displaced materiality in the library and art museum. In Edward, Elizabeth; Hart, Janice (eds) *Photographs Objects Histories, On the materiality of images*, Routledge, London, Taylor & Francis Group: 62 – 80.

Anexos

Consentimento Informado

Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra

Departamento Ciências da Vida – Mestrado Antropologia Social e Cultural

Consentimento Informado de Projeto de Investigação

Cátia Helena Martins da Cunha - 2011142539

Resumo do Projeto de Investigação:

Este projeto de tese propõe-se a analisar retratos analógicos em álbuns de família. Esta análise vai estar centrada na interpretação social das imagens, ou seja, na simbologia e materialidade da fotografia. A partir desta interpretação vai-se perceber como as famílias se relacionam através de um simples material que é a fotografia. Um dos fatores mais importantes é o facto de existir sempre uma intenção na fotografia, ou seja, uma performance. Outro fator de elevada importância é a questão da troca, o facto de a fotografia ser herdada ou oferecida. É desta maneira que é transmitida de geração em geração. A análise dos retratos analógicos no álbum de família vai relacionar-se tanto com a identidade social como com a memória familiar.

Objetivos:

Este projeto de investigação irá contribuir para a observação de contextos de produção, circulação e consumo de retratos fotográficos analógicos no álbum de família. A partir desta observação iremos compreender como a partir de uma imagem as representações sociais são construídas. É importante perceber que toda a fotografia tem uma intenção e que muitas vezes esta pode seguir uma ordem social específica de um contexto. Uma das grandes contribuições deste projeto de investigação irá estar ligada à questão da memória familiar, como os diferentes membros de uma família constroem a memória dos seus antepassados. Os antepassados são aqui abordados pois na tradição do álbum de família existe uma cronologia de uma vida, onde muitas vezes estão representadas pessoas que já não estão presentes ou mesmo aquelas que nem chegaram a conhecer.

Declaro que participo neste projeto de livre vontade e declaro a disposição para responder a todas as dúvidas e posteriormente a utilização desta informação no presente projeto de investigação:

Vanessa Ribeiro
Paula

Stazari

Declaro que participo neste projeto de livre vontade e que forneci as informações necessárias e afirmo a disposição para responder a todas as dúvidas e posteriormente a utilização desta informação no presente projeto de investigação:

Carlo Odilio Conceição Leite
Andreia Parente
Carla SANTOS FERREIRA

Fotografias Família Madeira



**Fotografia 1: Altura: 11,5 cm
Largura: 8,7 cm**



**Fotografia 2: Altura: 8,5 cm
Largura: 13,5 cm**



**Fotografia 3: Altura: 8,5 cm
Largura: 6,2 cm**



**Fotografia 4: Altura: 8,6 cm
Largura: 12 cm**



**Fotografia 5: Altura: 6,3 cm
Largura: 5,9 cm**



**Fotografia 6: Altura: 5,8 cm
Largura: 5,8 cm**

Família Ferreira



Fotografia 7: Altura: 6.1 cm

Largura: 6 cm



Fotografia 8: Altura: 12.5 cm

Largura: 8.8 cm



FEV 1968
Para os Gueidos avoziados
com muitos beifinhos da
meia amiga
Carla Maria
NO CINE FLAMINGO
LABIJO (ANGOLA)

Fotografia 9: Altura: 12,4 cm

Largura: 8,8 cm



Fotografia 10

Altura: 8.5 cm

Largura: 11.5cm

