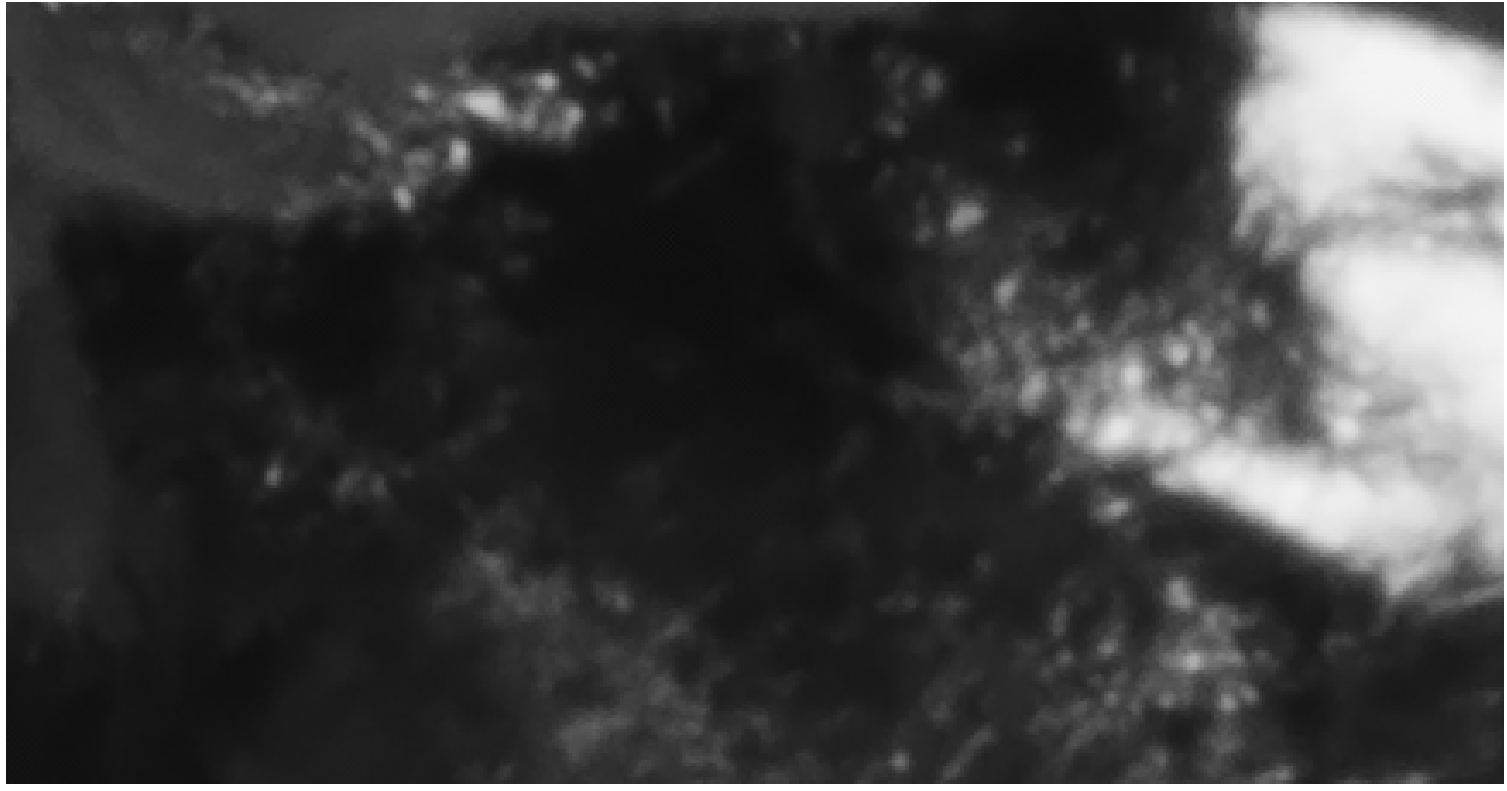
A valorização do álbum fotográfico familiar como dispositivo de ativação da memória individual e coletiva

Estudo de caso e proposta de abordagem metodológica replicável



Dissertação e Projeto para a obtenção do grau de mestre em Design da Imagem, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Investigador Francisco José Ferreira

Orientador Professor Doutor Heitor Alvelos

Coorientadora Professora Doutora Maria José Goulão

Formatação APA, 7ª edição

Tipografia IBM Plex

A imagem da capa e da contracapa resulta da edição de um detalhe de uma fotografia do colar usado pelo meu avô durante o período do serviço militar. A atenção aos objetos constitui uma possibilidade futura de projeção do exercício, uma vez que os objetos, tal como as fotografias, concentram memórias.

Este documento segue o **Acordo Ortográfico de 1990**

Porto, 17 de novembro de 2026

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO





Agradecimentos

Este trabalho resulta da generosidade e disponibilidade de familiares, amigos e colegas investigadores que, de forma direta ou indireta, acompanharam e sustentaram esta investigação. Mas acima de tudo, este projeto simplesmente não existiria sem o meu avô, que confiou em mim as suas memórias, as suas fotografias e os seus silêncios, tendo-me fornecido não apenas as suas memórias mas também aquelas que criou comigo nos momentos das nossas conversas.

Fica aqui a lembrança e agradecimento aos momentos passados com o meu gato, que rigorosamente fiscalizava o limite da minha paciência nos meus dias de escrita, lembrando-me que até as memórias precisam de pausas e aos momentos com a minha namorada, guardiã dos fins-de-semana, que me arrancava do ecrã para passear e respirar no mundo real.

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Heitor Alvelos, pela orientação rigorosa, pelo pragmatismo exigente e pelo entusiasmo contagiante que marcou todo o processo. À minha coorientadora, Professora Doutora Maria José Goulão, pela atenção aos detalhes teóricos e pelo olhar crítico que tanto enriqueceram o trabalho.

Um agradecimento especial ao investigador e amigo Luís Camanho, que desde a minha licenciatura se mostrou sempre disponível para me ajudar a encontrar o foco da investigação e a clarificar os meus interesses de pesquisa — um apoio contínuo e determinante para a evolução deste projeto.

Aos investigadores que generosamente partilharam o seu tempo e contributos — Filipa Lowndes Vicente, Hugo Barreira e Maria José Lobo Antunes —, cujo apoio em momentos-chave da investigação foi absolutamente essencial.

Agradeço também à equipa organizadora do Encontro Memória para Todos, com especial referência à investigadora Maria Fernanda Rollo da coordenação científica, pela atenção e contributos prestados.

A todos, o meu profundo reconhecimento. Este trabalho é o resultado dos vossos contributos e da confiança que depositaram neste projeto.

Resumo

Palavras-chave: arquivo familiar, memória, oralidade, património visual

Como se pode assegurar que os arquivos fotográficos familiares mantêm as narrativas neles contidas com o passar do tempo? Podem estes arquivos constituir-se como património de histórias e memórias comuns? O projeto que aqui se apresenta é desenvolvido por meio de uma investigação maioritariamente qualitativa que surge da necessidade de recuperação e preservação das memórias associadas a um álbum de família. A curiosidade com que olhamos para estes álbuns, pelos silêncios e desassossegos que provocam, molda os seus futuros. A partir do estudo da memória o ensaio explora o facto de que as imagens não perpetuam a memória das pessoas, do mesmo modo que a memória das pessoas não se perpetua nas imagens se não for recordada. O valor patrimonial das fotografias familiares não é fixo nem estritamente doméstico, depende de quem olha e das narrativas ativadas em torno de cada imagem.

Abstract

Key-words: family archives, memory, oral history, visual heritage

How can we ensure that family photo albums preserve the stories they contain as time goes by? Can these albums be regarded as a heritage of shared stories and memories? The project presented here is based on a predominantly qualitative study that stems from the need to recover and preserve the memories associated with a family photo album. The curiosity with which we look at these albums, and the silences and unease they provoke, shape their futures. Through the study of memory, the essay explores the fact that images do not perpetuate people's memories, just as people's memories are not perpetuated in images unless they are recalled. The heritage value of family photographs is neither fixed nor strictly domestic, it depends on the viewer and the narratives evoked by each image.

Índice

05 Agradecimentos

06 Resumo + Palavras-chave
06 *Abstract+keywords*

07 Índice

13 1. Introdução

19 2. Estado da arte
19 2.1 Memórias fortes e fracas
20 2.2 Descrições fotográficas
21 2.2.1 Versos das fotografias
23 2.2.2 Oralidade familiar
24 2.3 Memórias privadas
27 2.4 Morte no álbum de família
29 2.5 Valor patrimonial familiar
29 2.5.1 A polissemia de "valor"
30 2.5.2 Património e herança familiar
31 2.5.3 Do lixo ao arquivo

37 3. Metodologia
37 3.1 Origem e reformulação do projeto
40 3.2 Protocolo de conversa
40 3.2.1 Planeamento das sessões
40 3.2.2 Suportes visuais: álbum, digitalizações e detalhe
42 3.2.3 Ferramentas de apoio I: árvore genealógica
42 3.2.4 Ferramentas de apoio II: material de pesquisa
43 3.2.5 Gestão das interrupções e dos limites
43 3.3 Considerações éticas
44 3.4 Workshop — Olhar e falar
47 3.5 *Focus Group* — Leitura expandida de fotografias de família
49 3.6 *6º Encontro Memória para Todos*

55 4. Análise e discussão
55 4.1 Narrativas ativadas pelo álbum
55 4.2 Efeitos da reativação
56 4.3 Da materialidade tátil ao ruído digital
57 4.4 Recolha de memórias fotográficas na Feira da Vandoma

64 5. Materialização

64 5.1 Conceção expositiva

70 6. Conclusão
70 6.1 Desenvolvimentos futuros
72 6.2 Limitações ao estudo

77 Bibliografia

83 Apêndices
83 Apêndice A. Árvore genealógica
91 Apêndice B. Resultados da componente prática
96 Apêndice C. Resultados do método de pesquisa qualitativo
103 Apêndice D. Proposta de comunicação
105 Apêndice E. Resultados do exercício de foto-elicitação

01
INTRODUÇÃO


NOSS
PRES
DES


COMBA
F.L.R.E.C.
VIVA

Compreendendo a imagem como um instrumento central na construção e legitimação do relato histórico, a investigação que se apresenta, baseada nas questões **"Como se pode assegurar que os arquivos fotográficos familiares mantêm as narrativas neles contidas com o passar do tempo?"** e **"Podem estes arquivos constituir-se como património de histórias e memórias comuns, capazes de ultrapassar a esfera íntima e inscrever-se numa leitura coletiva do passado?"** propõe a recuperação e transmissão intergeracional da memória, para entender o álbum de família enquanto dispositivo ativo de memória, de relação e de valorização patrimonial, por via de um estudo de caso do arquivo documental familiar do meu avô.

A natureza da fotografia assume, neste projeto, um papel que ultrapassa a sua condição de imagem. Cada fotografia é entendida como objeto material e relacional com várias camadas, cujas marcas, inscrições, verso e desgaste também participam na construção de sentido. Assim, a análise incide sobre o conjunto das suas camadas, compreendendo a fotografia como um arquivo complexo de memória e transmissão.

No decorrer da investigação, o álbum familiar é entendido como um arquivo complexo, composto não apenas pelas fotografias, mas também pelos versos manuscritos, descrições orais e silêncios, capaz de ativar narrativas de caráter afetivo, documental e histórico. A partir das conversas com o meu avô e da realização de um processo de foto-elicitação, foi possível reconhecer que estas imagens dependem da palavra, da escuta e da mediação intergeracional para revelarem a sua densidade narrativa, não perpetuando isoladamente a memória das pessoas. Neste sentido, o estudo aproxima-se de uma reflexão sobre pós-memória, sobre a reativação de memórias fracas e sobre a transformação de um espólio doméstico em matéria de reflexão crítica e patrimonial.

A investigação foi inicialmente orientada para a tentativa de contacto com antigos ex-combatentes que, de certo modo, pudessem cruzar os seus testemunhos com a memória e o arquivo familiar do meu avô. Esta tentativa revelou-se decisiva, tornando visíveis os limites práticos, éticos e relacionais envolvidos na abordagem a memórias de natureza traumática. Esses constrangimentos acabaram por deslocar o foco da investigação para a memória familiar e para a leitura do álbum como um espaço de ativação narrativa. A reformulação do percurso evidenciou que o insucesso parcial de uma abordagem pode produzir conhecimento metodológico relevante, ao obrigar a repensar os modos de convocar, partilhar e preservar a memória.

O álbum construído com o meu avô constituiu-se como o dispositivo central da investigação, permitindo reorganizar o espólio fotográfico, estabelecer relações entre a frente e o verso das imagens e tornar evidente a importância da oralidade familiar na produção de sentido. Em paralelo, os exercícios com olhares externos confirmaram que estas fotografias não se esgotam numa história privada, produzem leituras abertas, frequentemente inesperadas, revelando um potencial mais amplo para uma leitura histórica e cultural.

A vertente projetual desta investigação materializa-se numa exposição composta por uma curadoria de fotografias do álbum criado no decorrer do processo de foto-elicitação, apresentadas com as respetivas descrições e com a informação associada ao arquivo. Esta solução foi escolhida por se adequar melhor à natureza da investigação, permitindo expor a imagem em articulação com o verso, a legenda e a oralidade, e oferecendo ao público uma experiência de leitura que preserva a intimidade do objeto ao mesmo tempo que o reinscreve num campo partilhável. Em vez de reproduzir a totalidade do espólio, em termos de investigação torna-se mais válido uma seleção curada das imagens, trabalhando em maior profundidade uma quantidade mais restrita de espécimes, organizada de modo a valorizar a sua força narrativa, documental e afetiva.

Esta investigação cruza memória, fotografia, património e metodologia projetual por via de um relato metodológico para demonstrar que os arquivos familiares funcionam como dispositivos de conhecimento, muito para além de meros testemunhos privados do passado. Propõe-se uma leitura situada que explora a persistência das imagens, a transmissão intergeracional da memória e a emergência de uma leitura destes materiais, devolvendo a investigação mediante uma partilha expositiva.

As imagens que abrem cada separador são apresentadas sem legenda imediata, de modo a preservar a sua presença visual e a permitir que a sua leitura aconteça sem distração. As respetivas identificações e descrições surgem reunidas junto em **Anexo**, correspondendo, por ordem, **PT_FF_C_069**, **PT_FF_C_003**, **PT_FF_C_059**, **PT_FF_C_213**, **PT_FF_C_191, PT_FF_C_237**, **PT_FF_C_195**, **PT_FF_C_215**.

02
ESTADO DA ARTE





Este capítulo estabelece o fundamento teórico do estudo de caso desenvolvido ao longo deste trabalho, funcionando como base de robustecimento epistemológico das opções metodológicas e analíticas seguintes. Partindo de um álbum de família concreto e das conversas em torno dele, a revisão de literatura não pretende uma análise abrangente dos estudos sobre memória, fotografia e arquivo, mas uma seleção criteriosa de conceitos, contextos e autores que se revelaram decisivos para pensar este objeto específico.

Dado que este estado da arte poderia expandir-se em muitas direções, torna-se necessário explicitar os critérios de inclusão das referências selecionadas. Foram considerados prioritariamente relevantes aqueles contributos que permitem discutir componentes de base e pressupostos epistemológicos do álbum de família em estudo: memórias fortes e fracas, arquivos pessoais e descrições fotográficas, pós-memória e narrativas domésticas da Guerra Colonial, a relação entre fotografia, morte e luto e, por fim, a noção de valor patrimonial e herança visual em contexto familiar. Reconhece-se que outras abordagens seriam igualmente válidas, mas entende-se que a sua contribuição não é tão decisiva quanto a das referências aqui destacadas.

A leitura deste capítulo deve, deste modo, ser entendida não em abstrato, mas como um enquadramento conceptual e crítico das abordagens metodológicas que se apresentam no capítulo seguinte. Cada conceito discutido oferece ferramentas para olhar o álbum de família em estudo, as narrativas que o atravessam e os modos de valorização e preservação que dele emergem.

2.1 Memórias fortes e fracas

A reflexão sobre memória implica reconhecer que nem todas as recordações ocupam o mesmo lugar de visibilidade ou de poder no espaço público. Esta desigualdade fica evidente na distinção entre memórias fortes e fracas, que permite analisar como os álbuns fotográficos salvaguardam memórias pessoais face à hegemonia das narrativas institucionais — uma oposição que Traverso explicita ao afirmar que "A única diferença entre uma língua e um dialeto [...] é que uma língua é protegida por uma polícia e um dialeto não" (Traverso 2020, 85), estendendo esta lógica à memória onde a visibilidade depende da força institucional de quem a detém (Vicente 2024, 24–25):

"Refiro-me aos milhares, milhões de documentos de todos os tipos [...] que estão invisíveis, não classificados [...] ainda à espera dos meios humanos [...] que lhes darão um nome, uma cota, uma descrição e um lugar — uma identidade — no arquivo."

Na prática, as memórias fortes ancoram-se em infraestruturas estatais como arquivos catalogados e narrativas oficiais, enquanto as fracas — pessoais, orais, fragmentárias — confrontam estruturalmente o risco de invisibilidade, dependendo da agência individual ou coletiva para sobreviverem ao seu desaparecimento. Langford ilustra esta dinâmica ao demonstrar como os álbuns fotográficos funcionam como um dispositivo mnemónico para 'storytelling', replicando padrões orais que sustentam precisamente essas memórias marginais: "Quando nos sentamos e olhamos para um álbum juntos, não necessariamente olhamos para todas as imagens. À medida que conversamos — enquanto contamos um ao outro a história do álbum — passamos rapidamente por algumas imagens e demoramo-nos noutras" (Langford 2021, 226, tradução própria).

Em contrapartida, as memórias fracas preservam-se na oralidade fluida do álbum fotográfico, cujas estruturas não lineares — digressões, recapitulações, silêncios reflexivos — replicam os padrões da tradição oral: "nenhuma descrição de um álbum [...] deve ser considerada definitiva, uma vez que as histórias de vida, tanto individuais como coletivas, evoluem ao longo do tempo" (Langford 2021, 224, tradução própria). Esta dinâmica confere às memórias pessoais um potencial contra-hegemónico, transformando fragmentos visuais em narrativas partilháveis e passíveis de inscrição histórica.

2.2 Descrições fotográficas

"A morte é muitas vezes a razão da separação entre as pessoas e os objetos que lhes pertenciam, comprados ou herdados, novos ou velhos, valiosos ou pelo contrário. Que sentidos dar a estes arquivos provenientes de pessoas mais anónimas do que identificadas?" (Vicente 2024, 31)

O excerto em epígrafe revela o contexto atual no qual as últimas gerações que vivenciaram uma parte significativa das memórias presentes nos álbuns de família estão a envelhecer e a morrer, impondo-se pensar a relevância destes arquivos pessoais

enquanto património, bem como olhar para estes testemunhos enquanto documentos, de modo que quem possa contar as histórias destes objetos esteja perto. A literatura sobre memória fotográfica converge na urgência das descrições orais para preservar narrativas familiares ameaçadas pelo esquecimento geracional. Gerações mais velhas carregam camadas narrativas relacionadas com a sua vivência — não apenas identificação de pessoas, mas contextos emocionais, ausências significativas, diálogos do momento, memórias próximas — que perecem definitivamente sem elicitação ativa (Langford 2021).

Estas descrições orais transformam imagens isoladas em documentos históricos subjetivos, atravessados por contextos familiares que o enquadramento visual não capta, uma ideia de história alternativa. A descrição não pretende exaustão factual, mas revelação de verdades de múltiplos olhares: outros familiares podem acrescentar versões que enriquecem sem invalidar o relato inicial, demonstrando que a interatividade geracional é essencial à memória viva.

Acerca disto, Vicente (2024, 35) pontua que

"As fotografias — como as cartas, filmes familiares, ou diários — são indissociáveis de histórias pessoais. São um lugar de memória ou de esquecimento, de dor como de saudade, de alegria como de sofrimento."

O álbum guarda memórias, pois foi concebido não apenas para mostrar imagens, mas para ajudar a lembrar e contar histórias. Estas histórias de vida individuais e coletivas evoluem ao longo do tempo, dependendo do narrador e do ouvinte, de modo que enquanto houver álbuns de família vão existir memórias (Alvelos, comunicação pessoal, 23 de outubro de 2025). Álbuns funcionam assim como dispositivos mnemónicos ativos, que preservam histórias silenciadas pelas narrativas oficiais.

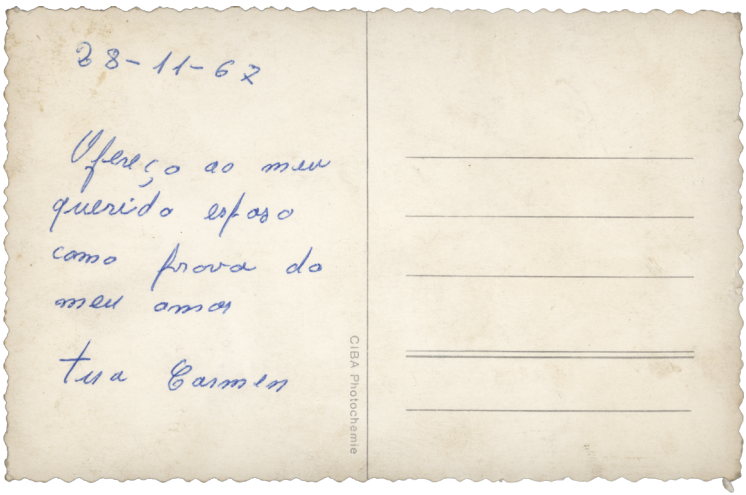
2.2.1 Versos das fotografias

Invisíveis no enquadramento frontal, os versos das fotografias constituem uma parte indissociável do objeto fotográfico. Estas superfícies concentram inscrições que ampliam o sentido da imagem e revelam camadas narrativas ausentes do enquadramento frontal, revelando camadas que possam dar alguma resposta quanto à fotografia. No entanto, em processos de

digitalização e arquivamento, é comum que apenas a frente da fotografia seja preservada, sacrificando-se o verso e, com ele, informações fundamentais para a compreensão do seu contexto.

Estas inscrições podem assumir formas diversas — dedicatórias, datas, nomes, lugares, anotações circunstanciais ou carimbos de estúdios e laboratórios fotográficos — funcionando como marcas temporais, afetivas e geográficas. No caso das fotografias da guerra colonial, por exemplo, os versos frequentemente registam não apenas trocas de mensagens pessoais, mas também vestígios materiais dos circuitos de produção e circulação das imagens, permitindo identificar estúdios, localidades ou momentos específicos [Figura 001]. Assim, o verso não atua como simples complemento, mas como um dispositivo que responde a perguntas, orienta a leitura e revela camadas que a imagem, isoladamente, não consegue comunicar.

[Figura 001] PT_FF_C_229 /PT_FF_C_230



A relevância dos versos torna-se particularmente evidente em exercícios que exploram a sua autonomia enquanto superfície narrativa. Maria José Lobo Antunes desenvolveu um exercício expositivo em "A Guerra Guardada" (2022), no qual os versos das fotografias da Guerra Colonial foram apresentados isoladamente, ocultando deliberadamente as imagens correspondentes, convidando o visitante a um exercício de imaginação e reconstrução mental da fotografia ausente (Antunes e Ponte 2022). Esta abordagem demonstra que os versos podem sobreviver de forma independente, ativando processos de visualização, especulação e memória sem o suporte visual direto.

Ao ancorarem a imagem em dados escritos, afetivos ou circunstanciais, as inscrições no verso da fotografia contribuem para a reativação de lembranças, para o esclarecimento de lacunas e para a abertura de novas narrativas, reforçando o papel do objeto fotográfico como arquivo complexo, material e relacional.

2.2.2 Oralidade familiar

A oralidade familiar é o principal dispositivo de ativação e reorganização da memória em torno do álbum de família. O álbum ativa, em quem narra, uma postura de contador de histórias, não de entrevistado passivo — não se percorrem necessariamente todas as imagens, saltam-se páginas, regressa-se atrás, insiste-se em certas fotografias e ignoram-se outras. Um processo em que se convocam relatos, hesitações e silêncios.

A atitude em relação ao exercício de descrição fotográfica é distinta para quem narra e para quem escuta. Vicente descreve que "[...] nalgumas famílias, as imagens estavam escondidas, em caixas ocultas, como se assim também fosse possível conter as memórias que não se queriam reviver. [...] Noutras famílias, porém, os pais partilhavam com os filhos os álbuns fotográficos. E o confronto com as fotografias despoletava a narrativa oral contada de pais para filhos ou as perguntas de filhos para pais." (Vicente 2014,30).

Para quem narra, constitui um gesto de reconhecimento, as suas vivências são convocadas, ouvidas e registadas, contrariando a tendência para que muitas memórias relevantes permaneçam invisíveis. Para quem escuta, a oralidade familiar opera como mediação entre as imagens desprovidas de memória e experiências que lhe são estranhas, permitindo construir pontes entre a memória vivida (do narrador) e a memória herdada (do ouvinte).

Hirsch (1997, 22, tradução própria) teoriza ainda esta ideia ao afirmar que

"A pós-memória é uma forma poderosa e muito particular de memória, precisamente porque a sua ligação ao seu objeto ou à sua fonte não é mediada pela recordação, mas sim por um investimento imaginativo e pela criação."

O que permite evidenciar como as narrativas orais familiares — ativadas pelas fotografias transmitidas entre gerações

— funcionam como o investimento imaginativo e criativo da geração seguinte, reconstruindo o passado mediante uma relação indireta e afetiva com as imagens herdadas.

2.3 Memórias privadas

O conceito de geração "pós-memória" introduzido por Marianne Hirsch em *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* reflete que os descendentes de sobreviventes de eventos traumáticos, embora não tenham vivido diretamente esses eventos, experimentam as suas consequências profundamente através das histórias, imagens e comportamentos transmitidos pelos seus antecessores (Hirsch 2012, 5). A visão de uma geração "pós-memória" implica um distanciamento temporal que possibilita uma abordagem mais crítica e menos emocional desses eventos. Esta perspetiva é fundamental para que, com base no estudo da "pós-memória", dos estudos pós-coloniais e da imagem, seja possível recuperar e reinterpretar colocando em contraste micronarrativas e macronarrativas de diferentes gerações sobre a história colonial e pós-colonial portuguesa silenciadas pela narrativa dominante.

"A "pós-memória" descreve a relação que a "geração seguinte" tem com o trauma pessoal, coletivo e cultural dos que vieram antes — com as experiências que "recordam" apenas através das histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram. Mas essas experiências foram-lhes transmitidas de forma tão profunda e afetiva que pareciam constituir memórias por si só." (Hirsch 2012, 5, tradução própria).

O contraste entre as micronarrativas e a narrativa colonial promovida pela propaganda do Estado Novo permite compreender em que medida os vários motivos políticos e sociais aliados à forte propaganda ideológica do Estado Novo impactaram tanto as experiências individuais quanto a memória coletiva da sua geração. As vivências pessoais de ex-combatentes permitem pensar a complexidade do seu processo, continuidade e rutura, sendo o arquivo familiar um "media de memória e perda" (Hirsch 2012, 13).

Enquanto os arquivos institucionais são, em alguns casos, censurados, selecionados e manipulados, os domésticos, guardados em espaços privados e não regulados, são imunes ao

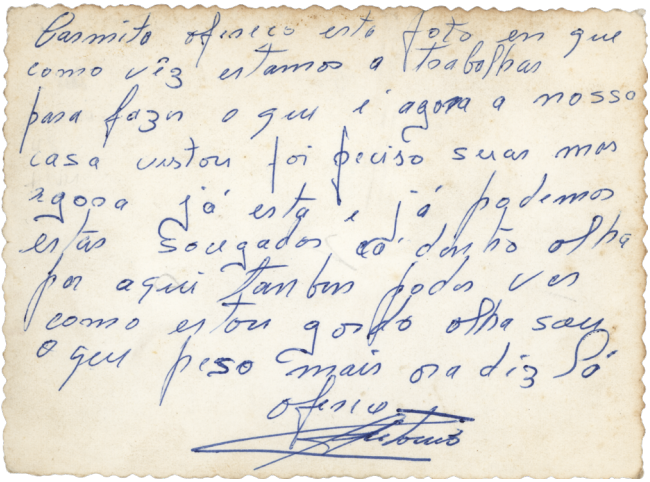
apagamento sistemático. Vicente (2024, 32) observa que "Muitos destes «arquivos» poderiam ou deveriam estar em arquivos institucionais que os mantivessem unidos, lhes dessem o carimbo da legitimidade institucional e a chancela de serem «tema histórico»", contrariando o risco de esquecimento definitivo destas memórias da Guerra Colonial.

Mais que imagens, as fotografias tornavam-se uma forma de correspondência, funcionavam como provas de vida à distância, "[...] um bocado de papel que em vez de palavras manuscritas tinha uma imagem e, muitas vezes, umas palavras escritas atrás." (Vicente 2017, 199), enviadas por via de correspondência privada (aerogramas, cartas familiares) que escapavam à censura do regime.

[Figura 002] PT_FF_C_019 / PT_FF_C_020

"Esta fotografia foi tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). O pelotão estava a construir o Abrigo para nos protegermos durante o decorrer do serviço militar."





Vicente (2017, 199) acrescenta

"Retornar não é possível e a fotografia é a prova desta impossibilidade. A imagem não serve para regressar, para retornarmos àquele lugar e ao momento enclausurado no espaço do papel, retangular ou quadrado, da fotografia. [...] Serve sim, mas para nos confrontar com a impossibilidade de reviver aquele instante. [...] Poderá ser um lugar na memória, mas não um lugar para onde se possa regressar."

O facto de estas fotografias constituírem "um lugar na memória, mas não um lugar para onde se possa regressar" torna necessário analisá-las e discuti-las enquanto testemunhos materiais de experiências irrepetíveis. Trata-se da memória da última geração que viveu grande parte da vida em espaços coloniais, impondo-se pensar a importância de recolher estes acervos antes que desapareçam, com quem lhes confere sentido, transformando fragmentos privados em património histórico vivo. Nesse sentido, não é criado apenas um repositório alternativo, mas uma forma de resistência, sendo que protege memórias visuais que escapam ao controlo hegemónico e institucional, e permite a construção de relatos que desafiam a narrativa oficial dos factos históricos. Neste contexto, a recolha de fotografias de ex-combatentes diretamente a partir dos seus acervos pessoais configura-se como um ato de salvaguarda da memória coletiva, que não só preserva fragmentos esquecidos, como reivindica o direito de lembrar de outra forma, contribuindo para a discussão pública do passado colonial e das suas consequências na cultura identitária portuguesa.

Esta transformação de fragmentos privados em património histórico vivo não é, contudo, isenta de tensões. A dificuldade em abordar estes temas em contexto familiar — silêncio entre gerações, memórias traumáticas, vergonha do passado colonial — apaga um território íntimo da memória, ao qual já não se consegue verdadeiramente voltar.

Um dos grandes desafios que acompanha esta dificuldade passa por entender como interferir nesta passagem do privado para o público sem devassar a intimidade. Vicente (2017, 212) levanta questões que abordam estes desafios:

"Como reproduzir certas imagens, sem «re-reproduzir» a sua violência? Como descolonizar imagens voltando a mostrá-las e, ao fazê-lo, voltando a expor a intimidade de quem não escolheu

ser visto? Como podemos transpor as fronteiras da visualidade — de quem viveu, de quem sentiu, de quem conhece — para os olhares de quem não esteve lá, não conhece as pessoas nem os lugares e pensa nestes objetos como documentos históricos?"

Estas questões éticas não têm uma única resposta, mas orientam o trabalho com álbuns familiares, bem como a necessidade de estratégias que respeitem a materialidade afetiva destes objetos. Exigem um equilíbrio delicado entre preservação da intimidade familiar e construção do património histórico partilhado. Analisar um álbum de família neste enquadramento implica reconhecer a posição específica de quem investiga enquanto membro da geração seguinte. Estas imagens assumem simultaneamente uma função documental, ao registar visualmente eventos, ambientes e experiências, e uma função de evidência, ao fornecer provas concretas que confrontam narrativas oficiais e legitimam contra-relatos históricos. A escuta das narrativas dos mais velhos, a atenção à oralidade e aos versos das fotografias, bem como o esforço de descrição sistemática, tornam-se formas de investir um passado que é recebido, mas não experienciado. Ao mesmo tempo, abre a possibilidade de transformar a memória de um espólio íntimo num arquivo que ultrapassa o domínio estritamente familiar e contribui para a reflexão sobre a memória colonial, sem perder de vista a sua origem familiar.

2.4 Morte no álbum de família

A reflexão sobre o lugar da fotografia na memória familiar passa, inevitavelmente, pela sua relação com a morte. Roland Barthes, em *A Câmara Clara: Reflexões sobre a Fotografia*, parte de uma fotografia da mãe para pensar a imagem fotográfica como testemunho de algo que foi e que não pode voltar a ser, sublinhando a dimensão fúnebre inscrita em cada retrato. A fotografia de família deixa de ser apenas um registo alegre ou nostálgico quando alguém falece, confrontando quem olha com a irreversibilidade da perda, com a presença simultaneamente viva e espectral de quem já não está.

É precisamente essa experiência que Filipa Lowndes Vicente narra em *Fotografia, morte, memória*, texto incluído em *Accepte-le.* Recordando o período em que a mãe ainda estava doente, descreve como a leitura de Barthes se torna insuportável, porque a projeta numa dor que ela pressente como iminente (2016,73):

"Quando o tumor com o qual a minha mãe convivera nos últimos quase sete anos, começou a tomar-lhe conta do corpo, e a anunciar a sua hora, eu estava a meio da Câmara clara de Roland Barthes. Um dos clássicos da fotografia e eu nunca o tinha lido. Quando cheguei às páginas em que ele começa a descrever a fotografia da mãe, a sua morte, e aquilo que sentia perante aquela imagem, não consegui continuar. Tinha demasiado medo da morte que sentia iminente e de me sentir no lugar de Barthes, de viver a dor sobre a qual ele escreveu a olhar para a mãe, viva, numa fotografia."

Ao contar que, um ano após a morte da mãe, já não consegue olhar as fotografias onde aparecem juntas, descreve o momento em que o álbum de família se transforma num objeto doloroso, quase impossível de folhear. Os olhos e o sorriso da mãe, antes motivo de consolo, devolvem apenas a ausência e a verdade trágica de que só a pode ver através da imagem. O álbum deixa de ser somente um repositório afetivo e passa a ser um espaço onde se inscrevem dores, silêncios e ausências, e onde a tarefa de descrever e analisar as fotografias implica uma confrontação com a morte (2016,73):

"Faz hoje um ano que a minha mãe morreu e ainda não consigo olhar para as fotografias dela. O meu "álbum de família" tornou-se um objecto doloroso, em que quando a minha mãe surge, viva, numa fotografia, fecho os olhos instintivamente e viro a página num gesto de cobardia. É mais fácil não ver. É mais fácil não olhar. Os olhos dela a olhar para mim, o sorriso dela, não me fazem sorrir, nem me confortam. Pelo contrário, confrontam-me com a sua ausência, com a verdade trágica e definitiva de que só a posso ver numa fotografia. O meu álbum de família já não existe."

A morte de um familiar não altera apenas o modo como vemos o futuro, altera também o modo como o passado fica disponível à memória. As fotografias passam a funcionar como fronteiras entre um antes e um depois. A mesma imagem deixa de ser apenas lembrança e torna-se evidência daquilo que já não pode ser vivido, reconfigurando a relação afetiva com o álbum. Recordar passa a ser um confronto com a sua ausência, o que se revê na própria prática de memória.

2.5 Valor patrimonial familiar

Os álbuns de família, apesar de inscritos em contextos de partilha familiar, possuem um valor patrimonial que ultrapassa a esfera doméstica. Não somente materializam narrativas familiares, como também descrevem o que está na imagem e os contextos à volta dela. Registam formas de habitar, modos de vestir, gestos, objetos e detalhes arquitetónicos e/ou paisagísticos em transformação — elementos que podem transmitir outras mensagens a quem observa.

O valor patrimonial dos álbuns reside na capacidade de manter em tensão diferentes camadas de sentido — íntimas e públicas, afetivas e históricas —, reativadas por descrições orais, atenção aos detalhes e contextualização intergeracional. Para além da semântica afetiva que as imagens apresentam para quem as materializa e recorda, funcionam como fontes para múltiplas leituras, sendo por natureza polissémicas.

2.5.1 A polissemia de "valor"

A discussão sobre o valor dos álbuns de família implica, antes de mais, clarificar o que se entende por "valor". No contexto contemporâneo, o termo tende a ser reduzido a métricas de viabilidade económica, apagando outras dimensões intrínsecas e subjetivas. Alvelos e Chatterjee argumentam em *The connotations of 'Value' in heritage crafts and their relevance to a skill-based education towards knowledge economic systems contra esta r*edução semântica do conceito de valor a apenas métricas monetárias, defendendo um léxico ampliado que reconheça componentes intrínsecas e subjetivas tanto do produto criativo como da experiência criativa (2021, 3, tradução própria):

"a recuperação de um léxico mais vasto é o primeiro passo para reconhecer os componentes intrínsecos e subjetivos, tanto do produto criativo como da experiência criativa"

Considerar estes álbuns apenas como "recordações privadas" seria ignorar a própria polissemia do conceito de valor e a forma como os processos de valorização são continuamente negociados. Torna-se evidente que o seu valor não se limita ao plano transacional ou estético. Envolve, em simultâneo, dimensões tangíveis, na sua dimensão material e na sua circulação e dimensões

intangíveis, como a memória, o afeto, o conhecimento sobre modos de vida e as narrativas que se agregam às imagens ao longo do tempo. Esta multiplicidade aproxima os álbuns daquilo que Alvelos e Chatterjee descrevem a propósito das práticas de ofício (2021, 2-3, tradução própria):

"Um escrutínio da natureza polissémica da palavra «valor» revela, em primeiro lugar, uma multimodalidade correspondente: à medida que o termo muda, espera-se e realiza-se consequentemente um conjunto de ações [...] a proposta de valor [...] é multifacetada e vai além do valor físico e/ou material atribuível aos objetos produzidos."

Neste sentido, falar do valor dos álbuns de família implica reconhecer essa multiplicidade de camadas de valor: o mesmo objeto pode ser simultaneamente valioso enquanto herança afetiva, enquanto documento histórico de um período específico e enquanto fonte de conhecimentos práticos sobre espaços, corpos e sociabilidades. A questão deixa de ser "têm valor ou não?" para se tornar "que modos de valorização se ativam, por quem, em que circunstâncias?".

2.5.2 Património e herança familiar

A utilização do termo "património" para falar de álbuns de família exige, por sua vez, um esclarecimento de escala. A palavra carrega uma forte conotação institucional e monumental, associada a bens previamente consagrados como tema histórico, mas a sua origem etimológica — *patrimonium* (*pater* "pai" + *monium* "condição, herança") — remete precisamente para o universo familiar e para a herança. Aponta para o que é transmitido entre gerações, não apenas em termos de bens materiais, mas também de estatuto, nome e continuidade simbólica. Analogamente, *matrimonium* (*mater* "mãe" + *monium*) refere-se ao casamento enquanto aliança contratual entre famílias, que assegurava a transmissão desses bens.

Nesta condição, torna-se relevante distinguir património institucionalmente legitimado e património familiar. Património institucionalmente legitimado refere-se a objetos e conjuntos documentais que já passaram por processos formais de seleção, classificação e chancela. Enquanto património familiar remete a espólios mantidos em espaços privados e não regulados,

que permanecem fora do radar dos arquivos públicos, apesar de conterem histórias pessoais que são também "um lugar de memória ou de esquecimento" (Vicente 2024, 35).

A noção de herança permite sublinhar a dimensão de transmissão intergeracional sem pressupor, de imediato, um estatuto de património institucional. Álbuns de família podem ser entendidos como heranças visuais e narrativas, cuja relevância histórica ainda não foi necessariamente reconhecida, mas que, exigem "uma compreensão contextual mais profunda e uma maior consideração das ramificações a médio e longo prazo, e não apenas da rentabilidade a curto prazo" (Alvelos e Chatterjee 2021, 3, tradução própria) ao se decidir o que merece ser preservado.



[Figura 003] Fotografia de mesa de vendas na Feira da Vandoma, com acervo familiar fotográfico à venda, fevereiro de 2026.

2.5.3 Do lixo ao arquivo

A fronteira entre o que é preservado como património e o que é descartado como lixo evidencia claramente como o valor é atribuído. Van Dartel e Nigten sustentam em *The Value of Waste* que a natureza atribuída do valor depende de quem o atribui e do momento em que é avaliado no seu ciclo de uso (2015, 2, tradução própria):

"Os resíduos não parecem, portanto, ser uma condição do próprio material, mas sim uma mera atribuição baseada nos valores tidos em relação ao material num determinado momento do seu ciclo de vida. Esses valores são subjetivos e podem ser alterados."

Pensar os álbuns de família a partir desta perspetiva permite compreender porque é que tantos espólios fotográficos acabam no lixo, no chão de feiras ou em alfarrabistas [Figura 003]. Estas partes de recheios de casa que, para uma família, perderam a relevância — por morte, dispersão ou conflito — acabam guardadas em caixas por abrir, consideradas restos, sem valor, e por vezes, mais tarde, descartadas (Vicente 2024, 34–35)

"São aqueles que são frequentemente destruídos, deteriorados, vendidos em «recheios de casa» ou mesmo deitados fora por diversas razões que podem ir da ignorância em relação ao seu valor documental, ao desaparecimento das pessoas que eram as autoras ou possuidoras dessa memória material, às mudanças de casa, de país, e a todas aquelas contingências que fazem parte dos ciclos de vida e dos percursos humanos."

Contudo, tal como no exemplo dos alimentos recuperados por "dumpster divers", que atribuem um novo valor a produtos considerados residuais, esses mesmos álbuns podem, nas mãos de investigadores, artistas ou instituições, adquirir um novo estatuto (Van Dartel e Nigten 2015, 2, tradução própria):

"No entanto, de todas as frutas e legumes que chegam aos supermercados, uma grande parte nunca chega a ser vendida porque o produto ficou danificado ou não foi vendido antes da data de validade. Enquanto os lojistas descartam esses produtos como lixo, os chamados 'dumpster divers' valorizam-nos de forma completamente diferente e recuperam-nos dos contentores dos supermercados."

O mesmo objeto pode ser um desperdício para uma pessoa e valioso para outra. Deste modo, tornam-se fontes para estudar práticas de quotidiano, modos de representação visual, relações coloniais ou urbanas, entre outros.

Ao mesmo tempo, estes gestos de preservação não operam apenas na esfera doméstica. Quando vistos em conjunto, os esforços dispersos de guardar, organizar ou recuperar álbuns de família configuram uma forma de preservação cultural fractal. Embora visíveis em cada núcleo familiar, estes gestos de preservação reunidos formam uma rede de arquivos íntimos em risco de esquecimento. Nesta perspetiva, cada álbum preservado deixa de ser apenas um caso isolado e integra uma rede de memórias familiares que, em conjunto, alargam o campo do património e exigem uma pedagogia de sensibilização para a importância destes espólios não institucionais.

Em síntese, os conceitos apresentados neste capítulo estabelecem o enquadramento teórico a partir do qual o estudo de caso é pensado. Em comum, estas abordagens sublinham o potencial dos álbuns de família como arquivos complexos, afetivos e históricos, cuja visibilidade depende dos modos de olhar, descrever e valorizar que lhes aplicamos. É a partir deste conjunto de pressupostos que o capítulo seguinte apresenta as abordagens metodológicas do trabalho, descrevendo de que modo conversas com o meu avô, componentes práticas e um *focus group* foram concebidos para, na prática, explorar estas hipóteses e explorar a polissemia dos álbuns de família.

03
METODOLOGIA





O presente capítulo dedica-se à descrição e interpretação das abordagens metodológicas complementares que organizam esta investigação, articuladas para responder a funções distintas e convergentes, que sustentam este trabalho. Fazem parte deste capítulo:

1. a origem e reformulação do projeto, a partir do arquivo familiar descoberto;

2. as conversas com o meu avô e o protocolo de foto-elicitação construído;

3. o workshop "Olhar e falar" em contexto de aula;

4. o *focus group* com estudantes do Mestrado em Design da Imagem.

Cada uma destas abordagens cumpre uma função específica — consolidar um estudo de caso intergeracional concreto, desconstruir a verdade fotográfica através da projeção em álbuns alheios, validar sistematicamente a polissemia da imagem — convergindo para revelar o potencial dos álbuns de família como arquivos complexos, afetivos e históricos, cuja leitura ativa depende das perspetivas que sobre eles projetamos.

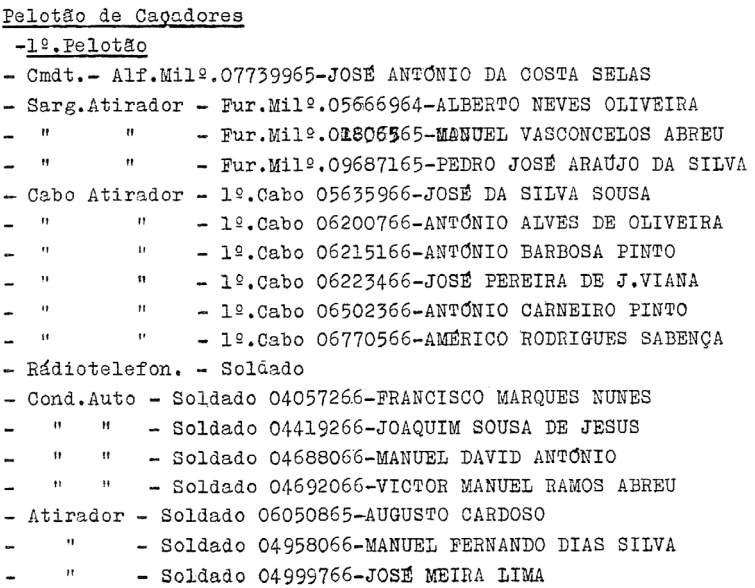
Nos subcapítulos seguintes detalham-se estas abordagens, descrevendo os procedimentos concretos de cada uma e como se articulam entre si para sustentar a análise desenvolvida neste trabalho.

3.1 Origem e reformulação do projeto

A proposta de investigação apresentada à comissão científica do curso considerava que no decorrer do processo de investigação prosseguir-se-ia com um dos exercícios desenvolvidos no decorrer do primeiro ano do mestrado, no qual me propus analisar parte do recheio fotográfico familiar existente em casa. No decorrer do processo, deparei-me com um acervo significativo de fotografias relacionadas com a Guerra Colonial, reunidas numa pasta que congregava também outros momentos da vida do meu avô. Parte destas imagens continham inscrições no verso, cartas trocadas entre o meu avô e a minha avó no decorrer do período de serviço militar.

Ao iniciar conversas informais com o meu avô sobre as fotografias, começaram a emergir nomes, episódios e fragmentos de memória associados ao período da Guerra Colonial. Este momento revelou-se decisivo, ao transformar o álbum num dispositivo ativo de evocação de memórias e conduziu à formulação de uma primeira hipótese de investigação: a possibilidade de contactar antigos combatentes que tivessem integrado o mesmo batalhão do meu avô, de modo a alargar o campo narrativo e cruzar testemunhos, bem como recuperar e valorizar as suas memórias. Uma investigação em plataformas digitais, fóruns de encontros de ex-combatentes e páginas dedicadas à memória militar permitiu a identificação de um contacto associado a um encontro do batalhão.

Este primeiro contacto revelou-se particularmente relevante. Apesar de não ter pertencido diretamente ao mesmo batalhão, mas à companhia de serviços. Realizou-se um encontro presencial, no qual se ativaram memórias partilhadas e confirmou-se uma ligação efetiva entre ambos. Desse encontro resultou ainda a oferta de um livro dedicado à história do batalhão, uma fotografia e a disponibilização de contactos de outros ex-combatentes que efetivamente serviram na mesma companhia e batalhão do meu avô [Figura 004 e 005]. Este momento marcou o ponto de partida formal do projeto, inicialmente orientado para a recuperação de uma memória coletiva da Guerra Colonial a partir do contacto direto com os seus protagonistas.



Pelotão de Caçadores
-1º.Pelotão
- Cmdt.- Alf.Milº.07739965-JOSÉ ANTÓNIO DA COSTA SELAS
- Sarg.Atirador - Fur.Milº.05666964-ALBERTO NEVES OLIVEIRA
- " " - Fur.Milº.01806565-MANUEL VASCONCELOS ABREU
- " " - Fur.Milº.09687165-PEDRO JOSÉ ARAÚJO DA SILVA
- Cabo Atirador - 1º.Cabo 05635966-JOSÉ DA SILVA SOUSA
- " " - 1º.Cabo 06200766-ANTÓNIO ALVES DE OLIVEIRA
- " " - 1º.Cabo 06215166-ANTÓNIO BARBOSA PINTO
- " " - 1º.Cabo 06223466-JOSÉ PEREIRA DE J.VIANA
- " " - 1º.Cabo 06502366-ANTÓNIO CARNEIRO PINTO
- " " - 1º.Cabo 06770566-AMÉRICO RODRIGUES SABENÇA
- Rádiotelefon. - Soldado
- Cond.Auto - Soldado 04057266-FRANCISCO MARQUES NUNES
- " " - Soldado 04419266-JOAQUIM SOUSA DE JESUS
- " " - Soldado 04688066-MANUEL DAVID ANTÓNIO
- " " - Soldado 04692066-VICTOR MANUEL RAMOS ABREU
- Atirador - Soldado 06050865-AUGUSTO CARDOSO
- " - Soldado 04958066-MANUEL FERNANDO DIAS SILVA
- " - Soldado 04999766-JOSÉ MEIRA LIMA

[Figura 004] Página do livro da História da Unidade do Batalhão de Artilharia 1904, contendo registos militares da companhia 1648 de António.



[Figura 005] Fotografia da bandeira do Batalhão de Artilharia 1904 oferecida pelo ex-combatente da companhia de serviços.

As tentativas sucessivas de contacto com os ex-combatentes revelaram-se progressivamente difíceis e, em muitos casos, inviáveis. Duas pessoas contactadas já tinham falecido; outras recusaram explicitamente falar sobre o assunto por motivos pessoais; em alguns casos, tornou-se evidente a existência de fragilidades cognitivas ou comunicacionais que impediam a construção de um diálogo consistente. Houve ainda situações em que familiares — nomeadamente filhos ou netos que permitiam a tentativa de contacto — intervieram, recusando encontros ou conversas por considerarem o tema demasiado sensível. Mesmo nos casos em que o contacto inicial foi positivo, verificaram-se desistências sucessivas e adiamentos que, ao longo de vários meses, impediram o avanço do trabalho.

Este conjunto de obstáculos conduziu a um impasse metodológico que obrigou à reformulação do projeto. A dificuldade em aceder a uma memória coletiva alargada revelou não apenas limites práticos, mas também questões éticas e relacionais profundas, relacionadas com quem pode convocar a memória da guerra e em que condições. Foi neste momento que se tornou claro que o projeto só existia porque tinha passado por esta fase inicial e que o próprio fracasso desta abordagem constituía conhecimento relevante para a investigação.

A reformulação do projeto implicou um regresso ao ponto de partida: recheio fotográfico familiar existente em casa, em particular o acervo correspondente à pasta que congregava não apenas imagens ligadas à memória da Guerra Colonial como

também imagens que correspondiam à memória familiar. Nesse regresso, tornou-se evidente que não eram apenas as fotografias da Guerra Colonial que importavam, mas todo o conjunto de imagens que coexistiam naquela pasta — o antes, o durante e o depois. As fotografias da guerra não surgiam isoladas, mas integradas numa narrativa de vida mais ampla, onde o conflito era apenas uma das camadas. Foi a partir desta constatação que o projeto assumiu a forma atual: a análise do álbum de família através de um processo de foto-elicitação com o meu avô, acompanhado da construção de um relato metodológico situado, que procura tornar visível a importância destes arquivos não institucionais e das narrativas que lhes dão sentido.

3.2 Protocolo de conversa

3.2.1 Planeamento das sessões

Antes de realizar cada sessão, foi necessário definir previamente o momento da conversa, de modo a compreender se a mesma seria viável e, através da sua introdução, evitar que o momento surja de surpresa. A marcação antecipada das entrevistas permitiu criar uma expectativa positiva, ao mesmo tempo, salvaguardando a possibilidade de interromper ou remarcar sempre que o cansaço, a dor física ou o humor do dia tornassem a conversa desaconselhável. Nesta fase, procurei ainda antecipar temas sensíveis, ajustando o ritmo das perguntas e a extensão das sessões à resposta corporal e verbal do meu avô, de modo a evitar a exaustão e a insistência em tópicos potencialmente dolorosos. Reconheci com o decorrer das sessões que estas tenderam a espaçar-se no tempo, o interesse nas mesmas aumentava com a possibilidade de alguma novidade ou desenvolvimento remetente aos suportes visuais e ferramentas de apoio.

3.2.2 Suportes visuais: álbum, digitalizações e detalhe

O principal ponto de partida para as conversas foi a criação de um álbum de fotografias de família, manuseado em conjunto durante as sessões e mobilizado como dispositivo de evocação de memórias específicas. A criação deste álbum não foi, porém, um gesto espontâneo: surgiu após uma entrevista com

a investigadora Filipa Lowndes Vicente, que sugeriu a possibilidade de organizar o arquivo disperso em torno de um álbum construído de raiz, "quase como um trabalho artístico", composto por páginas de cartolina onde cada fotografia teria o seu lugar e um espaço em branco à volta [Figura 006]. A proposta de numerar as imagens e registar ao lado das mesmas "os dados mais relevantes, pessoas, local, ano ou década — as dimensões do tempo e do espaço e dos indivíduos" implicava, nas palavras da investigadora, que ao ser eu a criar um álbum que nunca existiu naquelas fotografias "estaria também a continuar o arquivo e a fazer um álbum".



[Figura 006] Fotografia de registo do processo das sessões de foto-elicitação.

A partir desta interlocução, concebi o álbum como um dispositivo híbrido entre prática artística e ferramenta de investigação, no qual a composição de cada página é também um gesto de leitura e interpretação do arquivo. As legendas e os espaços vazios deixados propositadamente em torno das imagens permitem reinscrever as fotografias num novo contexto, sublinhando tanto o que está presente como o que falta ou permanece por identificar. Paralelamente, optei por digitalizar uma parte significativa do arquivo, o que permitiu trabalhar com ampliações, aproximar detalhes pouco legíveis nas cópias físicas e reenquadrar porções das imagens, revelando elementos secundários que se tornaram centrais na narrativa. Nesta articulação entre o analógica e o digital, "poder levar o original, mas também mostrar o computador" revelou-se determinante para a identificação

de pessoas e lugares, transformando o ecrã num instrumento de apoio às conversas e permitindo regressar às mesmas fotografias em diferentes sessões, com novos enquadramentos e novas perguntas. Esta articulação possibilitou ainda voltar e responder a tantas outras perguntas das primeiras sessões, que a visualização analógica não permitia.

3.2.3 Ferramentas de apoio I: árvore genealógica

Paralelamente às entrevistas, desenvolvi uma árvore genealógica — disponível nos **Apêndices**, em colaboração com a família, recuando gerações e consolidando ramos, a ser atualizada à medida que surgiam novos nomes, alcunhas, relações de parentesco e datas aproximadas.Esta ferramenta funcionou como mapa de referência durante as conversas, permitindo localizar rapidamente cada pessoa e evitar que o fluxo narrativo se perdesse em sucessivos esclarecimentos sobre "quem é quem". A existência deste esquema visual facilitou também o meu próprio posicionamento enquanto interlocutor, ajudando-me a compreender melhor os lugares de fala de cada figura mencionada e a identificar lacunas ou contradições a retomar em sessões seguintes.

3.2.4 Ferramentas de apoio II: material de pesquisa

Em paralelo às conversas, mantive um documento em Word que funcionou como caderno de notas de pesquisa, aberto durante e imediatamente após as sessões. Nele registei expressões desconhecidas, topónimos, nomes próprios, referências a unidades militares, objetos, eventos e datas que emergiam no discurso, mas cujo significado ou enquadramento não me eram imediatamente claros. Este material de pesquisa serviu, por um lado, como memória auxiliar entre entrevistas, permitindo-me procurar significados, confirmar grafias, localizar lugares em mapas ou aceder a imagens de contexto; por outro, permitiu preparar as sessões seguintes com maior precisão, regressando a determinados temas com um vocabulário mais informado e perguntas mais delimitadas.

Ao mesmo tempo, este registo foi importante para anotar histórias que surgiam para além das fotografias — pausas, desvios narrativos e associações inesperadas que já não se remetiam



[Figura 007] Imagem de registo de pesquisa da doença do "paludismo".

diretamente às imagens —, momentos que interpretei como sinais de conforto e confiança, onde o meu avô se permitia divagar e desbloquear memórias não representadas no arquivo visual, mas fundamentais para completar o exercício que estávamos a fazer em conjunto.

Durante uma sessão, emergiu, por exemplo, a necessidade de investigar o "paludismo", uma doença infeciosa febril aguda grave, causada por parasitas [Figura 007]. A partir desta, o meu avô descreveu como contraiu e superou a doença através da ajuda de um amigo da companhia enquanto permanecia em Bula, uma história que se desviou do tema principal do exercício de foto-elicitação e decorreu até ao final da sessão.

3.2.5 Gestão das interrupções e dos limites

Ao longo das sessões tornou-se evidente a necessidade de reconhecer e respeitar os limites de atenção, fadiga e disponibilidade emocional do meu avô, o que exigiu uma gestão flexível do protocolo inicialmente definido. Momentos de dispersão, repetição, silêncio ou resistência a determinados tópicos foram entendidos como parte integrante da própria metodologia, e não como algo a corrigir, levando-me a introduzir pausas, mudar de suporte (alternar entre a conversa livre e o trabalho com as fotografias, por exemplo) ou simplesmente encerrar a sessão. Este cuidado em adaptar o ritmo, a duração e o grau de insistência nas perguntas constituiu um elemento central do protocolo de conversa, garantindo que o espaço de entrevista permanecia, antes de mais, um espaço de cuidado e de relação para que nas sessões seguintes o ambiente de confiança se mantivesse.

3.3 Considerações éticas

A relação de neto e avô que estruturou este processo de recolha de memórias constituiu simultaneamente uma vantagem e um desafio ético. Por um lado, a confiança pré-existente facilitou o acesso a memórias pessoais e ao arquivo familiar, criando um ambiente de diálogo mais natural e menos formal do que seria possível com um entrevistado externo. Por outro, esta proximidade familiar introduziu desequilíbrios emocionais e posicionamentos que exigiram constante autorreflexão: o receio do meu avô em partilhar certas histórias perante mim, ou a tentação de

suavizar perguntas por receio de o magoar.

O consentimento foi obtido de forma verbal e reforçado em cada sessão, explicando sempre o propósito da gravação, o uso futuro do material e a possibilidade de interrupção ou exclusão de conteúdos a qualquer momento. Nunca forcei respostas nem insisti em temas de resistência evidente, entendendo o silêncio ou a mudança de assunto como limites legítimos a respeitar.

Esta atenção ética estendeu-se à gestão das descrições das imagens. Ao trabalhar com fotografias familiares, fui particularmente cuidadoso para não impor leituras nem antecipar identificação de pessoas ou lugares, deixando sempre que as descrições emergissem espontaneamente do olhar do meu avô. Quando demonstrava hesitação ou não conseguia identificar alguém, explorávamos juntos os detalhes nas digitalizações: roupa, objetos, casas de família, paisagens. Reparei logo que deixar fotos por descrever o entristecia, então tentávamos explorar um pouco em conjunto. Muitas vezes desbloqueava memórias; quando não era possível, deixávamos 'por identificar' e passávamos à próxima.

3.4 Workshop — Olhar e falar

Enquanto componente prática da unidade curricular de Metodologias de Projeto e de Investigação II, foi proposto coordenar uma abordagem metodológica que se articulasse com o projeto e contribuísse para o seu desenvolvimento, envolvendo a turma em contexto de aula. Esta foi idealizada com a intenção de explorar a desconstrução da verdade fotográfica e a dimensão dialógica da memória, criando um espaço de partilha que contribuísse para a validação do processo de foto-elicitação com o meu avô. Consequentemente, procurava provar que as fotografias não perpetuam a memória das pessoas.

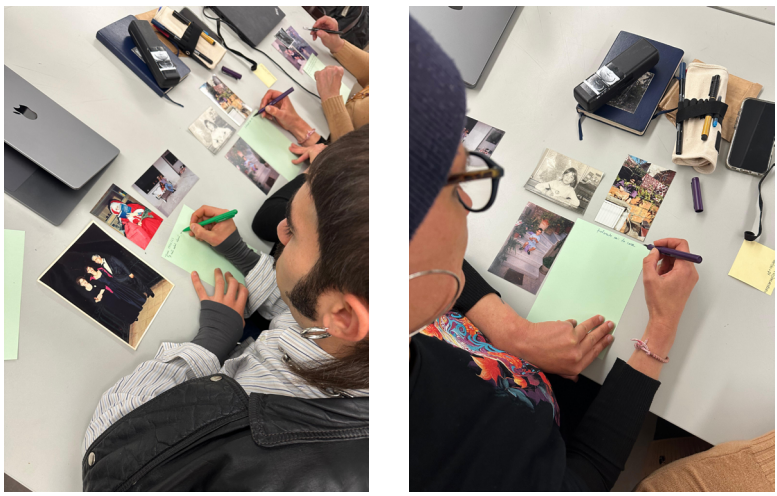
Foi precisamente durante o processo de foto-elicitação com o meu avô que, motivado pelo exercício de Céline Gaille em *Accepte-le: Un Album Portugais 1919-1979* – referência que orientou o exercício inserido no processo já descrito — considerei os exercícios que integram a abordagem metodológica.

"... e logo me fascinou este objecto inventado, esta ficção feita de palavras e de imagens unidas numa narrativa que não é verdade mas podia ser." (Vicente 2016, 74)

Como suporte à execução dos exercícios, foi previamente solicitado o material indispensável à sua realização, de acordo com instruções práticas. Cada elemento deveria trazer três fotografias de qualquer natureza, retiradas de um álbum de família, com preferência por fotografias mais antigas e originais, em vez de impressões digitais. Além disso, foi solicitado que cada elemento procurasse obter informação sobre as fotografias junto da sua família — seja factual, fragmentária ou mesmo especulativa —, compreendendo que a memória é construída também a partir de ausências e dúvidas.

Neste âmbito, em contexto de aula, foi solicitado que cada participante trocasse as suas fotografias com os restantes elementos, de modo que cada um ficasse igualmente com três fotografias — cada uma pertencente a um elemento diferente — não podendo, portanto, conservar uma das suas nem possuir duas do mesmo participante. Com o conjunto das fotografias reunidas, iniciou-se o primeiro exercício, no qual cada participante foi convidado a reinterpretar a imagem que lhe calhou, redigindo uma descrição — breve ou extensa, ampla às restantes duas fotografias ou individual — guiada apenas por um olhar intuitivo e pelas sugestões visuais da própria fotografia. Consecutivamente partindo para um momento de confronto e reflexão conjunta: cada participante apresentou as fotografias recebidas e a narrativa construída, seguida pela sua explicação.

"(...) algo na fotografia me chamou a atenção, o tal punctum de que falava Barthes. Algo que nos atrai mas não sabemos bem porquê." (Vicente 2016, 74)



[Figura 008] Registo fotográfico do exercício da componente prática.

Num segundo momento, as fotografias regressam aos seus proprietários, iniciando-se uma nova etapa do exercício. Repetiram-se os mesmos passos do primeiro exercício — a escrita livre, intuitiva e interpretativa, seguida da partilha e confronto coletivo — mas agora aplicados às próprias fotografias de família que cada elemento havia trazido.

A análise dos exercícios revela que a atitude relativamente à fotografia é distinta de caso para caso, a comparação entre os dois evidencia e reforça a pertinência da sua realização.

No primeiro exercício, ao trabalhar com fotografias de outros elementos, surgiu uma hesitação inicial. A criação de uma ficção de palavras sobre uma imagem desconhecida exigia uma aproximação a uma distância de um passado que não lhes pertencia. Após um instante de foco inicial, o exercício decorreu de forma fluida, e todos os elementos concluíram o exercício de forma rápida, demonstrando interesse e envolvimento. A escrita variou entre os elementos, porém, na maioria, revelou-se extensa e desenvolvida.

No segundo exercício, por sua vez, embora a escrita também tenha demorado a iniciar-se, o motivo foi distinto. O contacto com as próprias fotografias familiares desencadeou um desconforto, ligado à fragilidade e/ou à ausência da memória. Muitos elementos revelaram saber pouco ou quase nada sobre as fotografias que trouxeram, mesmo após ter sido solicitado previamente que procurassem informação junto da família. A incerteza sobre quem aparecia nas fotografias, onde tinham sido tiradas ou em que momento da vida se situavam, tornou-se evidente, o que prova que a proximidade afetiva com uma fotografia não garante necessariamente o conhecimento sobre a mesma.

No término da abordagem metodológica foi explicitado à turma que a realização dos exercícios tinha o propósito, como já referido, de validação do processo de foto-elicitação com o meu avô. A experiência evidenciou, de forma coletiva, aquilo que o trabalho com ele já demonstrava — as fotografias, por si só, não perpetuam a memória das pessoas — bem como a importância de o realizar.

Emergiu, durante a discussão final, a questão de saber se outra pessoa da família — alguém também presente nas fotografias ou externo à mesma — poderia oferecer uma leitura distinta das mesmas imagens. Esta dúvida foi posteriormente aprofundada em diálogo com a investigadora María José Lobo Antunes, chegando-se à conclusão de que sim, múltiplas interpretações são sempre possíveis e, inevitavelmente, coexistem numa mesma

família. No entanto, sublinhou-se que a relevância do exercício não reside na comparação entre versões, mas no próprio ato de escutar, registar e legitimar uma memória situada. Assim, a narrativa construída pelo meu avô — parcial, subjetiva, fragmentária ou até contraditória — é, por si só, válida e significativa, constituindo um contributo insubstituível para compreender a relação entre imagem, memória e identidade familiar.

Todos os resultados escritos produzidos no decorrer da componente prática — incluindo descrições, análises e contributos dos participantes — estão disponíveis nos **Apêndices**.

3.5 *Focus Group* — Leitura expandida de fotografias de família

Este método de pesquisa qualitativo integra o desenvolvimento do projeto de mestrado, centrado na recolha e descrição de memórias familiares a partir de um álbum de família. Após a realização da componente prática da unidade curricular de Metodologias de Projeto e de Investigação II — que explorou a desconstrução da verdade fotográfica e a fragilidade da memória —, este focus group aprofunda o valor patrimonial das imagens familiares, idealizado com a intenção de, através de olhares externos, recolher evidências de que os álbuns de família falam para além da esfera íntima. Em semelhança ao trabalho desenvolvido na componente prática, as fotografias serão manipuladas diretamente (sem projeção), preservando a relação direta e próxima com o objeto.

Começo por apresentar brevemente o estado atual do trabalho e da pesquisa, bem como o objetivo deste exercício. Depois divido a turma em grupos pequenos e distribuo uma fotografia do álbum (resultante do exercício com o meu avô) por grupo para manipulação direta. Cada grupo recebe uma folha de registo simples com questões orientadoras, que servem de apoio sem condicionar as leituras. Segue-se uma leitura individual de cada grupo, discussão coletiva e preenchimento da folha. O exercício termina com a partilha oral entre grupos, permitindo o cruzamento de perspetivas entre olhares externos.

[Figura 009] Registo fotográfico do exercício do método de pesquisa qualitativo.





A realização deste exercício permitiu validar na prática a hipótese de que o valor patrimonial das fotografias de família não é fixo nem estritamente doméstico, depende de quem olha e das narrativas que se ativam em torno de cada imagem. As leituras produzidas pelos grupos mostraram que as mesmas fotografias que, no contexto familiar, ativaram memórias afetivas, podem também ser interpretadas como documentos históricos, sociais ou políticos, evidenciando a polissemia do seu valor.

Revelou ser um exercício que não se esgota no álbum familiar em questão, de modo que as fotografias estimularam a discussão de temas que escapavam ao horizonte imediato da investigação com o meu avô. Surgiram comentários e hipóteses que nas conversas não foram postos em causa, bem como histórias imaginadas a partir dos detalhes das imagens, que abriram novas pistas de leitura e deixaram claro o potencial destes álbuns para gerar reflexão para além da esfera íntima.

Deste modo, tornou-se evidente que os álbuns de família, para além de serem significativos para as famílias que os produzem e guardam, podem ser entendidos como património com alcance mais alargado. As imagens não falam apenas de uma família, mas de formas de vida partilhadas, de contextos sociais e históricos específicos e de imaginários coletivos. Os olhares externos dos participantes foram fundamentais para confirmar que estes arquivos domésticos — em muitos casos desapreciados e desvalorizados — têm um alcance muito maior, oferecendo matéria para pensar quotidianos a partir de um espólio que poderia ser considerado apenas privado.

Todos os resultados escritos produzidos no decorrer do método

de pesquisa qualitativo — incluindo descrições, análises e contributos dos participantes — estão disponíveis nos **Apêndices**.

3.6 *6º Encontro Memória para Todos*

No âmbito do *6.º Encontro Memória para Todos — História Oral nos Arquivos: Patrimonialização, Organização e Acesso*, realizado nos dias 12 e 13 de março de 2026 no MUDE, Lisboa e organizado em parceria entre "Memória para Todos" e a BAD, apresentei a comunicação "Memória colectiva em contexto doméstico: estratégias de recolha e registo à escala familiar" (ver proposta de comunicação submetida nos **Apêndices**).

O encontro, centrado nos desafios da preservação, descrição e acesso ético a coleções de história oral, constituiu um espaço privilegiado para posicionar a escala familiar como complemento essencial aos debates sobre arquivos institucionais. A minha intervenção, com a duração de 15 minutos, entendeu o percurso metodológico do projeto com uma reflexão sobre a relevância dos arquivos familiares no debate contemporâneo sobre património e memória oral.

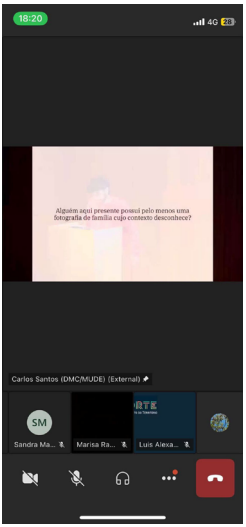
Ao apresentar e fundamentar a proposta de comunicação, percebi com maior clareza que, ao mesmo tempo que partilho patrimónios visuais, estou também a transformar um corpus de história oral num arquivo, ecoando a voz de alguém que muitas vezes se sentiu excluído dos registos oficiais. A apresentação gerou questões que abordaram os modos de registo das memórias orais, permitindo esclarecer aspetos práticos da metodologia e ferramentas de apoio, bem como os desafios éticos inerentes à proximidade familiar.

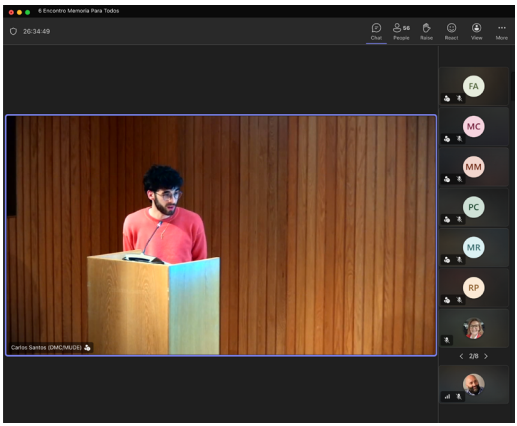
O diálogo com outros oradores, cujos trabalhos incidiam sobretudo sobre história oral em contextos institucionais, preservação de acervos e digitalização de património, reforçou ainda a pertinência de deslocar estas reflexões para a escala doméstica, onde permanecem grande parte dos arquivos fotográficos e narrativos em risco de desaparecimento. Deste modo, a experiência proporcionada no *6.º Encontro Memória para Todos — História Oral nos Arquivos: Patrimonialização, Organização e Acesso* validou o facto de que as famílias não se limitam a preservar memórias, são produtoras ativas de património, arquivos vivos que expandem o campo da memória coletiva para além das instituições. "A comunicação trouxe uma proposta que transcende o peso institucional — memória por todos" (Alvelos, comunicação pessoal,

12 de março de 2026).

[Figura 010] Registo fotográfico e capturas de ecrã da palestra realizada no *6º Encontro Memória Para Todos* no MUDE.







04
ANÁLISE E DISCUSSÃO


EDIÇÃO DA
AVIS
DE
MANUEL CAMANHO
PORTO
VILA REAL
GUARDA
CASTELO BRANCO
SANTARÉM
PORTALEGRE
LISBOA


RADAS
Vikie
CAIXA METRICA 2
LIVRARIA SIMÕES

Este capítulo apresenta a análise sistemática dos dados empíricos recolhidos através das metodologias descritas no capítulo anterior, articulada com uma discussão reflexiva que interpreta os resultados do enquadramento teórico do **Capítulo 2** e das reflexões desenvolvidas sobre materialidade digital e reativação mnemónica.

4.1 Narrativas ativadas pelo álbum

O protocolo de foto-elicitação com o meu avô permitiu realizar 10 sessões de conversa, totalizando 8 horas de registo áudio, das quais emergiram 143 narrativas distintas associadas a 268 imagens (sem considerar outros documentos associados ao álbum). Estas narrativas confirmam a dependência das imagens na oralidade familiar para revelarem a sua densidade histórica e afetiva, ao mesmo tempo que evidenciam que certas imagens já perderam completamente a sua associação de memória por parte do meu avô, tornando-se fragmentos visuais dissociados de narrativa.

Na maior parte as narrativas organizam-se em três tipos principais: identificações factuais (nomes, datas, lugares), relatos relacionais (amigos, família, correspondência) e memórias emocionais (medo, culpa, vergonha). Nas duas primeiras sessões prevalece uma identificação básica associada à falta de organização que gera uma maior confusão. Com o decorrer das sessões e tendo o álbum como dispositivo fixo, emergem narrativas mais densas e pessoais, a vontade de falar permite serem abordados temas para além daqueles associados à imagem em análise.

4.2 Efeitos da reativação

Um resultado particularmente significativo das conversas em torno do álbum com o meu avô foi a recuperação gradual de memórias pessoais há muito silenciadas. As primeiras conversas — mais curtas, limitadas ao que as fotografias imediatamente sugeriam — eram marcadas por hesitações e poucos desvios. O uso progressivo e partilhado do álbum nas conversas permitiu regressar, com outro olhar, a determinadas imagens, estabelecendo novas leituras e dando significado a imagens sem respostas. O dispositivo começou gradualmente a funcionar como um mecanismo de desbloqueio, criando um ambiente de maior

confiança e abertura. Este processo traduziu-se num aumento de conforto em falar, não apenas sobre acontecimentos factuais, mas sobre sentimentos de medo, culpa ou vergonha associados a esse período.

A combinação entre o álbum físico, as ampliações digitais e o ritmo pausado das sessões transformou as conversas num diálogo intergeracional, em que o meu avô passou de uma posição defensiva para uma postura de narrador ativo, apropriando-se da própria história. Esta reativação mnemónica não foi linear, alternava entre conforto na partilha (ao reconhecer a legitimidade do registo) e momentos de retração (quando temas excediam o enquadramento familiar).

Os resultados transcenderam significativamente o contexto formal das sessões, fora do exercício, o meu avô começou espontaneamente a recordar memórias antigas e a partilhá-las com o resto da família — episódios, nomes, relações familiares que emergiam em conversas quotidianas, completamente desvinculados do protocolo de pesquisa. Esta reativação mnemónica espontânea demonstrou que o dispositivo não se limita a despertar memórias no momento da conversa, mas é capaz de as reinstalar no quotidiano familiar, produzindo efeitos que persistem muito para além das sessões de pesquisa.

4.3 Da Materialidade tátil ao ruído digital

A transição da fotografia analógica para a digital reconfigurou o modo como vemos e interagimos com os álbuns de família. A definição do próprio álbum passou a incluir na sua designação o conceito que abrange a sua versão digital, transformando-os de dispositivos mnemónicos curados em depósitos desorganizados de imagens efémeras. Enquanto os álbuns físicos permitem ativar narrativas orais intergeracionais através de uma seleção deliberada de fotografias, as milhares de fotografias acumuladas em formato digital são raramente revisitadas reflexivamente e partilhadas entre gerações.

No entanto, a expressão “álbum de família” continua a evocar o objeto físico, mesmo com o domínio dos formatos digitais no quotidiano. Levantado a questão: porque é que, quando falamos em “álbuns”, tendemos a imaginar formatos digitais, enquanto a expressão “álbuns de família” ainda nos remete sobretudo para o objeto físico?

A herança cultural permite analisar a persistência em práticas

concretas: álbuns físicos sobrevivem para ocasiões marcantes (batismos, casamentos, nascimentos), onde a materialidade reforça os rituais de herança familiar. No entanto, fotografias quotidianas contemporâneas raramente se materializam em álbuns físicos, permanecendo como ruído esquecido, disperso em galerias não curadas. Esta seletividade revela uma contradição: se "álbum de família" evoca o físico, porque se espera por nascimentos ou casamentos para o criar, enquanto o quotidiano fica nas galerias digitais? O álbum sobrevive como ritual de momentos oficiais, paralisado pela sobrecarga decisória das fotos triviais e pelo custo de materializá-las. Sem curadoria ativa, desprovido de uma seletividade, acompanhada de uma narrativa ligada às memórias, que componha e oriente a partilha intergeracional, torna-se incomunicável todo o ruído digital acumulado ao longo de uma vida.

4.4 Recolha de memórias fotográficas na Feira da Vandoma

Já numa fase mais avançada desta investigação, passei a construir uma pequena coleção de fotografias adquiridas aos sábados na Feira da Vandoma, geralmente provenientes de álbuns desfeitos, espólios dispersos ou conjuntos fotográficos. Do chão da feira, estas seguem para minha casa. Embora não sabendo a sua história, o desejo de compreender melhor o que acontece às fotografias quando deixam de pertencer a uma lógica familiar e a vontade de lhes dar um novo sentido leva-me a adquiri-las. A vontade de recolher estas imagens introduziu também um desconforto inicial, especialmente quando se tratava de retirar uma fotografia de entre várias que ainda pareciam formar um conjunto. A sensação era, por vezes, a de "[...] impedir uma leitura mais global do conjunto, precisamente aquilo que o arquivo institucional teoricamente assegura [...] vão-se separando dos outros documentos que lhes davam sentido." (Vicente 2024, 32)

Com o passar do tempo, fui deixando de olhar para estas fotografias como objetos partidos e comecei a vê-las como partes de um novo álbum possível, capaz de lhes devolver um sentido próprio e até uma vida diferente. Ao mesmo tempo, percebi que, ao chegarem à feira, já tinham perdido em grande medida a memória e o contexto que lhes estavam associadas. Impeço uma leitura de uma memória que já não existe, associando-lhes um sentido por interesse.

A coleção reunida até ao momento será, por isso, continuamente digitalizada nas próximas fases do trabalho, podendo integrar futuramente tanto a reflexão analítica como a vertente projetual da investigação. Mais do que constituir um simples apêndice ao estudo principal, este conjunto de fotografias abre uma continuação possível da investigação, onde o olhar sobre as fotografias nas feiras reforça a própria questão central da tese: o valor patrimonial das fotografias de família não é fixo nem estritamente doméstico, depende de quem olha e das narrativas que se ativam em torno de cada imagem.

As imagens que se seguem integram a recolha realizada na Feira da Vandoma.

[Figura 011] PT_FF_V_001 / PT_FF_V_002



[Figura 012] PT_FF_V_003 / PT_FF_V_004



[Figura 013] PT_FF_V_005 / PT_FF_V_006



[Figura 014] PT_FF_V_007 / PT_FF_V_008



05
MATERIALIZAÇÃO





A vertente projetual desta investigação materializa-se numa exposição a realizar no Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, entre 17 e 19 de novembro. A escolha deste local para exposição pretende responder a condições práticas de proximidade e viabilidade que permitam apresentar o trabalho num espaço que atenda tanto a um contexto académico, como público.

Esta exposição reúne imagens resultantes do processo de foto-elicitação desenvolvido com o meu avô. Não abrangendo a totalidade do espólio, esta seleção oferece uma amostra concentrada para tornar legível o método de trabalho, a relação entre imagem e oralidade e a lógica de construção do arquivo. A presença destas fotografias em contexto expositivo permite mostrar os resultados da investigação, ao mesmo tempo que, num novo contexto, abre espaço para pensar a replicação futura deste formato, tanto no que diz respeito a desenvolvimentos futuros desta investigação, quanto outras possibilidades de replicação à semelhança por outras pessoas que queiram trabalhar o álbum familiar. A materialização do projeto procura, assim, estimular outras possíveis leituras e incentivar a aproximação de outras pessoas aos seus próprios arquivos familiares, reforçando a ideia de que estas imagens podem ser reativadas como matéria de conversa, memória e partilha.

A opção por uma exposição de escala reduzida prende-se também com a intenção de preservar a clareza da leitura. Em vez de dispersar a atenção por um conjunto demasiado vasto, a seleção das imagens concentra-se num número limitado do exercício de foto-elicitação realizado, permitindo que cada uma mantenha a sua força narrativa e a sua relação com o conjunto. Ao mesmo tempo, a exposição foi pensada para funcionar como uma demonstração acessível do processo, de modo que quem a visita possa compreender não só o conteúdo da investigação, mas também o princípio metodológico que o sustenta.

5.1 Conceção expositiva

Tanto no processo de foto-elicitação quanto no decorrer da componente prática e do método de pesquisa qualitativo, revelou-se essencial para a produção de sentido recorrer à manipulação direta das fotografias originais. A presença material do objeto fotográfico revelou-se essencial para a produção de sentido, tornando evidente, elementos implícitos como a escala, textura e

estado de conservação, detalhes que favorecem na proximidade com a recordação de memórias.

A exposição procura preservar essa proximidade, apresentando as fotografias originais que exigem uma observação mais atenta e demorada. Prevê-se um suporte horizontal de apresentação como estrutura de apoio às fotografias, que vão ser acompanhadas por cartões com as descrições do meu avô e as respetivas referências de arquivo. Em paralelo, serão produzidos um cartaz e flyers de divulgação, que vão atuar como materiais de mediação e enquadramento do projeto. Assim, a exposição pretende afirmar-se como uma extensão direta da investigação, traduzindo visualmente a relação entre imagem, oralidade e arquivo. O dispositivo expositivo tem como objetivo convocar uma relação mais direta com o objeto, preservando a sua escala doméstica e o seu carácter relacional. A experiência de pegar na fotografia, observá-la e analisá-la com atenção, recupera o gesto de leitura que esteve na base do processo com o meu avô e orientou a investigação.

06
CONCLUSÃO





Como se pode assegurar que os arquivos fotográficos familiares mantêm as narrativas neles contidas com o passar do tempo? E podem estes arquivos constituir-se como património de histórias e memórias comuns e coletivas?

Esta investigação responde afirmativamente a ambas as perguntas, demonstrando que os álbuns de família não são meros repositórios passivos de imagens, mas dispositivos ativos de memória capazes de preservar narrativas ao longo do tempo e transcendê-las para o domínio coletivo quando ativados metodologicamente.

O caso de estudo com o meu avô revelou que o processo de foto-elicitação desencadeia um discurso metodológico eficaz para reativar narrativas silenciadas. Conversas ao redor das imagens não apenas recuperaram memórias pessoais — nomes, episódios, silêncios — mas produziram efeitos duradouros. A reativação mnemónica espontânea reinstalou essas narrativas no quotidiano familiar, demonstrando que álbuns aparentemente esquecidos podem ser recuperados por via de práticas conversacionais estruturadas.

A componente prática e o método de pesquisa qualitativo confirmaram a portabilidade deste dispositivo para além da esfera íntima mediante olhares externos. Participantes fora do contexto familiar produziram leituras inesperadas dos mesmos objetos, transformando fragmentos privados em património partilhado. As descrições geradas — disponíveis em Anexo — evidenciam que arquivos familiares contêm narrativas coletivamente legíveis quando submetidos a olhares externos.

A reativação de memórias silenciadas abriu espaço para assuntos antes inacessíveis e validou o protocolo de foto-elicitação como instrumento replicável para reativação mnemónica familiar, com contributos fundamentais. Expande o conceito de pós-memória para arquivos não traumáticos, enfatizando oralidade familiar e olhares externos; demonstra que arquivos aparentemente triviais se constituem como património cultural quando ativados metodologicamente; e sugere um potencial terapêutico transferível para contextos onde memórias fracas se encontram em risco.

6.1 Desenvolvimentos futuros

Considerando a hipótese de prosseguir com esta investigação no âmbito do 3.º Ciclo de Estudos identifico temas complementares

que, devido às limitações temporais do mestrado para a execução da pesquisa, já se vêem além do exequível, mas revelam-se fundamentais para aprofundar a problematização dos arquivos familiares. Alguns exemplos são o desenvolvimento de uma plataforma digital colaborativa para microarquivos familiares; a integração com práticas artísticas contemporâneas de arquivo, explorando formatos expositivos que preservem a intimidade familiar; a continuidade da árvore genealógica — recorrendo a outros membros da família e a bibliotecas — e desenvolvimento de um esquema de apoio que permita uma melhor compreensão das relações familiares e da organização do arquivo; o teste do protocolo foto-elicitação em grupos plurais, incluindo pessoas com perda de memória ou problemas cognitivos; a análise conjunta das marcas inscritas nos versos fotográficos; a transcrição e análise dos áudios associados às conversas com o meu avô, incluindo interpretações e divagações que não constam nas descrições apresentadas nos **Apêndices**.

O caso de estudo em conjunto com o meu avô — recuperação progressiva de memórias pessoais silenciadas, abrindo espaço para a partilha e articulação de assuntos antes inacessíveis — sugere um potencial terapêutico replicável enquanto instrumento de reativação mnemónica assistida. A expansão do protocolo para além do contexto familiar, com o intuito de validar a portabilidade do protocolo para além do contexto familiar próximo, teria como objetivo provar a sua eficácia em populações vulneráveis nas quais a memória fraca se encontra particularmente ameaçada. Esta articulação permitiria transformar o estudo de caso numa infraestrutura metodológica replicável, com impacto académico, terapêutico e patrimonial.

Os desenvolvimentos futuros aqui enunciados não se dirigem apenas à continuidade desta investigação em nome próprio, mas também à possibilidade de oferecer métodos e enquadramentos a outros investigadores que trabalhem com contextos análogos. Ao expandir o protocolo de foto-elicitação, a reflexão sobre microarquivos familiares e a articulação entre oralidade, imagem e património, este estudo procura disponibilizar uma abordagem transferível, suscetível a ser adaptada a diferentes materiais, histórias e escalas de memória. Assim, os resultados desta investigação convidam à sua reconfiguração noutros arquivos domésticos e em outros contextos de transmissão intergeracional, onde também possam existir memórias frágeis, silenciadas ou ainda por ativar.

6.2 Limitações ao estudo

Importa regressar à hipótese inicial de contacto com antigos ex-combatentes (desenvolvida no **Subcapítulo 3.1**), cuja tentativa, embora não tenha produzido os resultados esperados, permaneceu como um momento decisivo no desenvolvimento da investigação. A dificuldade em estabelecer um diálogo com os ex-combatentes revelou os limites éticos, afetivos e práticos do acesso a memórias traumáticas, sendo necessário mediações cuidadosas e formas de intervenção ajustadas aos seus contextos. Deste modo, a experiência desenvolvida neste trabalho mantém essa possibilidade em aberto, sugerindo que possa ser pensada uma nova forma de intervenção, capaz de reencontrar esse campo de memória por outros meios e noutras condições.

O presente estudo enfrentou limitações tanto circunstanciais como metodológicas que moldaram o seu âmbito e os seus resultados. Fatores externos, nomeadamente a saúde e o bem-estar do meu avô, condicionaram a frequência e a duração das sessões de foto-elicitação, impondo pausas e ajustes no protocolo que respeitassem os seus limites físicos e emocionais.

Reconhecem-se limitações inerentes às próprias abordagens metodológicas adotadas, suscetíveis de refinamento futuro. O protocolo de foto-elicitação poderia beneficiar de ferramentas de registo mais sofisticadas, o uso de um suporte áudio-visual sincronizado que permitisse um acompanhamento de momentos em que expressões assumem as palavras e o apoio de ferramentas de transcrição automática para futuro arquivo e disponibilização das conversas. Estas limitações não invalidam os contributos alcançados, mas indicam percursos claros de maturação metodológica para estudos futuros.

BIBLIOGRAFIA





Alvelos, H. & Chatterjee, A. (2021). The connotations of 'Value' in heritage crafts, and their relevance to a skill-based education towards knowledge economic systems. ID+ Unexpected Media Lab, University of Porto / London School of Design and Marketing.

Antunes, M. J. L., & Ponte, I. (2022). A guerra guardada: Fotografia de soldados portugueses em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique (1961–1974). Museu do Aljube; Tinta-da-China.

Hirsch, M. (1997). Family frames: Photography, narrative, and postmemory. Harvard University Press.

Hirsch, M. (2012). The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust. Columbia University Press.

Langford, M. (2021). Suspended conversations: The afterlife of memory in photographic albums (2nd ed.). McGill-Queen's University Press.

Peralta, E. (2019). A integração dos "retornados" na sociedade portuguesa: Identidade, desidentificação e ocultação. Análise Social, 54(231), 310–337.

Traverso, E. (2020). O passado, modos de usar: História, memória e política. Livraria Tigre de Papel.

Van Dartel, J. & Nigten, A. (2015). The Value of Waste.

Vicente, F. (2014, 8 de agosto). Álbuns de fotografias: Memória dos filhos da Guerra Colonial. Ípsilon (Público).

Vicente, F. L. (2024). O arquivo fora do arquivo: Casa particular, chão de feira, caixa por abrir. In C. Rosendo (Ed.), O que pode um arquivo: Conversas sobre arte e espólios documentais (pp. 23–46). Atelier-Museu Júlio Pomar.

Vicente, Filipa Lowndes. "Photographie, mort, mémoire / Fotografia, morte, memória." In Céline Gaille, Accepte-le: Un album portugais 1919-1979, 65–75. Paris: The Eyes Publishing, 2016.

Vicente, F. L. (2017). Retornar não é possível: Fotografias nas partidas, nos regressos e na distância. In E. Peralta, B. Góis, & J.

Oliveira (Eds.), Retornar: Traços de memória do fim do império (pp. 199–212). Edições 70.

APÊNDICES





Apêndice A.
Árvore genealógica

Resultados da pesquisa para a realização da árvore genealógica:

Nome Carmen Albertina Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) António Carneiro Pinto

Nome Alice Candida Lopes Carneiro
Mãe Elvira Lopes Ventura
Pai Joaquim Carneiro
Parceiro(a) António Pinto

Nome Francisco Carneiro
Mãe Elvira Lopes Ventura
Pai Joaquim Carneiro
Parceiro(a) Virginia Leite

Nome Joaquim Carneiro
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Elvira Lopes Ventura

Nome João Carneiro
Mãe Elvira Lopes Ventura
Pai Joaquim Carneiro
Parceiro(a) —

Nome Laura Ferreira Carneiro
Mãe Carmen Albertina Gonçalves Ferreira
Pai António Carneiro Pinto
Parceiro(a) António Gil Gil

Nome Carolina Albertina Ferreira Carneiro Nunes
Mãe Carmen Albertina Gonçalves Ferreira
Pai António Carneiro Pinto
Parceiro(a) Roberto Horácio Vieira Nunes

Nome João António Carneiro Nunes
Mãe Carolina Albertina Ferreira Carneiro Nunes
Pai Roberto Horácio Vieira Nunes
Parceiro(a) —

Nome João Tomás Carneiro Nunes
Mãe Carolina Albertina Ferreira Carneiro Nunes
Pai Roberto Horácio Vieira Nunes
Parceiro(a) Mónica Patricia Vilela Cunha Ferreira

Nome Sónia Fernandes
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Paulo Ferreira

Nome Filipa Fernandes Ferreira
Mãe Ana
Pai Abílio Gonçalves Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Gonçalo Fernandes Ferreira
Mãe Sónia Fernandes
Pai Paulo Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Guilherme Fernandes Ferreira
Mãe Sónia Fernandes
Pai Paulo Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Abílio Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) Ana

Nome Ana
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Abílio Gonçalves Ferreira

Nome Maria Amélia Vieira
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) António Domingues Nunes

Nome Adelina Ferreira
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) José Gonçalves Ferreira

Nome Adelina Ferreira
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) José Gonçalves Ferreira

Nome Filipe de Sousa Ferreira
Mãe Maria José Gonçalves Ferreira
Pai Luís Sousa
Parceiro(a) —

Nome José Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) Adelina Ferreira

Nome Mario José da Costa Ferreira
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Albertina de Jesus Gonçalves

Nome Mario Ferreira
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Liliana Gonçalves Ferreira

Nome Mónica de Sousa Ferreira
Mãe Maria José Gonçalves Ferreira
Pai Luís Sousa
Parceiro(a) —

Nome Paulo Ferreira
Mãe Adelina Martins
Pai Joaquim Gonçalves Ferreira
Parceiro(a) Sónia Fernandes

Nome Mário Nelson Gonalves Ferreira
Mãe Adelina Ferreira
Pai José Gonçalves Ferreira
Parceiro(a) Celeste Ribeiro

Nome Albertina de Jesus Gonçalves
Mãe Laura Gonçalves
Pai —
Parceiro(a) Mario José da Costa Ferreira

Nome Laura Gonçalves
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) —

Nome António Silverio Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Armandina Jesus Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Cacilda de Jesus Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Carlos Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Fernanda Albertina Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Joaquim Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) Adelina Martins

Nome Liliana Gonçalves Ferreira
Mãe Adelina Ferreira
Pai José Gonçalves Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Maria Amélia Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Maria Madalena Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Arminda de Jesus
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Joaquim Pinto

Nome Maria José Gonçalves Ferreira
Mãe Albertina de Jesus Gonçalves
Pai Mario José da Costa Ferreira
Parceiro(a) Luís Sousa

Nome Antónia Leite
Mãe Virginia Leite
Pai Francisco Carneiro
Parceiro(a) —

Nome Joaquina Leite
Mãe Virginia Leite
Pai Francisco Carneiro
Parceiro(a) —

Nome Joaquina Leite
Mãe Virginia Leite
Pai Francisco Carneiro
Parceiro(a) —

Nome Virginia Leite
Mãe —
Pai Francisco Carneiro
Parceiro(a) —

Nome Adelina Martins
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Joaquim Gonçalves Ferreira

Nome Adelina Martins
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Joaquim Gonçalves Ferreira

Nome António Domingues Nunes
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Maria Amélia Vieira

Nome Roberto Horácio Vieira Nunes
Mãe Maria Amélia Vieira
Pai António Domingues Nunes
Parceiro(a) Carolina Albertina Ferreira Carneiro Nunes

Nome António Pinto
Mãe Arminda de Jesus
Pai Joaquim Pinto
Parceiro(a) Alice Candida Lopes Carneiro

Nome António Carneiro Pinto
Mãe Alice Candida Lopes Carneiro
Pai António Pinto
Parceiro(a) Carmen Albertina Gonçalves Ferreira

Nome Joaquim Pinto
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Arminda de Jesus

Nome Celeste Ribeiro
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Mário Nelson Gonalves Ferreira

Nome Francisco José Ferreira Ribeiro
Mãe Laura Ferreira Carneiro
Pai —
Parceiro(a) —

Nome Mário Afonso Ribeiro Ferreira
Mãe Celeste Ribeiro
Pai Mário Nelson Gonalves Ferreira
Parceiro(a) —

Nome Luís Sousa
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Maria José Gonçalves Ferreira

Nome Carolina Lopes Ventura
Mãe Elvira Lopes Ventura
Pai Joaquim Carneiro
Parceiro(a) —

Nome Elvira Lopes Ventura
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) Joaquim Carneiro

Nome Silvério Carneiro Ventura
Mãe Elvira Lopes Ventura
Pai Joaquim Carneiro
Parceiro(a) —

Nome Mónica Patricia Vilela Cunha Ferreira
Mãe —
Pai —
Parceiro(a) João Tomás Carneiro Nunes

Apêndice B.
Resultados da componente prática

Resultados escritos produzidos no primeiro exercício:

José Miguel

1 — Quinzinho sempre quis o seu Walkman, já ansiava com este momento há bastante tempo. Feliz recebeu-o nos seus anos, 21 de junho.

2 — Quinzinho, agora Quim, Quinzão para os amigos, a ensinar a sua filha a estar em contacto com a natureza, problema nas gerações atuais.

3 — Quinzinho na escola, quarta classe, quarta criança a contar da direita, de sandálias castanhas e meias azuis.

Gonçalo Guerra

1 — A Marta faz 6 anos mas está chateada porque o primo está a fazer uma birra e não quer aparecer na foto.

2 — O António comprou um carro novo e está muito orgulhoso, então tirou uma foto para enviar para a prima que está em França.

3 — A família está toda reunida para comemorar a vitória do campeonato pelo Porto. O tio José é benfiquista e por isso não está muito contente na foto.

Nuno Pereira

1 — Jana 1990

A mãe natal alemã, mais conhecida como Jana entrega presentes em casa dos meus avós. Recebi umas meias de algodão bordadas com estrelas.

2 — 993

António, envio esta foto de lembrança da Gala de Natal de 93, usavas um belíssimo vestido azul e um colar dourado que fazia inveja qualquer uma. Espero voltar a ver-te para uma nova gala, juntamente com o mais novo netinho. Um grande beijinho da sogra Natália.

3 — Amália, Pai, vestido vermelho, camisa riscas azul e vermelha, triciculo, chapéu de palha, banco de rua, bóina, banco de rua.

Dina Agante

1 — A união entre duas pessoas é sempre uma incógnita e um desafio, no entanto quando o levamos para as gerações sob a forma de lindos netos percebemos, foi por eles e para eles.

2 — O estilo do Luís promete audácia, já a cara do Miguel

garante tranquilidade.

3 — Um ano os separa mas muitas são as histórias que comprovam o seu crescimento.

Filipa Vilares

1 — Natal, 1998

Juntamos os primos todos pela primeira vez no ano, quase todos os anos. Eu tinha roubado três Mon Chéri da caixa e estava a esconder atrás das costas. Dei um ao primo em troca do silêncio dele.

2 — 1970

Primeira viagem de férias dos pais.

3 — O pai viajou para o Porto, 1990

Para uma entrevista de emprego importante onde o conseguiu.

Marta Alves

1 — Luanda, 1970

Dois irmaõs em Luanda, antes da revolução de 25 de Abril de 1974.

2 — Portugal, 1995

A irmã mais velha já é mãe de um menino de 7 anos e uma menina de 4 anos.

3 — Portugal, 2003

Depois de sair de Luanda em 1974, a família construiu uma vida em Portugal. O avô com o seu neto, Miguel.

Mariana Azevedo

1 — Fotografia na casa da avó Edite, com o membro mais recente da família. 1952. Dia de sol.

2 — Casa de férias. Primeiro dias de férias. Escolhem roupa a combinar com o forro do sofá: cadela deitada na almofada. 1993.

3 — Fotografia atualizada dos membros da família. Noite de natal. É a única vez por ano que a maioria das pessoas da família se vê. Natal a combinar roupa com a ocasião, 1997.

Polly Hummel

1 — Finalmente sair de casa, luz, sol, calor, ela vai tirar o casaco e absorver o calor, ela quer ver o gato ... primeira vez na sua vida ela sente uma emoção que mais tarde percebe ser liberdade.

Um momento da vida quotidiana cheio de felicidade.

2 — Sou eu? Poderia ser eu. Naquela época. A minha infância só existe em preto e branco. Com esta forma de sentar-se bem comportado e educado mas com um olhar muito claro e curioso

mas também delicado.
3 — Um menino na escada.

Heitor Alvelos

Eduardo cumpriu a promessa: ao regressar da guerra do Ultramar, rumou a Fátima para agradecer o nascimento da filha, ocorrido na semana anterior. Fabiana nascera no Dia de Natal, que por longos anos passou a ser uma dia de duas celebrações.

Aquele Natal foi atipicamente ameno, ao ponto de os netos de Eduardo poderem brincar no quintal em banheiras improvisadas, enquanto as gerações anteriores beberricavam vinhos doces e fumavam SG filtro na varanda de trás.

Resultados escritos produzidos no segundo exercício:

José Miguel

1 — Zé com o avô Lopes, algures em 2004 ou 2005. A cadeira azul ? foi oferecida por ele porque também queria uma cadeira de "homem". O avô Lopes faleceu em 2021, não somos de sangue, mas herdei as maõs dele.

2 — Zé com o avô João, num convívio de família. A tualmente muito amigos e ajudo-o em tudo o que posso.

3 — Zé com a avó Nanda, provavelmente com 2 anos em 2004. Atualmente, 2025, a Nandinha está com alzheimer. Já não sabe que foi ela que me criou. Come mais agora do que nunca.

Nuno Pereira

1 — Eu, 6/7 anos

Em casa da Dona Marquinhas onde aprendi a fazer renda.

2 — Eu, 5/6 anos

Rua da Carcela, outfit on point.

3 — Eu e prima Ana Margarida.

No verão a avó Lili enchia-nos grandes banheiras de plástico para nos refrescarmos.

Dina Agante

1 — 19/07/1970

Recordação do 1º ano da Dina, sempre sob o olhar atento da mana protetora.

2 — Baile de gala, 1995

O final de um percurso bastante sinuoso mas que promete um futuro generoso.

Filipa Vilares

1 — Eu e o Mickey, por volta de 1998, provavelmente num domingo depois do almoço em que os avós vinham.

2 — Eu, na aldeia, a brincar na minha casa, unica pedra e bastante distinta no terreno, num dia em que o pai foi tratar da "Ribeirinha". Foi num dias de início de primavera, geralmente estava muito frio de manhã e precisava de levar várias camisolas, ao final da manhã ficava sempre muito calor e tinha que despir até ficar só numa, como na foto. Foto tirada pela mãe, Eu devia ter 7-8 anos, portanto algures em 2001/2002.

3 — Foto de almoço ma varanda da aldeia na primavera. Algures entre 2000-2005.

Marta Alves

1 — 2001, Portugal

Primo Rui Filipe, Irmão João Pedro, Marta Francisca, Prima Viviane, Irmã Teresa Salomé, Prima Cátia, Prima Andreia.

2 — 2001, Portugal

João Pedro, Marta, Viviane, Prima Capitolina, Teresa Salomé, Tatiana, Cátia, Vovó Rosinha (fundo).

Possivelmente em casa da minha tia Lúcia, Gaia.

3 — Casa da Vovó Rosinha, Espinho

Festa de aniversário

Primos (João P., Tatiana, Cátia, Teresa, Marta, Vivi, Gonçalo).

Mariana Azevedo

1 — 1996, Pedrouços

O meu pai em casa da irmã com a sobrinha, prima Daniela.

É o primeiro Natal em casa da irmã dele.

2 — 1994, Baiona

Primeiras férias depois da lua de mel. Era o seu primeiro carro e foi durante muitos anos.

3 — 1989, Pedrouços

Prima Sónia na casa dos pais. Com o seu gato, Teve muitos gatos na sua vida, todos chamados pinóquio.

Polly Hummel

1 — Casamento da minha filha, idade de 21 anos, seu marido e eu, 1976 em Dresden.

2 — Natal, 1990

Pai natal com o saco de natal com os presentes.

3 — Primeiro dia na escola, 1982 com roupa de pioneiro, greifswald, RDA.

A escola hoje, 2025, não existe mais, o RDA também não.

Heitor Alvelos

1 — Possivelmente o meu avô José ou um dos seus irmãos. Desconheço a data e a localização. Provavelmente um irmão: há uma seriedade no semblante de que não recordo no meu avô.

2 — 1955. Possivelmente o meu bisavô, de cujo nome me esqueço, rodeado de netos: o meu tio Paulo, falecido ainda em criança, que nunca cheguei a conhecer; e as minhas tias Maria de Fátima, Conceição, Eduarda e Isabel. Destas seis pessoas, duas ainda são vivas.

3 — cerca de 1957. A minha mãe Manuela com a sua irmã mais nova, Conceição, ao colo. Ao fundo a minha tia Eduarda observa a cena, enquanto a minha tia Maria de Fátima se aproxima.

Danilo

1 — Minha mãe no jardim Zoológico de São Paulo, não sei a data exata, mas era o início dos anos 1970. Minha mãe estava nos seus inícios dos 20 anos e se não me engano, ela estava com minha tia Cristina, quem provavelmente tirou a foto. O contexto era de ditadura e os próximos anos seriam ainda mais pesados após o decreto do A1-5, mas isso não parecia ser importante, porque longe dos movimentos de resistência, minha mãe, como filha mais velha, estava mais preocupada em ajudar a sustentar a casa.

2 — Minha mãe e meu pai em algum lugar dos anos 1970 no início de namoro. Não sei bem o contexto da foto, mas eles parecem pessoas dos anos 2000. A moda realmente é cíclica. Gosto de ver meu pai jovem e saudável, tendo poucas lembranças dele, mas essa foto me remete aos meus pais em num momento bom.

3 — O casamento dos meus pais. Minha mãe carregava só uma rosa e meu pai usou a melhor roupa. Apesar das dificuldades financeiras, eles fizeram o melhor que podiam. Ao lado da minha mãe acho que é o meu tio "chuchu", irmão do meu pai; lembro que minha mãe disse que casou virgem e guardou por anos o vestido de casamento, mas eu nunca o vi. Eu não conheço as outras pessoas da foto e não sei em qual igreja eles se casaram, mas gosto da estética etérea que minha mãe transmite. Não lembro a data do casamento, mas sei que foi no fim dos anos 1970.

Apêndice C.
Resultados do método de pesquisa qualitativo

Resultados escritos produzidos no exercício:

[Figura 015] PT_FF_C_031 / PT_FF_C_032



"Esta fotografia foi tirada nas Campinas, o meu pai está mais à direita (António Pinto), a tua avó (Carmen Albertina) e o teu tio que naquela época acabou por ficar com a alcunha de "Aré" porque tinha ido a Goa durante a tropa na Índia, utilizava essa expressão quando voltou."

Maria Thereza Roseti Macedo e Carolina da Cruz

Nos parece, talvez, uma festa famíliar em uma casa mais rural com plantas e animais (talvez). O homem e a mulher na frente parecem mais cúmplices, enquanto que o senhor do fundo destoa um pouco, principalmente pelas vestes.

Nos chamou a atenção a cana, que talvez esteja ali para segurar a corda das roupas, mas não dá para saber ao certo. Além da mulher que parece muito confortável no ambiente e com as pessoas, parecendo relaxada tomando a sua cerveja.

No verso da foto está escrito que a foto é na África, mas pelo cenário poderia ser em qualquer cidade portuguesa.

Talvez haja um possível romance entre a menina da cerveja e o rapaz de gravata. Poderá ser uma mulher mais livre e emancipada, uma vez que não é muito comum vermos registosde mulheres a beber bebidas alcoolicas em 1967, é raro um registo assim. Os dois personagens de esquerda parecem estar em

casa. O outro rapaz parece estar de visita. Por tera data e o local no verso, especula-se que possa ser uma ocasião importante.

Qual será a ocasião deste encontro? Qual a relação entre estas três pessoas? O que é/para que serve a cana? Tem alguma coisa dentro do caixote?

[Figura 016] PT_FF_C_047 / PT_FF_C_048

"Esta fotografia foi tirada nas Campinas, está o Piloto com a minha mãe (Alice Carneiro) e a tua avó (Carmen Albertina), eu estava na Guiné."



Prixila Gonçalves e Inês Diogo

Duas senhoras com um cão numa horta. Porque estão a segurar pratos? Porque aparentemente estão descalças? Como se chama o cão?

O cão estava a brincar e a estragar a plantação e por isso estava a ser segurado pelas senhoras, como se estivesse de castigo.

Houve um almoço e elas estõ a levar os restos que estão nos pratos para dar aos animais.

Estão no quintal da sua casa.

Época quente: vestidos de manga curta, couves secas, frutos.

O cão é de família, tem coleira.

Tem marcas de adesivo no verso, já esteve afixada, talvez num álbum ou mesmo na parede.

Roupas pouco quotidianas, iam/foram sair?

Sentiram necessidade de fotografar por achar piada à posição do cão? Ou seguraram no cão mesmo para a fotografia?

[Figura 017] PT_FF_C_097 / PT_FF_C_098

"Esta fotografia foi tirada no Palácio de Cristal durante o período em que vim visitar a tua avó (Carmen Albertina) durante o mês de agosto de 1967."





Henrique Miguel e Pedro Malheiro

Visita ao palácio de cristal, fotografia documental ao lado de escultura/arte. Deterioração e transformação, notas nos versos.

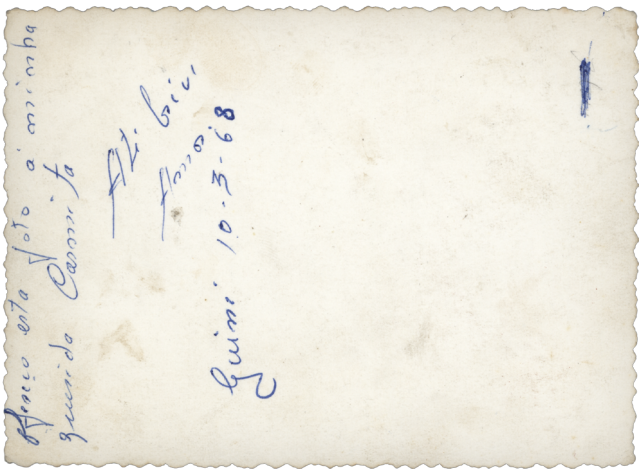
Processo fotográfico — foto à la minute (processo mais económico que foto em estúdio)

A foto estava colada em um álbum e foi removida.

Queríamos saber a data e o motivo da visita. Curiosidade sobre a escultura.

[Figura 018] PT_FF_C_057 / PT_FF_C_058





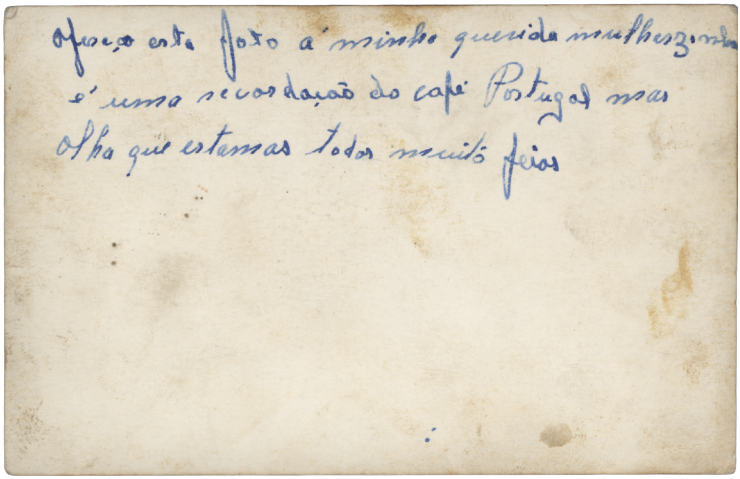
Catarina Teixeira e Cristóvão Peixoto

O sujeito está vivo? As nove crianças que estão na foto, o que está a acontecer para estarem reunidas? Qual é a relação com as crianças? Com que frequência que "ele" enviava fotografias? Quem é o sujeito que enviou a fotografia? O que aconteceu ao pé do soldado do meio? Só um soldado está fardado, porquê? Será que as crianças são órfãos de guerra? Será que os soldados retratados ainda estão vivos?

[Figura 019] PT_FF_C_081 / PT_FF_C_082

"Esta fotografia foi tirada no café Portugal em Bissau, durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967). Neste café íamos comer pão quente à meia-noite com carne de macaco. O Cruz e o Faria estão mais na direita na fotografia, o resto não me lembro dos nomes. O Cruz queria namorar a tia Armandina nessa época."





Ana Falcão, Peyton Nagel e Cardina Mendes

A fotografia passa-se no período da guerra colonial. Um deles trata-se do avô. São cinco homens, provavelmente nos seus trintas. Estão com uma farda militar, sentados num café, chamado café Portugal, de noite, a jogar cartas. Parecem estar a jogar à sueca, pois apenas quatro estão a jogar e não existe baralho na mesa. Não parece que pousaram para a fotografia.

A fotografia tem muitas marcas, manchas, dedadas então talvez tenha sido passada por muitas mãos. Inclusive viajou

entre países.

De acordo com as boinas e ombreiras, eles podiam ser comandos, fuzileiros ou paraquedistas.

Achamos que o homem da esquerda seja o avô pois é o único com um anel.

Será que esta foto foi tirada pouco depois do 25 de abril?

Será que todos estão vivos? Será que eram bons amigos? Qual deles é o avô?

[Figura 020] PT_FF_C_213 / PT_FF_C_214

"Nesta fotografia está a tua tia na antiga escola da Vilarinha em Ramalde. Fomos passar férias a Lisboa e a Tia Armandina cortou-lhe o cabelo porque tinha piolhos, ficou chateada."





Pedro Campos e Heitor Alvelos

Numa primeira abordagem procuramos afinidades autobiográficas (neste caso, os personagens de séries de animação Vikie e

Heidi). A imagem apresenta uma característica universal que talvez perdure nos tempos de hoje: a fotografia de retrato escolar.

Há mobiliário na sala que é típico da época e, portanto, hoje causa um certo interesse museológico.

A criança apresenta uma pose institucional, demonstrando as instrução e bom comportamento (algo teatral)

Os orifícios das carteiras que servem para colocar os copos com tintas.

Existe uma semelhança entre a Vikie e a criança. (talvez a criança seja fã da personagem)

Data aproximada: Anos 70, pós-revolução (1977, sugerimos)

O que os elementos expostos significam? Vikie foi escolhida pela criança? O livro didático pela escola?

O mapa indica alguns elementos pela metade como “padas”, que identificamos como “estradas”. Revela uma época onde vias, rios e afluentes tinham que ser decorados.

A disposição das marcas de fitano verso aparentam que esta fotografia foi colada em um mural (assumimos que da própria escola), e que o número “112” seja uma referência ao catálogo para que esta fosse reconhecida.

Apêndice D.
Proposta de comunicação

Memória colectiva em contexto doméstico: estratégias de recolha e registo à escala familiar

Esta comunicação relata uma metodologia situada, que adapta práticas da história oral e da foto-elicitação à escala doméstica. Sob esta perspetiva, propomo-nos sistematizar um conjunto de gestos, escutas e práticas passíveis de serem replicadas ou adaptadas por outras pessoas. O método valoriza a construção situada da memória, a escuta do narrador e o registo de narrativas fragmentárias, contraditórias ou incompletas. O processo assenta em conversas gravadas em torno de fotografias de um álbum de família, entendidas não como dispositivos de confirmação factual, mas como catalisadores de narrativas, silêncios e deslocamentos da memória. A metodologia proposta privilegia a escuta e o registo de uma memória fragmentária, subjetiva e por vezes contraditória.

Ao adaptar práticas de descrição, escuta e contextualização habitualmente associadas a contextos institucionais, o trabalho oferece um modelo de intervenção à escala familiar, acessível e transferível, que permite salvaguardar memórias em risco de desaparecimento. Mais do que preservar imagens, esta proposta afirma a urgência de registar narrativas situadas, valorizando a memória oral como parte integrante do património cultural, e abrindo possibilidades de diálogo futuro entre famílias e instituições.

No contexto atual em que as últimas gerações que vivenciaram uma parte significativa das memórias presentes nos álbuns de família estão a envelhecer e a morrer, impõe-se pensar a relevância destes arquivos pessoais enquanto património, bem como olhar para estes testemunhos enquanto documentos (Vicente 2024). O álbum guarda memórias, pois foi concebido não apenas para mostrar imagens mas para ajudar a lembrar e contar histórias. Estas histórias de vida individuais e coletivas evoluem ao longo do tempo, dependendo do narrador e do ouvinte, de modo que enquanto houver famílias vão existir memórias (Alvelos, comunicação pessoal, 23 de outubro de 2025). Nota-se uma ausência de metodologias práticas para trabalhar a memória oral fora das instituições, apesar de grande parte dos arquivos fotográficos existirem em contexto familiar, passíveis de serem recolhidos e preservados em benefício de uma reflexão comum.

Neste sentido, torna-se pertinente lançar o desafio de pensar e promover mecanismos de colaboração entre instituições e famílias, reconhecendo estas últimas como produtoras e guardiãs de patrimónios narrativos e visuais de grande relevância. À semelhança do que tem sido discutido no âmbito da organização, preservação, descrição, tratamento e disponibilização de coleções de história oral em contextos institucionais, importa deslocar esta reflexão para a escala familiar, onde os arquivos não institucionais — álbuns, fotografias soltas, gravações, relatos orais — desempenham um papel central na construção da memória. As ferramentas digitais e metodológicas atualmente disponíveis permitem estabelecer novas relações de trabalho entre instituições e famílias, criando modelos colaborativos que valorizam a dimensão pessoal e afetiva destes acervos, ao mesmo tempo que contribuem para a sua preservação, contextualização e circulação enquanto documentos históricos e culturais.

Vicente, F. L. (2024). O arquivo fora do arquivo: Casa particular, chão de feira, caixa por abrir. In C. Rosendo (Ed.), O que pode um arquivo: Conversas sobre arte e espólios.

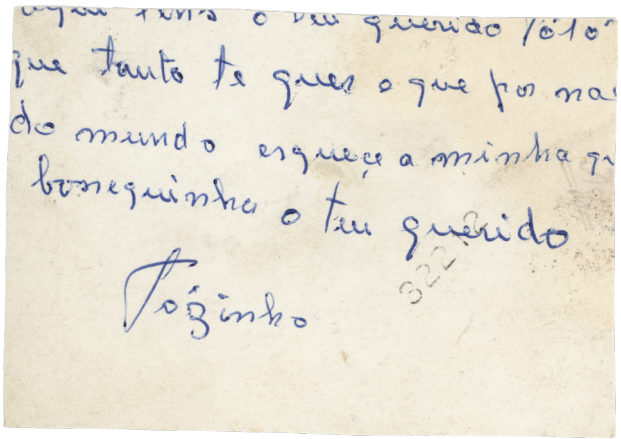
Apêndice E.
Resultados do exercício de foto-elicitação

Nesta secção apresentam-se as fotografias trabalhadas no âmbito da investigação como resultado do exercício de foto-elicitação, organizadas segundo um código de arquivo próprio, construído para garantir a sua identificação, consulta e coerência interna ao longo do processo. Cada imagem surge acompanhada da respetiva descrição do exercício.

[Figura 021] PT_FF_C_001 / PT_FF_C_002

"Esta fotografia deve ter sido tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968)."





[Figura 022] PT_FF_C_003 / PT_FF_C_004

“Esta fotografia deve ter sido tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968).”





[Figura 023] PT_FF_C_005 / PT_FF_C_006

"A tua avó cortou parte da fotografia porque nela aparecia a minha lavadeira e quando a fotografia aqui chegou ela teve ciúmes. Esta fotografia foi tirada em Binta durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968)."





[Figura 024] PT_FF_C_007 / PT_FF_C_008

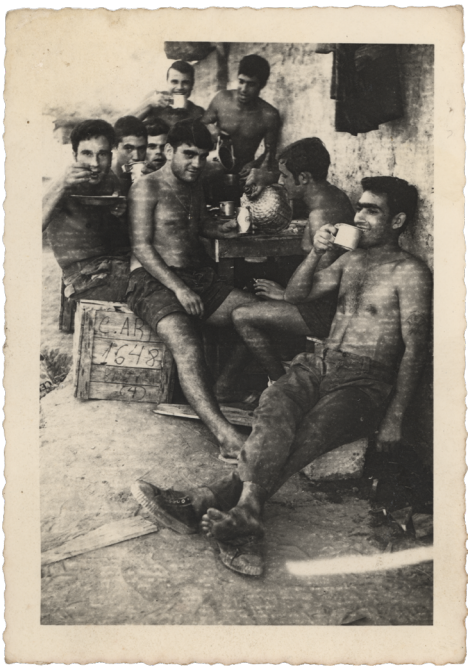
"Material capturado no decorrer das patrulhas. Esta fotografia foi tirada em Binta durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968)."





[Figura 025] PT_FF_C_009 / PT_FF_C_010

"Esta fotografia foi tirada em Binta durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). [O meu avô divagou e falou durante um tempo sobre o processo de devolução do material no final período de serviço militar obrigatório]."





[Figura 026] PT_FF_C_011 / PT_FF_C_012



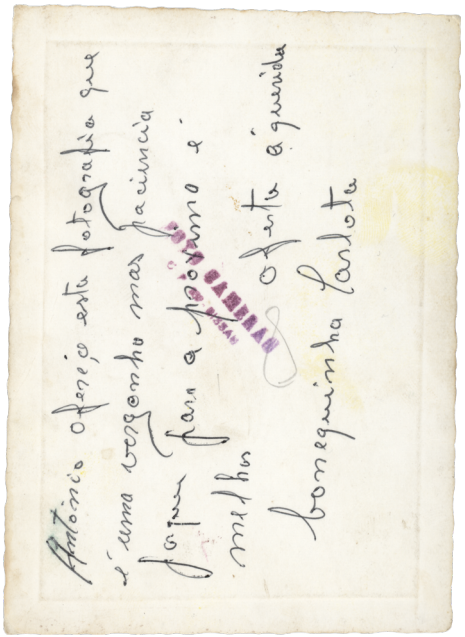


"Esta fotografia foi tirada no Abrigo durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). Estava a escrever um aerograma para enviar à tua avó."

[Figura 027] PT_FF_C_013 / PT_FF_C_014

"Esta fotografia foi tirada no Abrigo durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). Estava a escrever um aerograma para enviar à tua avó."

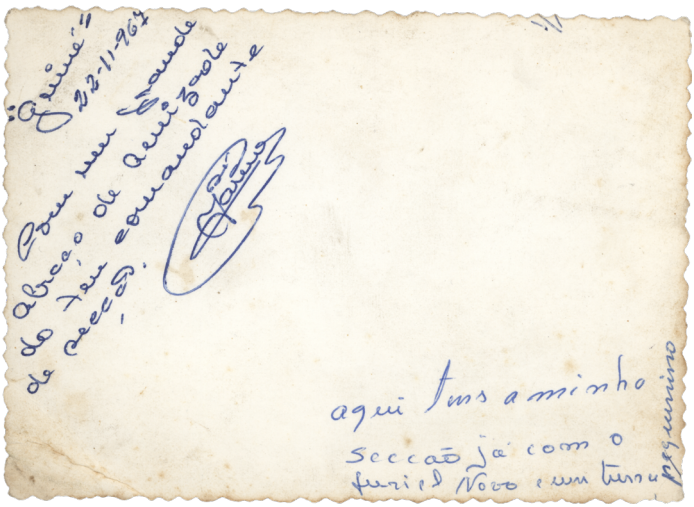




[Figura 028] PT_FF_C_015 / PT_FF_C_016

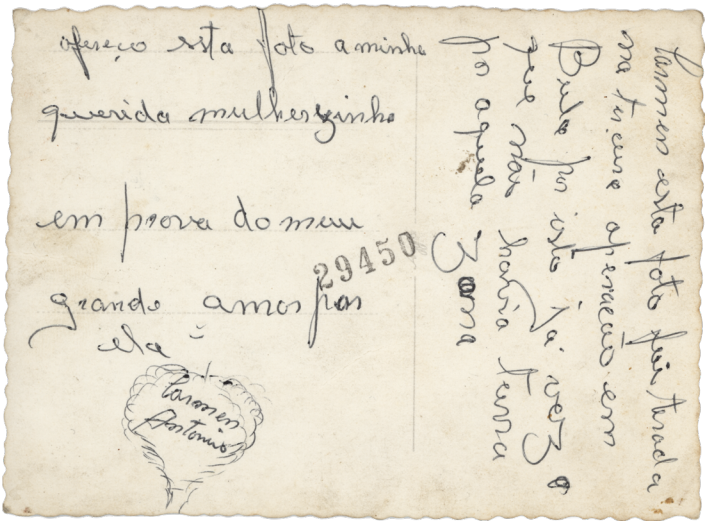
"Esta fotografia foi tirada na Guiné durante a segunda vez que fui (22 de novembro de 1967). A dedicatória foi escrita pelo comandante da Primeira Secção do Primeiro Pelotão da Companhia de Artilharia nº 1648."





[Figura 029] PT_FF_C_017 / PT_FF_C_018



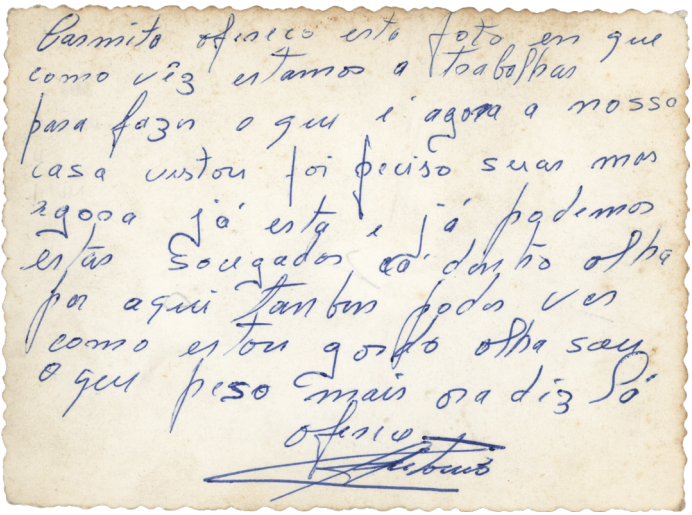


“Esta fotografia foi tirada em Bula durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). A espingarda que tinha nessa fotografia era a G3.”

[Figura 030] PT_FF_C_019 / PT_FF_C_020

"Esta fotografia foi tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). O pelotão estava a construir o Abrigo para nos protegermos durante o decorrer do serviço militar."

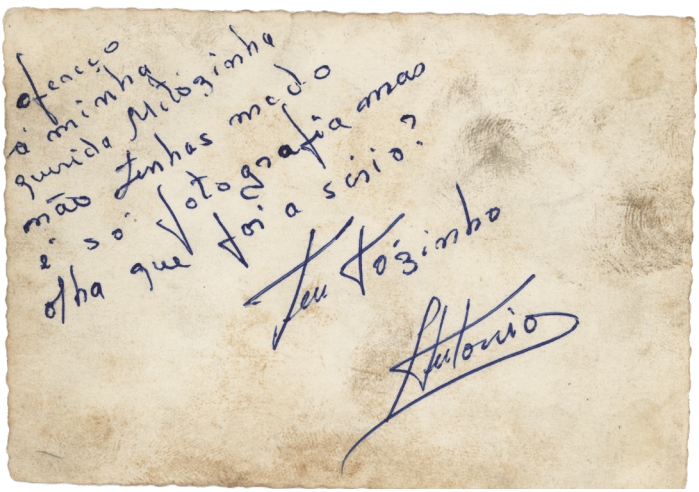




[Figura 031] PT_FF_C_021 / PT_FF_C_022

"Esta fotografia foi tirada em Guiné, Farim, Binta durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). Foi o Faria que matou o jacaré."

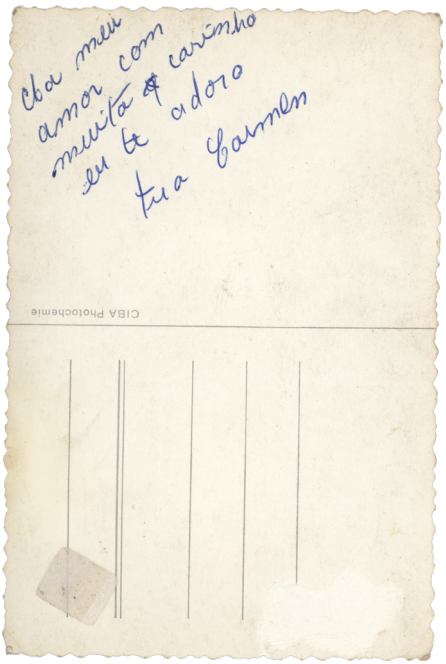




[Figura 032] PT_FF_C_023 / PT_FF_C_024

"Esta fotografia é da tua avó nas campinas."





[Figura 033] PT_FF_C_025 / PT_FF_C_026

“Esta fotografia é da tua avó nas campinas.”

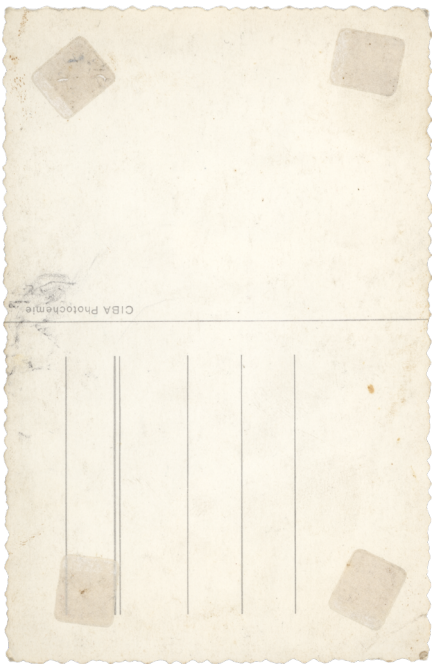




[Figura 034] PT_FF_C_027 / PT_FF_C_028

“Esta fotografia é da tua avó nas campinas.”

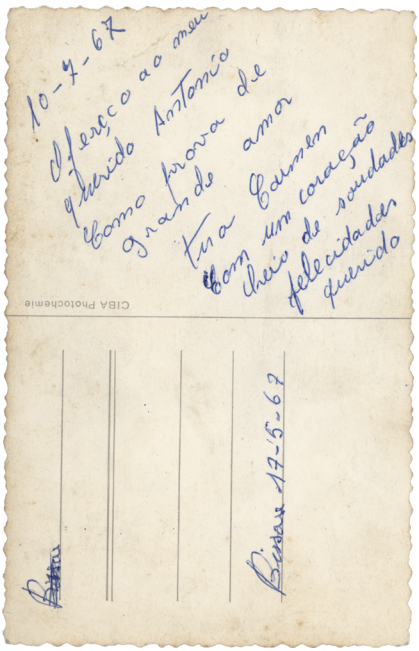




[Figura 035] PT_FF_C_029 / PT_FF_C_030

"Nesta fotografia está a tua avó a beber uma Cristal nas Campinas e lá atrás ainda se vê um pouco da tia Cristina. Depois enviou-me a fotografia."

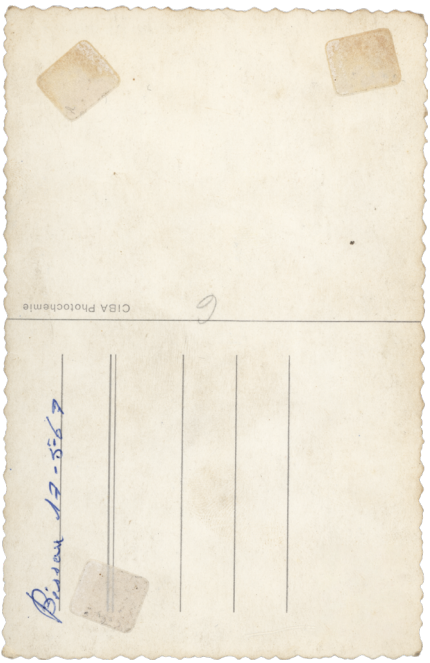




[Figura 036] PT_FF_C_031 / PT_FF_C_032

"Esta fotografia foi tirada nas Campinas, o meu pai está mais à direita (António Pinto), a tua avó (Carmen Albertina) e o teu tio que naquela época acabou por ficar com a alcunha de "Aré" porque tinha ido a Goa durante a tropa na Índia, utilizava essa expressão quando voltou."

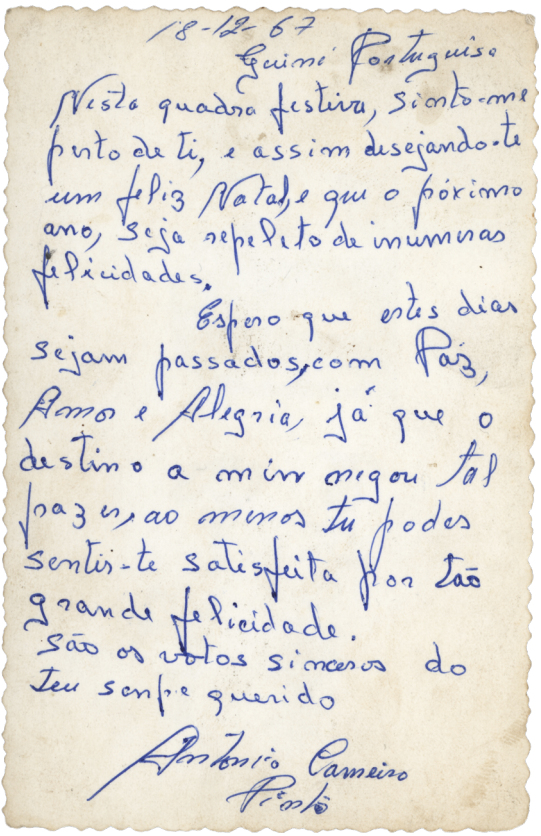




[Figura 037] PT_FF_C_033 / PT_FF_C_034

"Esta fotografia foi tirada em Nhacra, durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967). O cripto tirava estas fotografias a cada soldado para enviarmos correspondência."




18-12-67

Guiné Portuguesa

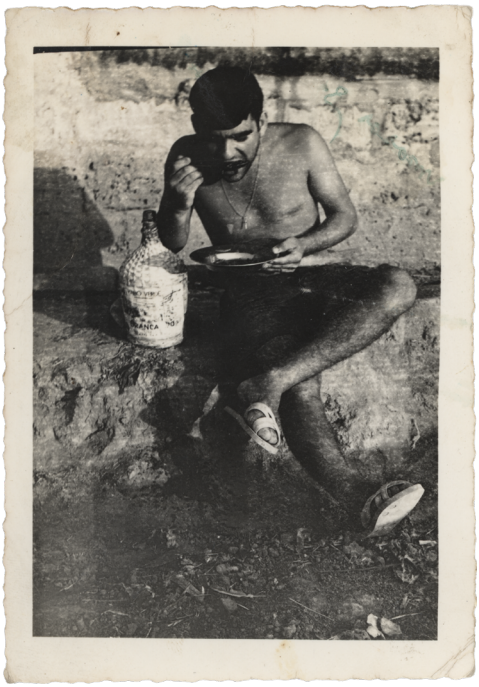
Nesta quadra festiva, sinto-me perto de ti, e assim desejando-te um feliz Natal, e que o próximo ano, seja repleto de inúmeras felicidades.

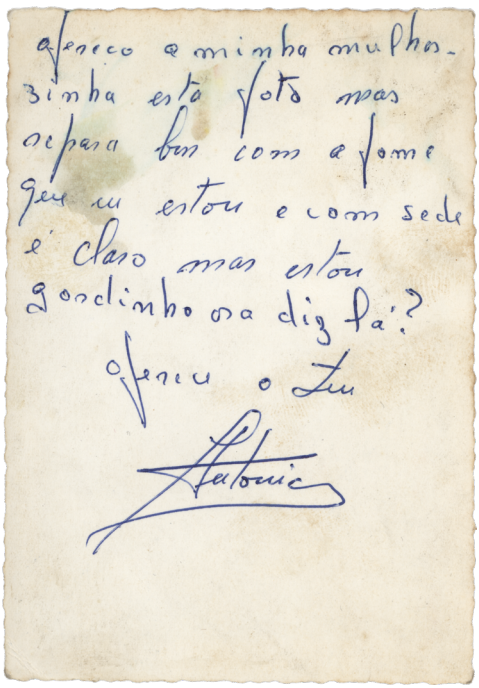
Espero que estes dias sejam passados com Paz, Amor e Alegria, já que o destino a mim negou tal paz, ao menos tu podes sentir-te satisfeita por tão grande felicidade.

São os votos sinceros do teu sempre querido

António Carneiro Pinto

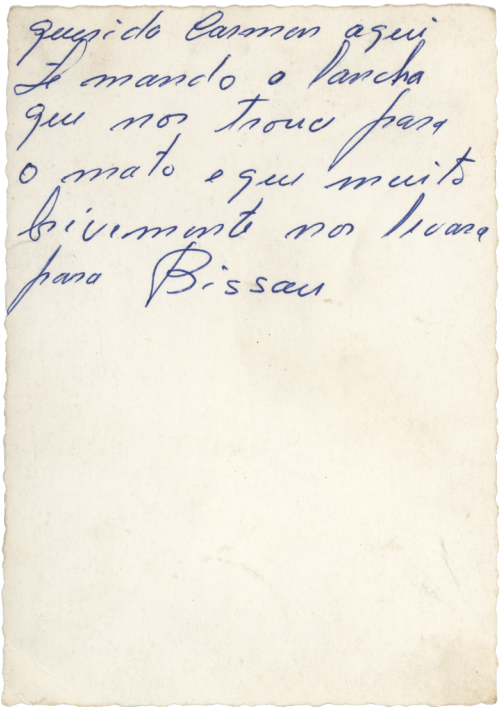
[Figura 038] PT_FF_C_035 / PT_FF_C_036





[Figura 039] PT_FF_C_037 / PT_FF_C_038





[Figura 040] PT_FF_C_039 / PT_FF_C_040

"O navio que se vê ao longe é o Carvalho Araújo."





[Figura 041] PT_FF_C_041 / PT_FF_C_042

“Este é o navío Uíge, foi o meu transporte de ida e volta.”





[Figura 042] PT_FF_C_043 / PT_FF_C_044

"Esta fotografia foi tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). Estávamos a picar a estrada para procurar minas anti-carro, alguns vinham com dilagramas para defesa, mesmo tendo receio de os usar."





[Figura 043] PT_FF_C_045 / PT_FF_C_046

"Esta fotografia deve ter sido tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968)."





[Figura 044] PT_FF_C_047 / PT_FF_C_048

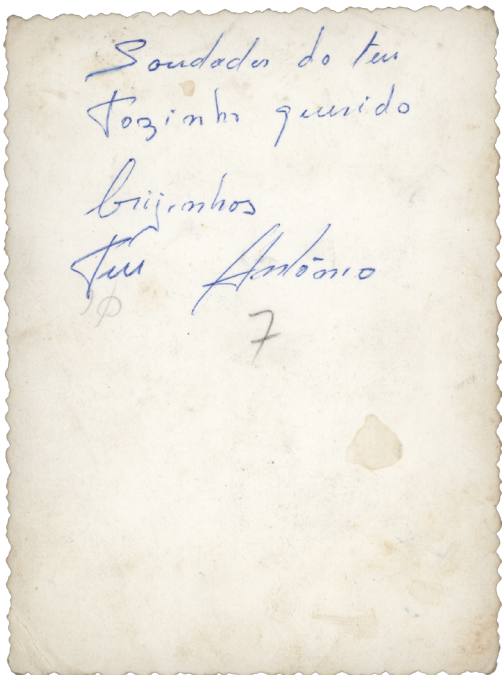
"Esta fotografia foi tirada nas Campinas, está o Piloto com a minha mãe (Alice Carneiro) e a tua avó (Carmen Albertina), eu estava na Guiné."





[Figura 045] PT_FF_C_049 / PT_FF_C_050

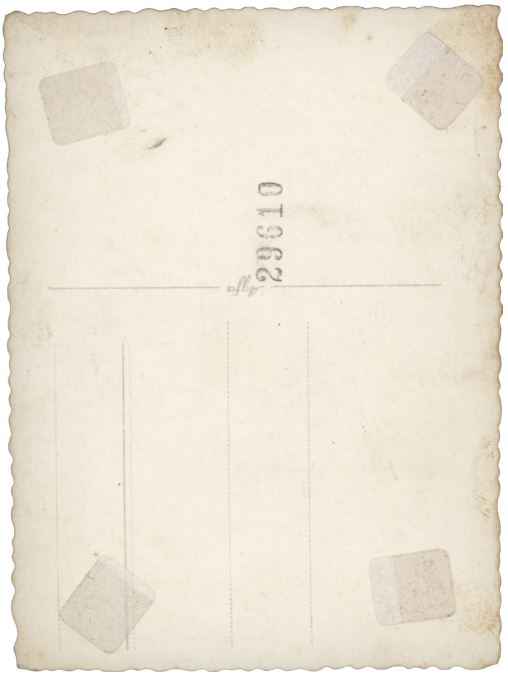




[Figura 046] PT_FF_C_051 / PT_FF_C_052

“Esta fotografia deve ter sido tirada em Nhacra. Juntos venceremos.”





[Figura 047] PT_FF_C_053 / PT_FF_C_054

“Nesta fotografia está a tua avó.”





[Figura 048] PT_FF_C_055 / PT_FF_C_056

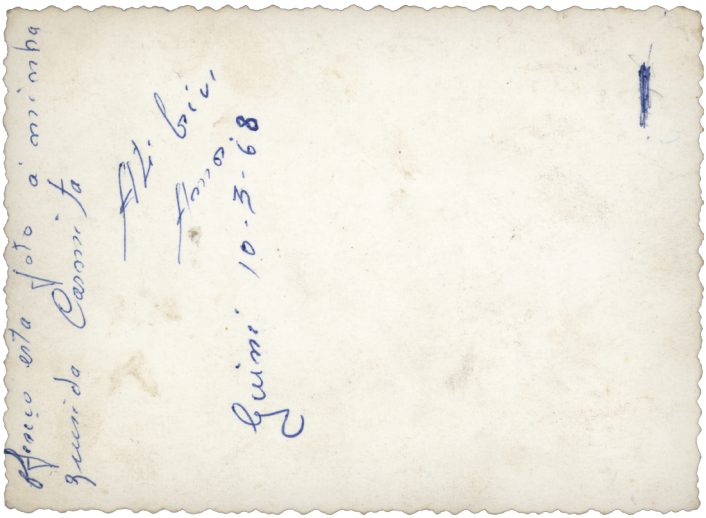
“Esta é a Fragata P1131”





[Figura 049] PT_FF_C_057 / PT_FF_C_058





[Figura 050] PT_FF_C_059 / PT_FF_C_060

“Embarque para o regresso no navio Uíge”

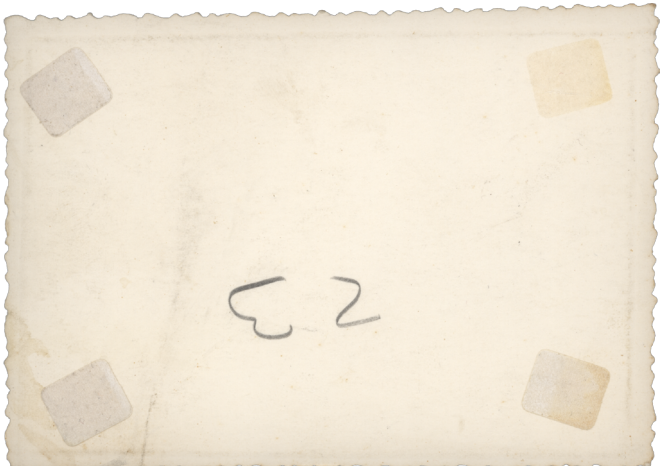




[Figura 051] PT_FF_C_061 / PT_FF_C_062

“Embarque para o regresso no navio Uíge”

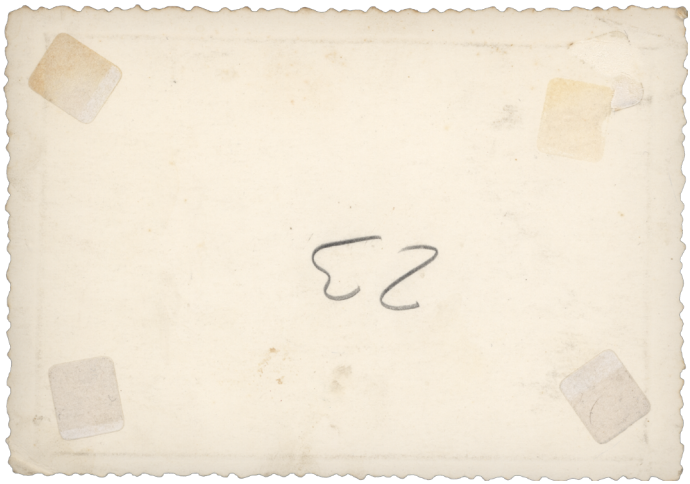




[Figura 052] PT_FF_C_063 / PT_FF_C_064

“Embarque para o regresso no navio Uíge”





[Figura 053] PT_FF_C_065 / PT_FF_C_066

"Esta fotografia foi tirada em Nhacra, durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967). Esta foi a árvore onde o cifrador matava os pombos. [O meu avô divagou e falámos sobre animais e armas locais]."





[Figura 054] PT_FF_C_067 / PT_FF_C_068

“Viva a peluda.”

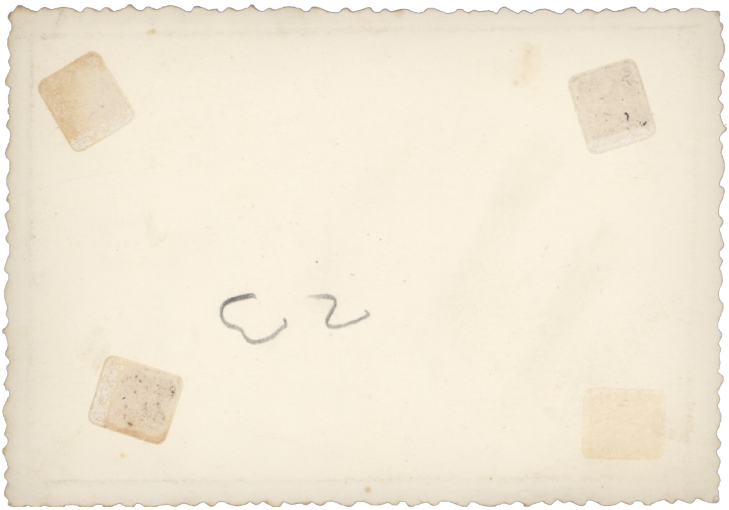




[Figura 055] PT_FF_C_069 / PT_FF_C_070

“Viva a peluda.”

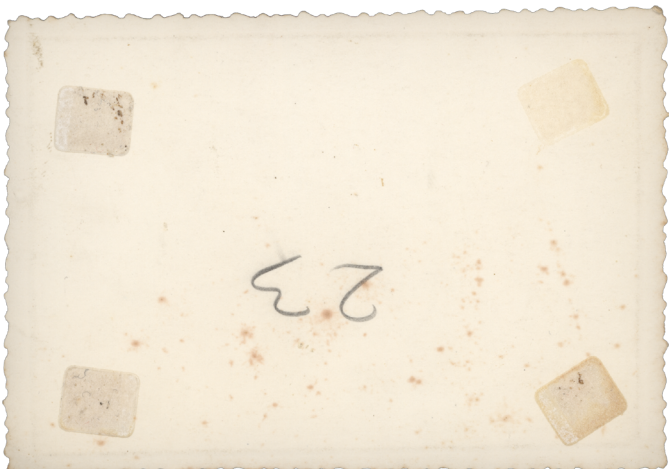




[Figura 056] PT_FF_C_071 / PT_FF_C_072

“Viva a peluda.”





[Figura 057] PT_FF_C_073 / PT_FF_C_074

“Viva a peluda.”





[Figura 058] PT_FF_C_075 / PT_FF_C_076

“Nesta fotografia está a tua avó na casa do Marco de Canavezes.”

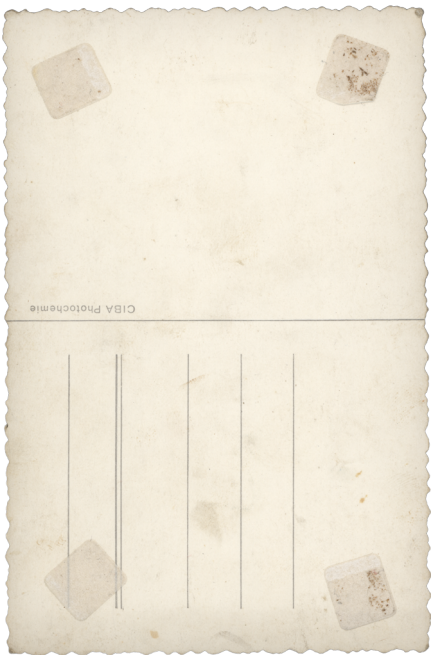




[Figura 059] PT_FF_C_077 / PT_FF_C_078

“Nesta fotografia está a tua avó nas Campinas.”

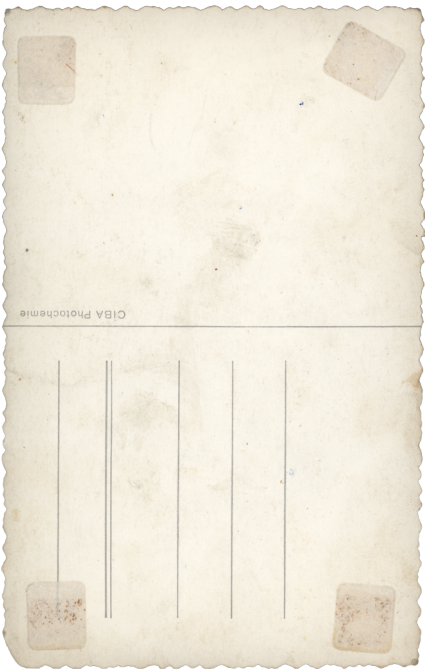




[Figura 060] PT_FF_C_079 / PT_FF_C_080

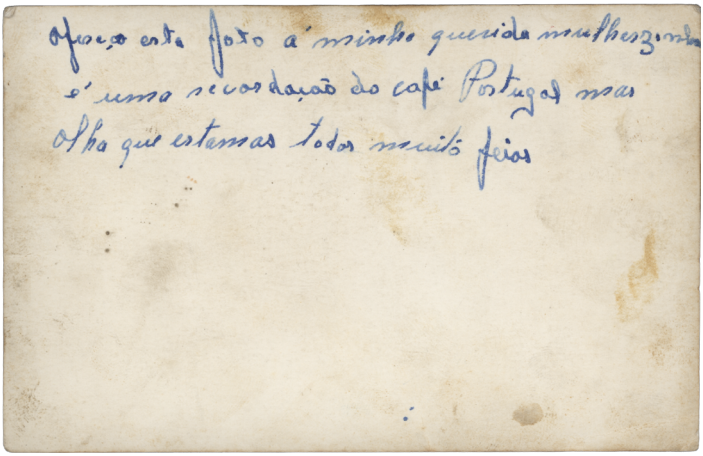
“Nesta fotografia está a tua avó nas Campinas com a Bela, o cão chamava-se Filó.”





[Figura 061] PT_FF_C_081 / PT_FF_C_082





"Esta fotografia foi tirada no café Portugal em Bissau, durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967). Neste café íamos comer pão quente à meia-noite com carne de macaco. O Cruz e o Faria estão mais na direita na fotografia, o resto não me lembro dos nomes. O Cruz queria namorar a tia Armandina nessa época."

[Figura 062] PT_FF_C_083 / PT_FF_C_084

"Esta fotografia foi tirada no dia 20 de dezembro de 1964, nela está a tua avó no nosso dia de casamento. Esta acabou por ser a única fotografia que sobrou do casamento, o resto ficou queimado por erro do fotógrafo."





[Figura 063] PT_FF_C_085 / PT_FF_C_086





[Figura 064] PT_FF_C_087 / PT_FF_C_088

“Nesta fotografia estou eu e a tua avó mais à esquerda, não sei quem poderá ser o casal na direita.”





[Figura 065] PT_FF_C_089 / PT_FF_C_090

"Esta fotografia foi tirada em agosto de 1966 durante a recruta em Espinho. A tua avó tinha passado na enfermaria para ficar comigo num domingo."





[Figura 066] PT_FF_C_091 / PT_FF_C_092

“Esta fotografia foi tirada em agosto de 1966 durante a recruta em Espinho. A tua avó tinha passado na enfermaria para ficar comigo num domingo.”





[Figura 067] PT_FF_C_093 / PT_FF_C_094

"Esta fotografia foi tirada em agosto de 1966 durante a recruta em Espinho. A tua avó tinha passado na enfermaria para ficar comigo num domingo."





[Figura 068] PT_FF_C_095 / PT_FF_C_096

"Esta fotografia foi tirada no quartel da recruta em Espinho."





[Figura 069] PT_FF_C_097 / PT_FF_C_098

“Esta fotografia foi tirada no Palácio de Cristal durante as férias de guerra.”





[Figura 070] PT_FF_C_099 / PT_FF_C_100

"Esta fotografia foi tirada no Palácio de Cristal durante as férias de guerra. A tua avó estava mais gordinha."





[Figura 071] PT_FF_C_101 / PT_FF_C_102

"Esta fotografia foi tirada no Palácio de Cristal durante as férias de guerra."





[Figura 072] PT_FF_C_103 / PT_FF_C_104

"Esta fotografia foi tirada depois da vinda (dia 6 de novembro de 1968), é a tua avó no Marco de Canavezes."





[Figura 073] PT_FF_C_105 / PT_FF_C_106

"Esta fotografia foi tirada depois da vinda (dia 6 de novembro de 1968), é a tua avó no Marco de Canavezes."





[Figura 074] PT_FF_C_107 / PT_FF_C_108





"Nesta fotografia está o Joaquim Carneiro a trabalhar em carpintaria no Marco de Canavezes, atrás ainda se consegue ver a Alvira Lopes Ventura mas não sei quem é o miúdo e a senhoras atrás."

[Figura 075] PT_FF_C_109 / PT_FF_C_110

"Nesta fotografia está a tua avó ao lado do Fiat 124 do Padrinho."





[Figura 076] PT_FF_C_111 / PT_FF_C_112

“Nesta fotografia aparece a tua avó.”

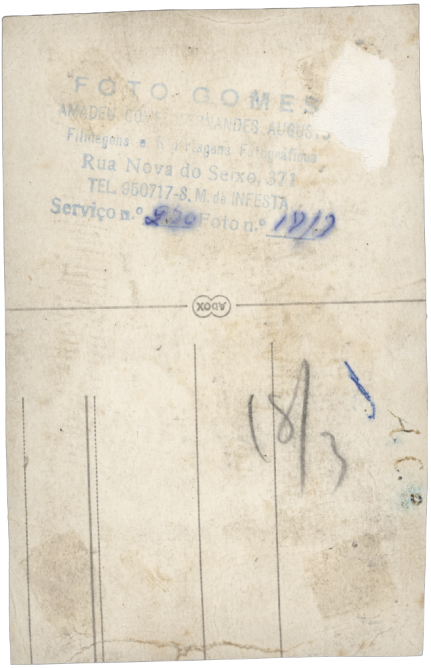




[Figura 077] PT_FF_C_113 / PT_FF_C_114

"Nesta fotografia estou eu no dia em que a minha equipa de hóquei em campo (Juniores Ramaldense) foi campeã, deram uma fotografia a cada um."





[Figura 078] PT_FF_C_115 / PT_FF_C_116

"Esta fotografia foi tirada na antiga casa da Albertina de Jesus Gonçalves, sou eu na fotografia."





[Figura 079] PT_FF_C_117 / PT_FF_C_118

"Ida a Fátima, a tua avó e a minha mãe tinham feito uma promessa."





[Figura 080] PT_FF_C_119 / PT_FF_C_120

"Ida a Fátima, a tua avó e a minha mãe tinham feito uma promessa."





[Figura 081] PT_FF_C_121 / PT_FF_C_122

"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."

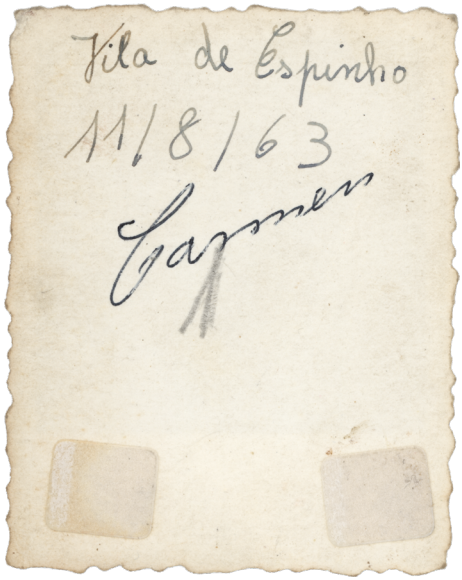




[Figura 082] PT_FF_C_123 / PT_FF_C_124

"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."

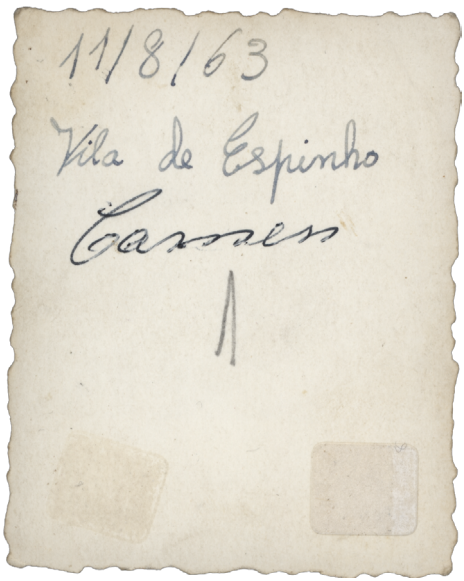




[Figura 083] PT_FF_C_125 / PT_FF_C_126

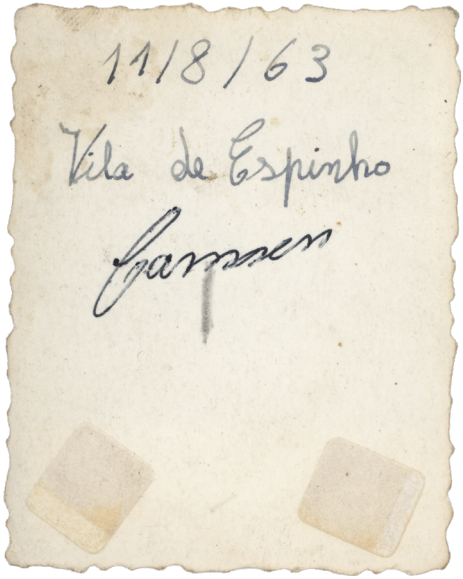
"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."





[Figura 084] PT_FF_C_127 / PT_FF_C_128





"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."

[Figura 085] PT_FF_C_129 / PT_FF_C_130





"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."

[Figura 086] PT_FF_C_131 / PT_FF_C_132

“Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha.”





[Figura 087] PT_FF_C_133 / PT_FF_C_134





"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."

[Figura 088] PT_FF_C_135 / PT_FF_C_136

“Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha.”





[Figura 089] PT_FF_C_137 / PT_FF_C_138





"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."

[Figura 090] PT_FF_C_139 / PT_FF_C_140





"Esta fotografia foi tirada em Vila de Espinho, eu e a tua avó tínhamos encontros por lá. A tua avó até ao casamento trabalhava para a Maria Etelvina e o Vladimiro Guimarães (padrinhos de casamento). Fotografávamos os domingos, entre julho e agosto, na casa de férias para quem a tua avó trabalha."

[Figura 091] PT_FF_C_141 / PT_FF_C_142

"Esta fotografia foi tirada nas Campinas, estou eu e a tua avó com a Maria Pinto e a Carolina Carneiro."





[Figura 092] PT_FF_C_143 / PT_FF_C_144

"Nesta fotografia está a Carolina Carneiro com o Fiat 124 do padrinho."





[Figura 093] PT_FF_C_145 / PT_FF_C_146

"Nesta fotografia está a Carolina Carneiro, tinha comprado umas trotinetes para as meninas."





[Figura 094] PT_FF_C_147 / PT_FF_C_148

"Nesta fotografia está a Carolina Carneiro e a Maria Isabel Soares Pinto com as trotinetes que comprei."





[Figura 095] PT_FF_C_149 / PT_FF_C_150

“Nesta fotografia estou eu com o Fiat 124.”





[Figura 096] PT_FF_C_151 / PT_FF_C_152

“Nesta fotografia aparece a Maria Isabel Soares Pinto ao lado do Fiat 124.”





[Figura 097] PT_FF_C_153 / PT_FF_C_154

“Nesta fotografia está a Carolina Carneiro, a Maria Pinto, não reconheço a outra menina.”





[Figura 098] PT_FF_C_155 / PT_FF_C_156

"À direita está a Elvira Lopes Ventura, à esquerda a Virginia Leite e a Bela com um bebé."





[Figura 099] PT_FF_C_157 / PT_FF_C_158

"Nesta fotografia eu e a tua avó estamos na sede do rancho folclórico de Vila das Aves."





[Figura 100] PT_FF_C_159 / PT_FF_C_160





"Nesta fotografia apareço eu em Vila das Aves."

[Figura 101] PT_FF_C_161 / PT_FF_C_162

“Nesta fotografia aparece a tua avó em Vila das Aves.”





[Figura 102] PT_FF_C_163 / PT_FF_C_164

“Nesta fotografia estou eu, a tua avó e a avó Tina em Vila das Aves.”





[Figura 103] PT_FF_C_165 / PT_FF_C_166

"Morreram em Teixeira Pinto durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967)."





[Figura 104] PT_FF_C_167 / PT_FF_C_168

"Esta fotografia foi tirada durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967), sou o soldado que está a olhar para baixo na segunda fila."



esta foto foi tirado durante uma escolta ao nosso destacamento que fica na fronteira do Sanigal olha ao fonacaso não estava nada a contar com ela mas como figuei é uma recordação

[Figura 105] PT_FF_C_169 / PT_FF_C_170

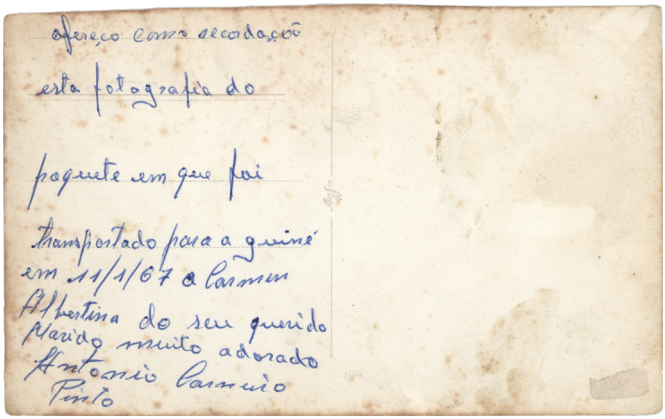
"Esta fotografia foi tirada em Bula durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967)."





[Figura 106] PT_FF_C_171 / PT_FF_C_172





[Figura 107] PT_FF_C_173 / PT_FF_C_174

"Esta fotografia foi tirada em Bula durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967)."

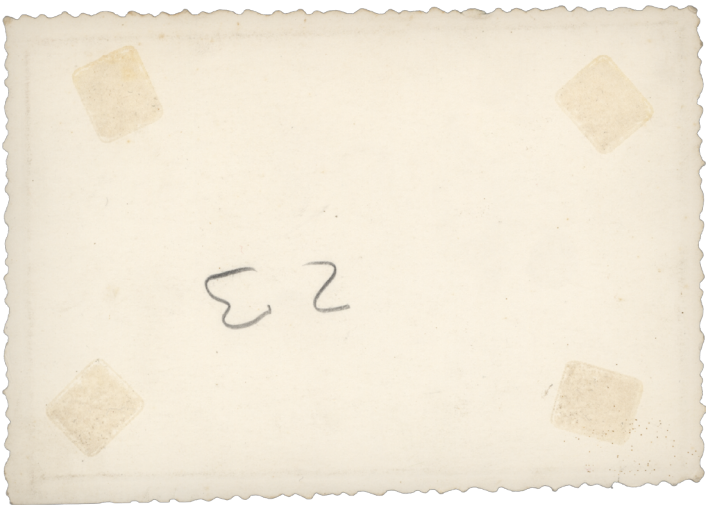




[Figura 108] PT_FF_C_175 / PT_FF_C_176

"Esta fotografia foi tirada em Bula durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967)."





[Figura 109] PT_FF_C_177 / PT_FF_C_178



Carmen olha esta foto foi tirada no dia 13 de Maio na procissão de Nossa Senhora que nós fizemos aqui dentro do nosso quarteo
Este é o nosso anel os está engraçadinho foi ela'

[Figura 110] PT_FF_C_179 / PT_FF_C_180



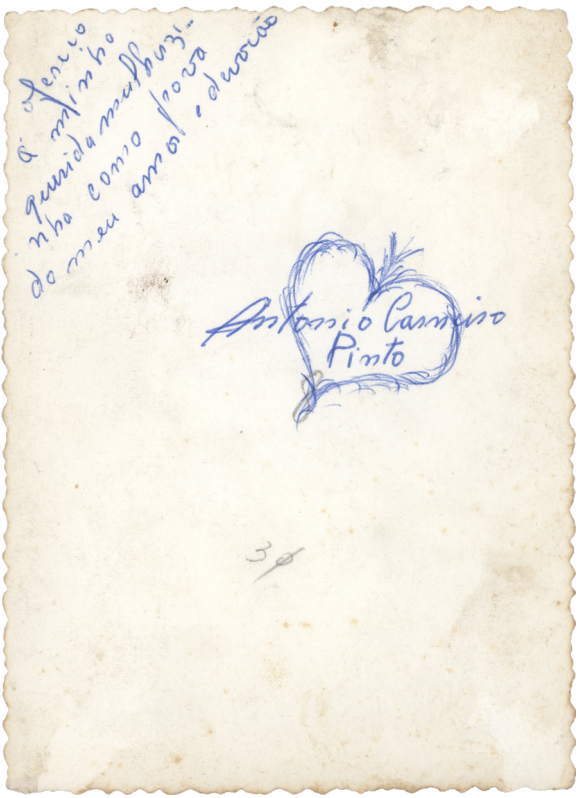


"Esta fotografia deve ter sido tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). Petiscada noturna na enfermaria."

[Figura 111] PT_FF_C_181 / PT_FF_C_182

"Esta fotografia foi tirada em Nhacra, durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967). O cripto tirava estas fotografias a cada soldado para enviarmos correspondência."





[Figura 112] PT_FF_C_183 / PT_FF_C_184

“Só reconheço a tua avó nesta fotografia.”

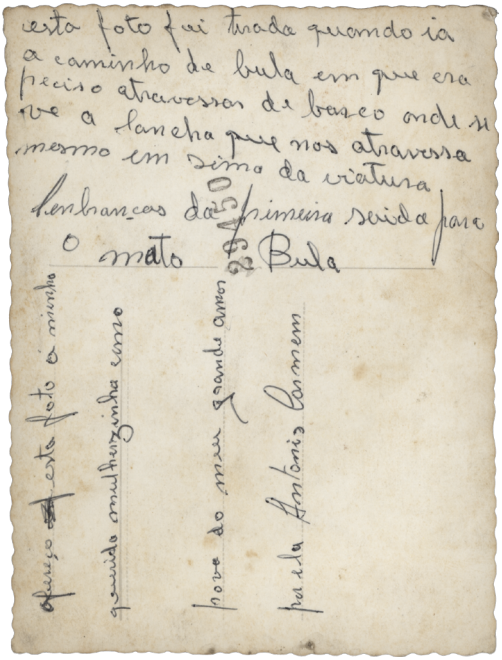




[Figura 113] PT_FF_C_185 / PT_FF_C_186

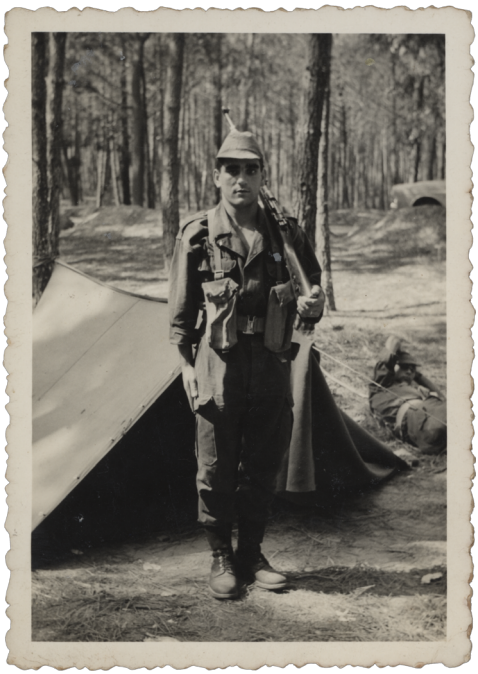
"Esta fotografia foi tirada em Bula durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967)."





[Figura 114] PT_FF_C_187 / PT_FF_C_188

"Esta fotografia foi tirada em dezembro de 1966 durante a especialidade de atirador com a Mauser em Viana de Castelo, acampamos na Serra de Santa Luzia."





[Figura 115] PT_FF_C_189 / PT_FF_C_190

"Esta fotografia foi tirada em dezembro de 1966 durante a especialidade de atirador com a mauser em Viana de Castelo, acampamos na Serra de Santa Luzia."

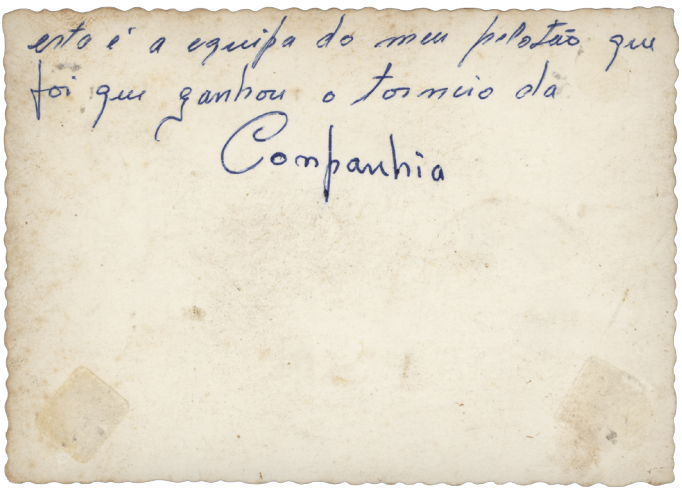




[Figura 116] PT_FF_C_191 / PT_FF_C_192

"Esta fotografia foi tirada durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967)."

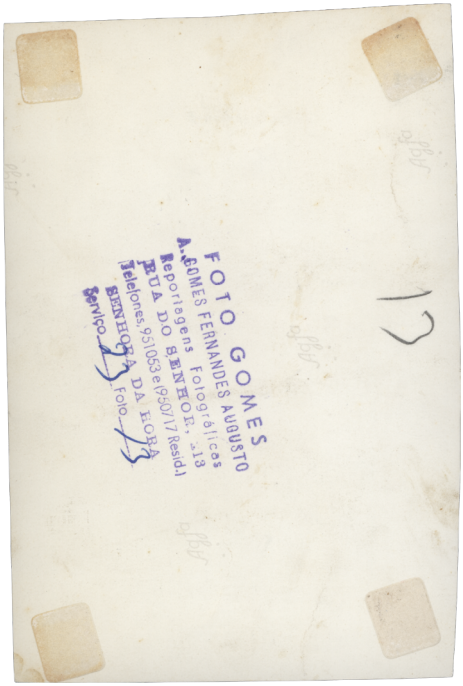




[Figura 117] PT_FF_C_193 / PT_FF_C_194

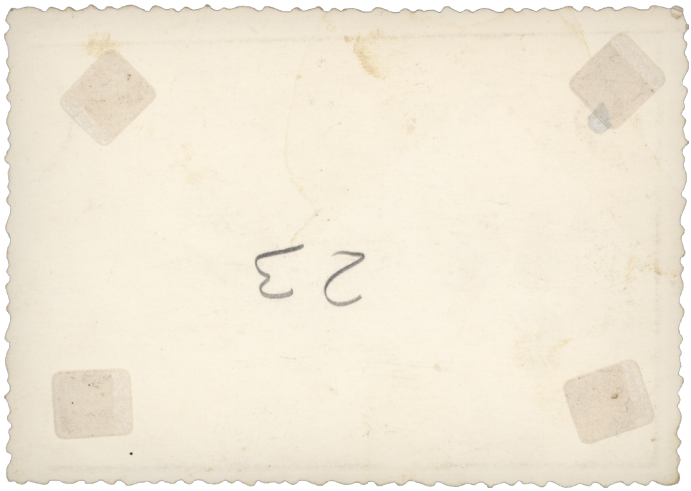
"Casamento do Joaquim Carneiro e Cristina Soares."





[Figura 118] PT_FF_C_195 / PT_FF_C_196





[Figura 119] PT_FF_C_197 / PT_FF_C_198

"Esta fotografia foi tirada na Igreja do Marco. Aparece a Laura Ventura, a Alice Candida Lopes Carneiro, a Elvira Lopes Ventura, a Carolina Carneiro, e António Ventura."

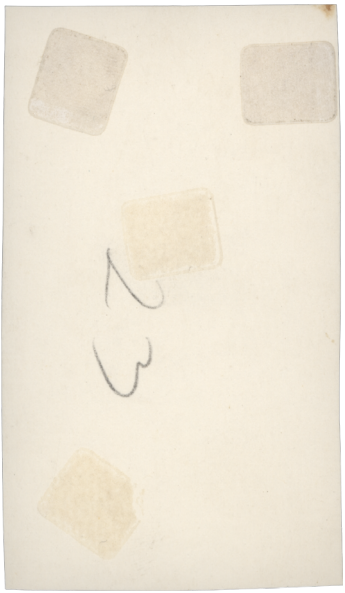




[Figura 120] PT_FF_C_199 / PT_FF_C_200

“Nesta fotografia está a Elvira Lopes Ventura.”





[Figura 121] PT_FF_C_201 / PT_FF_C_202

"No meio da fotografia está a tua avó, não sei quem são as outras duas senhoras."





[Figura 122] PT_FF_C_203 / PT_FF_C_204

“Nesta fotografia aparece a tua avó.”





[Figura 123] PT_FF_C_205 / PT_FF_C_206

“Nesta fotografia estou eu e o meu primo Joaquim.”





[Figura 124] PT_FF_C_207 / PT_FF_C_208

"Esta fotografia foi tirada durante a segunda vez que fui (21 de setembro de 1967 a 06 de novembro de 1968). Petiscada noturna na enfermaria."Nela está o primeiro pelotão completo."





[Figura 125] PT_FF_C_209 / PT_FF_C_210

"Esta fotografia foi tirada em Bissau, durante a primeira vez que fui (11 de janeiro de 1967 a 16 de agosto de 1967)."





[Figura 126] PT_FF_C_211 / PT_FF_C_212

“Nesta fotografia está a Carolina Carneiro nas Campinas.”





[Figura 127] PT_FF_C_213 / PT_FF_C_214

“Nesta fotografia está a tua tia na antiga escola da Vilarinha em Ramalde. Fomos passar férias a Lisboa e a Tia Armandina cortou-lhe o cabelo porque tinha piolhos, ficou chateada.”





[Figura 128] PT_FF_C_215 / PT_FF_C_216



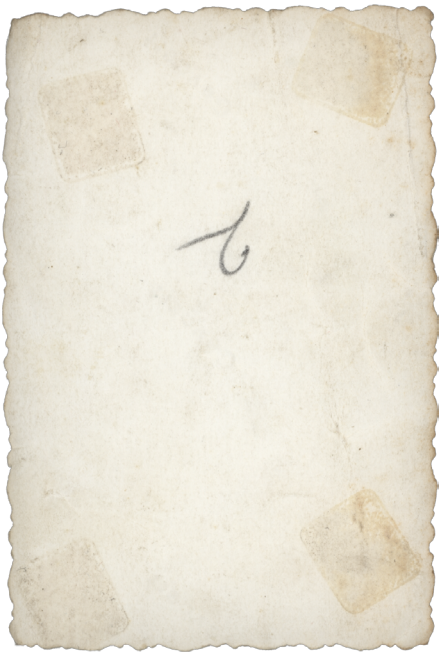


"Esta fotografia foi tirada num café em Binta, fomos comer frango com batata frita."

[Figura 129] PT_FF_C_217 / PT_FF_C_218

“Nesta fotografia aparece a tua avó.”





[Figura 130] PT_FF_C_219 / PT_FF_C_220

“Nesta fotografia estão os meus amigos de solteiro, saíamos em casais. O Barucas (tinha um talho em Espinho) queria se casar com a Carmen, disse que não se casava até eu voltar da tropa porque ainda poderia casar com ela.”





[Figura 131] PT_FF_C_221 / PT_FF_C_222

"Nesta fotografia está a tua avó quando ainda era solteira."





[Figura 132] PT_FF_C_223 / PT_FF_C_224

"Nesta fotografia aparece a Carolina e a Laura em Lisboa."





[Figura 133] PT_FF_C_225 / PT_FF_C_226

“Nesta fotografia está a Carolina no Pomar.”





[Figura 134] PT_FF_C_227 / PT_FF_C_228

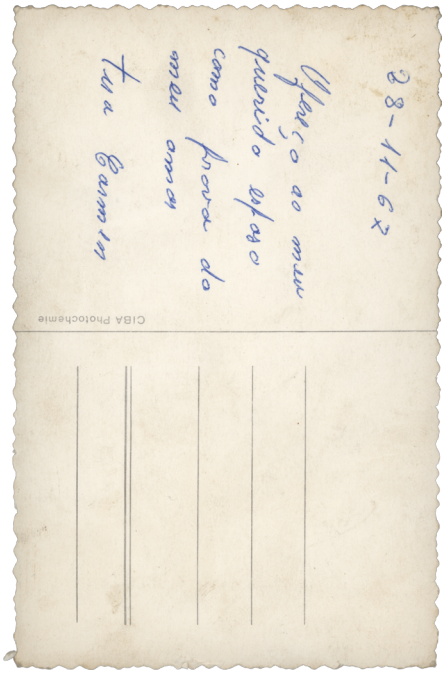
"Nesta fotografia está a Carolina e a Laura nas Campinas, na casa de habitação."



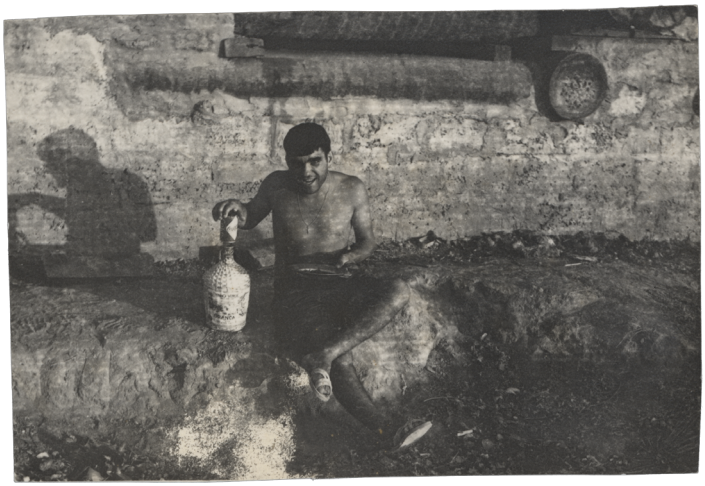


[Figura 135] PT_FF_C_229 / PT_FF_C_230





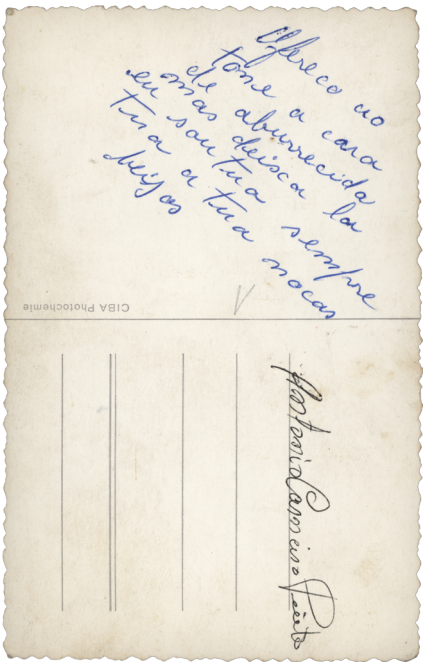
[Figura 136] PT_FF_C_231 / PT_FF_C_232





[Figura 137] PT_FF_C_233 / PT_FF_C_234





[Figura 138] PT_FF_C_235 / PT_FF_C_236

"Esta fotografia foi tirada no Quartel de Artilharia Pesada II em Gaia."



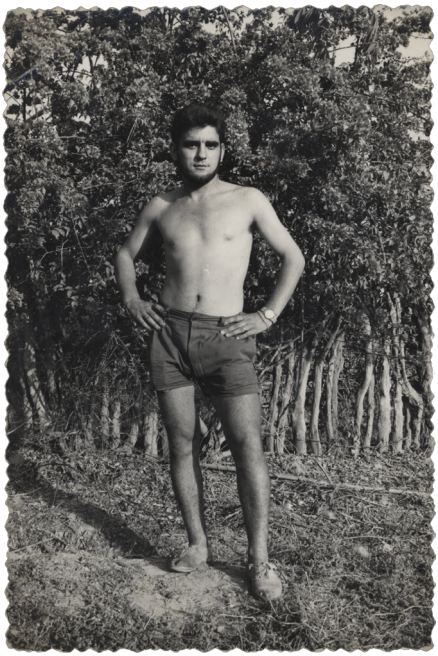


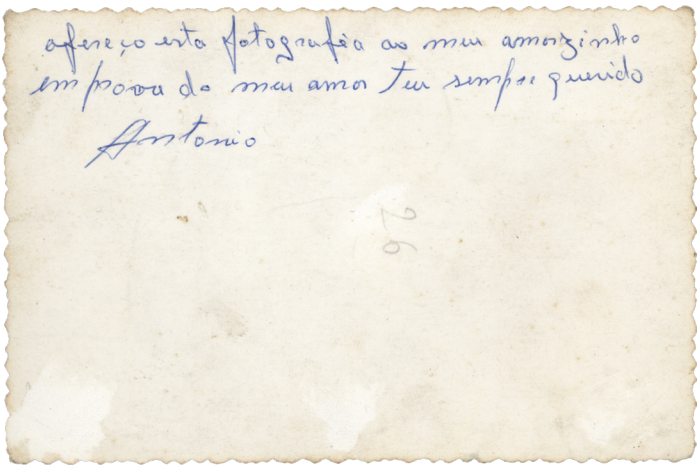
[Figura 139] PT_FF_C_237 / PT_FF_C_238



Mitózinha olha esta foto mostra a nossa viagem quando nós viemos para aqui para Binta como viz o rosto de nós todos indica o sofrimento que nos vai na alma, por deixarmos uma terra que nos era querido e viemos para outra que não sabia-mos o que vinhamos encontrar adeus o teu querido Tozinho

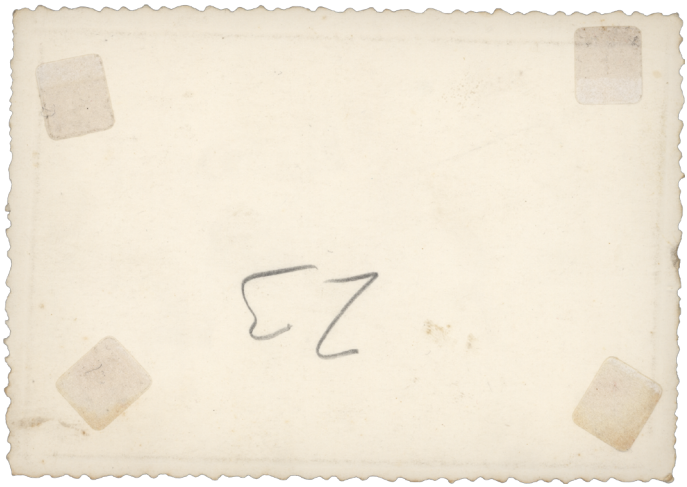
[Figura 140] PT_FF_C_239 / PT_FF_C_240





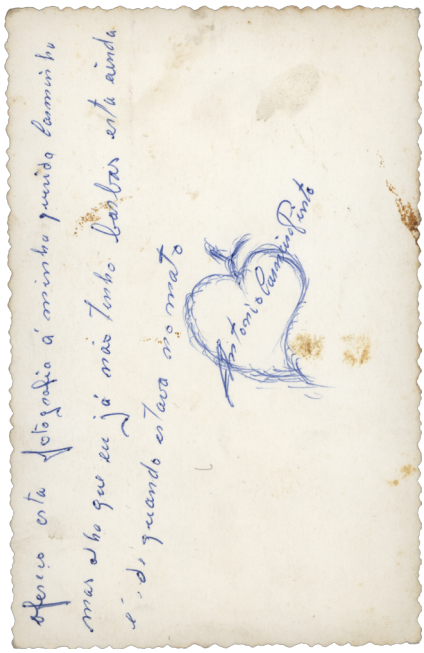
[Figura 141] PT_FF_C_241 / PT_FF_C_242





[Figura 142] PT_FF_C_243 / PT_FF_C_244

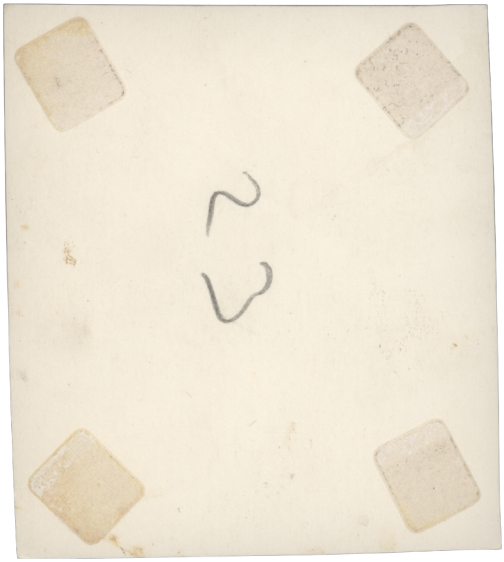




[Figura 143] PT_FF_C_245 / PT_FF_C_246

"Nesta fotografia está a Carolina e a Carmen no Marco de Canavezes."





[Figura 144] PT_FF_C_247 / PT_FF_C_248

"Nesta fotografia está a Carolina. A bicicleta que aparece era usada para ir fazer recados, nesta altura ainda não tinha carro."





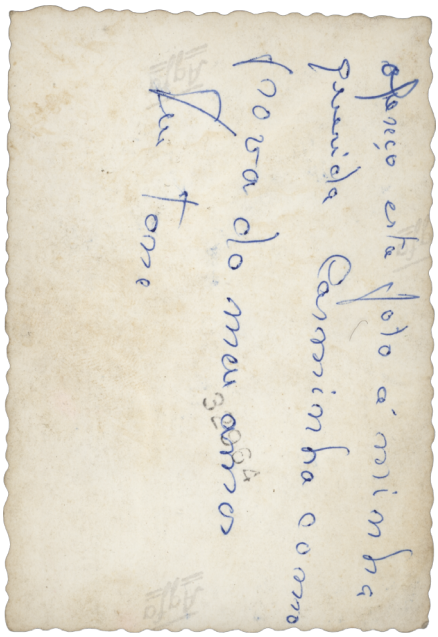
[Figura 145] PT_FF_C_249 / PT_FF_C_250





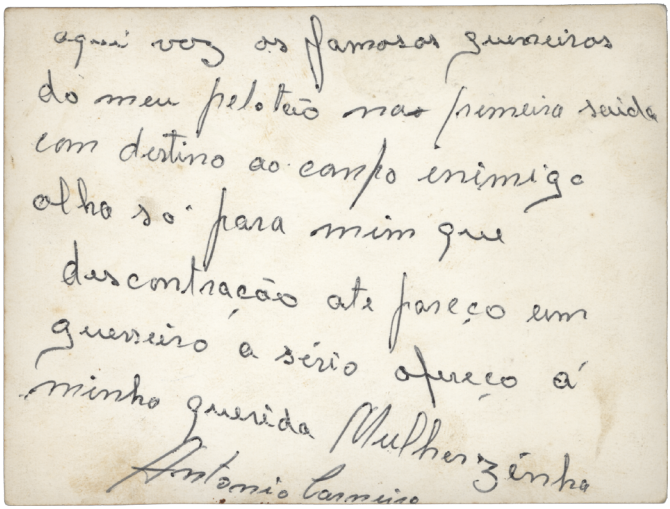
[Figura 146] PT_FF_C_251 / PT_FF_C_252





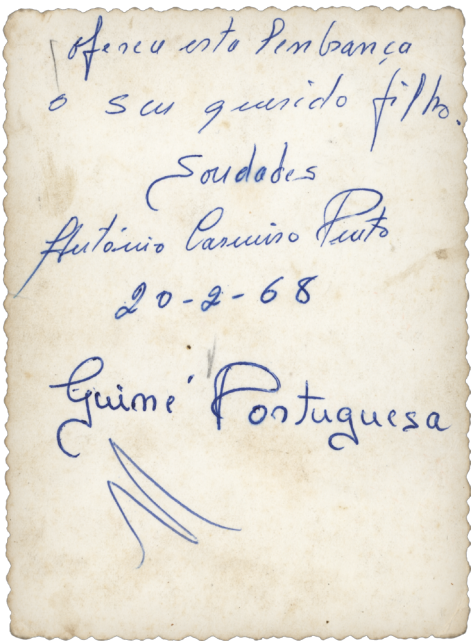
[Figura 147] PT_FF_C_253 / PT_FF_C_254





[Figura 148] PT_FF_C_255 / PT_FF_C_256





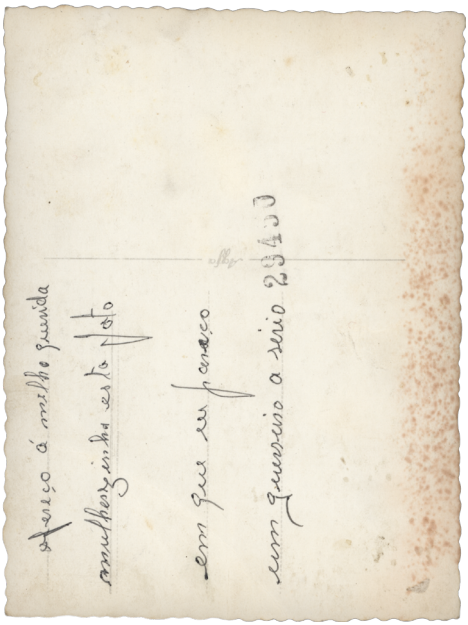
[Figura 149] PT_FF_C_257 / PT_FF_C_258





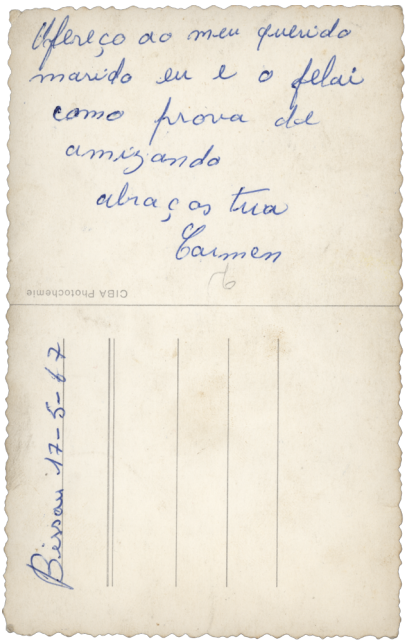
[Figura 150] PT_FF_C_259 / PT_FF_C_260





[Figura 151] PT_FF_C_261 / PT_FF_C_262





[Figura 152] PT_FF_C_263 / PT_FF_C_264

"Esta fotografia foi feita nas Campinas, aparece a Carolina e o Sr. Luís (um amigo da família que tomava conta das meninas quando tínhamos de sair sem elas)."





[Figura 153] PT_FF_C_265 / PT_FF_C_266

"Nesta fotografia aparece a tua avó e mais atrás a minha avó com um gurada-sol."



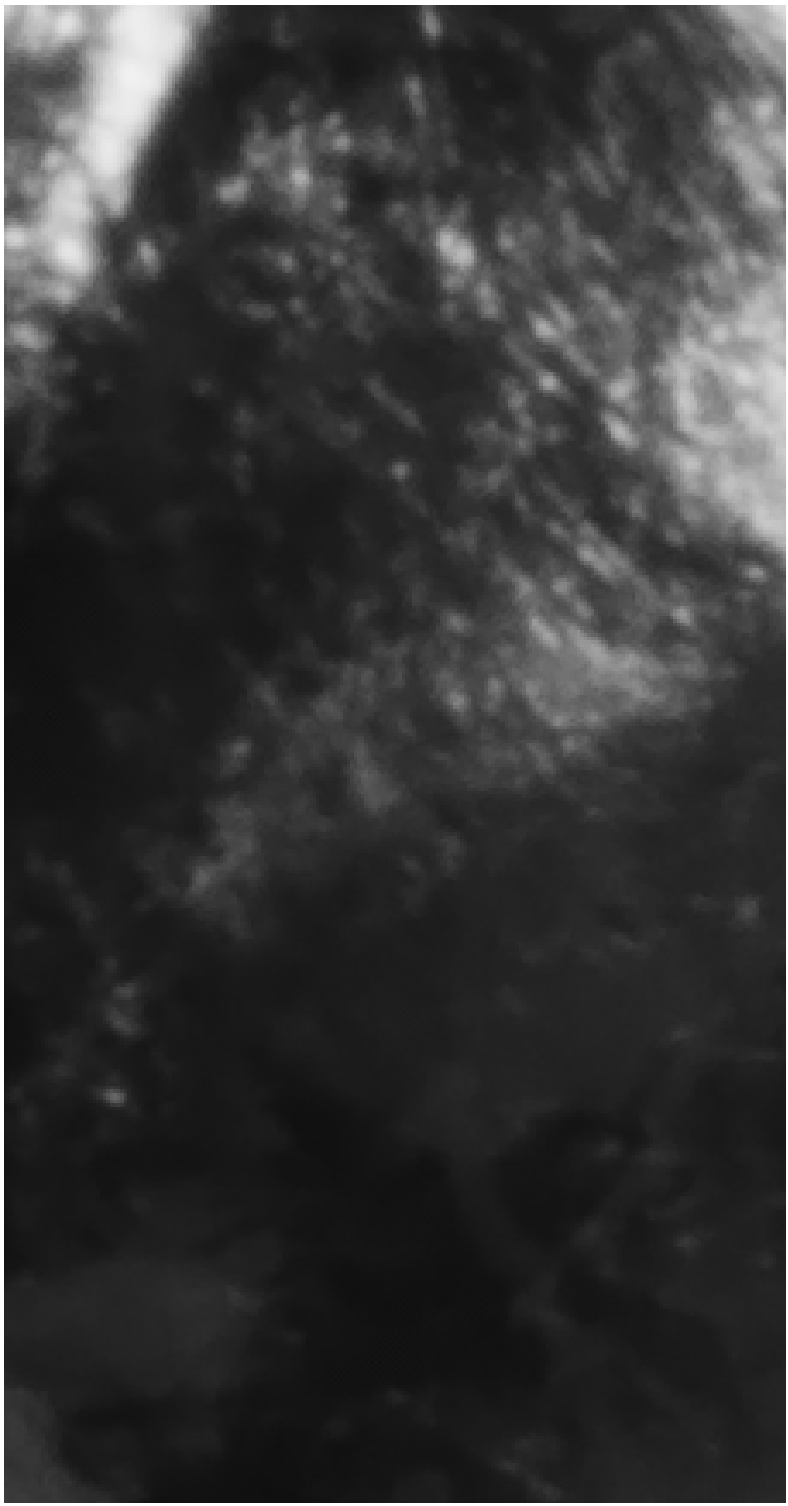


[Figura 154] PT_FF_C_267 / PT_FF_C_268





"Nesta fotografia, da esquerda para a direita, a começar de cima, temos os meus pais, os meus avós e a Laura Jejua e os meus padrinhos de batismo. Em baixo temos a tia Cristina, a Bela, a Carolina e a tua avó e eu estou em cima junto dos padrinhos."



U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO