

UNIVERSIDADE DO PORTO — FACULDADE DE BELAS ARTES

A CIDADE É UMA RUA

O IMAGINARIUS COMO SUPORTE DA MEMÓRIA COLECTIVA

Luísa Regina Ferreira dos Reis

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Design da Imagem

Orientadores: Prof. Doutor Heitor Alvelos e Prof. Adriano Rangel

Porto, 2009

ÍNDICE

Introdução

Contexto e motivações 4

Estrutura da dissertação 6

Objectivos 7

1. Apresentação da cidade

1.1 Síntese histórica 8

1.2 A cidade em dois séculos de imagens 10

1.3 O imaginário da cidade — reflexos e consequências 12

2. A cidade é uma rua

2.1 Constantes, modificações e alteração de funções 15

2.2 Memória, património e progresso 17

3. Futuro - reinvento do passado

3.1 Imaginação — um vício da História 19

3.2 Imaginação — evocação do invisível 21

4. Realidade na ficção

4.1 Imaginarius - a cidade como palco 24

4.2 Construção de uma cidade imaginada 25

5. Conclusão 28

6. Anexos 31

7. Referências 36

"Toda a gente recorda os senhores da terra, os Condes da Feira, que aí viveram, ao menos de vez em quando, e daí dominaram a vila durante alguns séculos, mas cuja presença se vai tornando cada vez mais vaga, quando a casa passa a outros proprietários, esses sempre ausentes. Até mais perto de nós, o tempo flui uniforme, e o que momentaneamente emerge do quotidiano, a pouco e pouco se esquece, de geração em geração."

(Mattoso, Krus e Andrade, 1989, p. 15)

"A imagem deve saltar do quadro"

(fala do Mestre Francisco Pacheco ao seu então aprendiz Velázquez, no atelier de Sevilha)

Introdução

Contexto e motivações

Lugar, história (estória?) e memória futura. São os conceitos-chave deste trabalho e, articulados, constituem a fórmula clássica de muitas cidades. Santa Maria da Feira é uma dessas cidades cujo peso histórico tem vindo a ser explorado no sentido de uma revelação autêntica e ao mesmo tempo contemporânea da sua identidade.

Na última década, o véu de tempos passados tem sido subtilmente tocado pela *Viagem Medieval em Terras de Santa Maria*, um evento de recriação histórica que se cinge apenas a um período da cidade, determinante, mas que é selectivo do seu conjunto de memórias.

Ao mesmo tempo, o *Festival Internacional de Teatro de Rua - Imaginarius* (doravante, apenas *Imaginarius*) tem projectado na cidade uma diversidade polifónica de linguagens artísticas. Com efeito, a natureza heterogénea deste festival coloca-o numa posição privilegiada para o exercício de projecção simbólica do imaginário da cidade, entendido sincronicamente enquanto acumulação e variação processada no eixo cronológico: ao mergulhar no multicromatismo caleidoscópico das artes de rua performativas contemporâneas, o *Imaginarius* poderá potenciar a sublimação das memórias espaciais da cidade, na sua variabilidade (metamorfose) e pluralidade.

Este trabalho surge motivado pelo encaixe da história local com a recente dinâmica cultural da cidade. Assim, estabelecer ligações entre a carga simbólica da cidade e os meios de expressão artísticos contemporâneos (tais como a performance de rua, a instalação ou outro tipo de intervenções no espaço público) poderá constituir um ponto de partida para que no futuro se realizem escritas do presente que potenciem as do passado.

Ambicionar a perfeição de fazer coincidir a imagem do *Imaginarius* com a imagem da cidade, a

ficção dentro do seu ambiente físico, manipulada e condicionada pela sua própria realidade.

A aplicação prática deste trabalho constituiu uma pequena experiência de reinterpretação de imagens do passado. Resulta na apresentação de um vídeo onde o imaginário da cidade é explorado, não em termos de rigor histórico, mas como matéria para ficção sugestiva ou evocativa de uma memória colectiva.

A imagem da cidade e a imagem do *Imaginarius* como algo dependente/convergente conduziu a que a investigação se desenvolvesse entre as imagens do tempo (a história da cidade) e um evento público que seja capaz de as expressar (o *Imaginarius*).

Embora as imagens trabalhadas tenham uma origem real no tempo e no espaço, não se pretendeu com isso realizar um vídeo de carácter documental onde as intenções e método de investigação seriam forçosamente outros. A manipulação dessas imagens constitui um afastamento da verdade que existe em cada uma delas para que de modo explícito se dê lugar à ficção num registo que lhe confere um grau de subjectividade próximo do trabalho de autor. Um olhar singular capaz de múltiplas leituras num estímulo à memória. Salienta-se assim a ideia de que o vídeo concretiza-se no seu fim, isto é, adquire sentido e significados no acto de exibição para o qual apenas foi criado, para o *Imaginarius*.

As imagens da cidade como base para pensar a reconstrução de uma cidade que não existe, e que talvez nunca tenha existido, eis o que nos propomos pensar. O objectivo: recuperar imagens perdidas no tempo, numa odisseia utópica entre a memória e o impossível. Mas que podemos tentar *imaginar*.

Estrutura da dissertação

A sistematização da pesquisa desenvolvida através de uma peça escrita tenta seguir a dicotomia revelada no objecto de estudo. Por um lado, a cidade e as suas imagens num intervalo histórico-social e, por outro, a consequência da utilização desses objectos de modo a que ultrapassem a data fixada no papel fotográfico (não se prendendo rigidamente ao tal intervalo de tempo), e que possam constituir matéria de projecção da memória colectiva da cidade. Assim, os dois primeiros capítulos relacionam as imagens com a história da cidade e os dois últimos apontam um meio de as expressar pela própria cidade, pelo *Imaginarium*.

Em primeiro lugar, é feita uma apresentação da cidade focando apenas as linhas da história que são determinantes para a sua imagem actual e para a construção do seu imaginário colectivo. No segundo capítulo, os conceitos que definem a cidade reduzem-na para uma rua onde ela pode ser vista e compreendida. No capítulo seguinte sonda-se a possibilidade de reconstrução do passado por meio da imaginação, lançando para o quarto capítulo a *ficção* como meio de o realizar.

É neste último contexto que surge o projecto prático, um objecto audiovisual que acompanha esta dissertação (CD na contracapa) e fez parte integrante da edição 2009 do Festival Internacional de Teatro de Rua de Santa Maria da Feira. As imagens que a cidade criou foram-lhe agora devolvidas longe da objectividade que outrora tiveram, perdida logo após o disparo da máquina fotográfica, passando a existir numa outra dimensão, num vídeo intitulado “*Uma rua à direita*”.

Objectivos

Entender a cidade por camadas de tempo: uma acumulação de imagens.

Perceber os limites entre imagens do passado e imagens do presente: o passado como ficção, reconstituição do que já não existe e o presente como realidade provisória.

Desenvolver correlações entre realidade e ficção de modo a contribuírem para o suporte da memória futura — A ficção como motor da história e a História como motor para a ficção: a génese das *estórias*.

Identificar metamorfoses do lugar (forma, funções, espírito). Como ensaiar ou pensar a sua verdadeira imagem? Ser-nos-á possível?

De que modo o confronto de imagens desfasadas no tempo contribui para anular a rigidez cronológica da história ao trazer para o mesmo plano um imaginário comum do espaço.

Recuperar referências visuais de um passado recente mas já esquecido pela sobreposição de imagens actuais da cidade.

Expressar esse levantamento através de um evento público da própria cidade: o Festival Internacional de Teatro de Rua *Imaginarius*.

Sondar a possibilidade de a cidade, a sua história e imaginário constituírem o tema base ou pano de fundo de cada edição do *Imaginarius*, validando assim a ideia de que a cidade do *Imaginarius* é a cidade de Santa Maria da Feira, devendo coincidir com ela mesmo que num registo fantástico, fictício, transitório.

1. Apresentação da cidade

"E noite, cerração compacta, névoa e granito, formam um todo homogéneo para construírem um imenso e esfarrapado burgo de pedra e sonho."

Raúl Brandão, *A Farsa* (1903)

1.1 Síntese Histórica

A recente dinâmica cultural da cidade de Santa Maria da Feira apoia-se sobre o imaginário de um espaço que transbordava os seus limites geográficos actuais, espaço que em tempos fora a cabeça administrativa de uma vasta região compreendida entre o Douro e a bacia do Vouga, denominada por *Terras de Santa Maria*.

Do ponto de vista temporal, esse imaginário condensa-se sobretudo na fase medieval, ou, pelo menos, é esse que hoje se mantém ecoando pelo centro histórico da cidade e tem sido explorado em termos de comunicação dessa memória. No entanto, a história da cidade começa num período muito mais recuado no tempo. Alguns historiadores assinalam o ano de 2084 a. C. como data provável da fixação de comunidades no local, conhecendo posteriormente uma colonização céltica e, mais tarde, um domínio romano de grande prosperidade, do qual nos chegaram alguns

vestígios recolhidos no monte sobre o qual se encontra edificado o castelo. Nesse local existiu anteriormente um templo dedicado ao deus lusitano Bandevulgo Toireco, mas logo após a cristianização passou a ser dedicado a Santa Maria, por um aumento do culto da Virgem. O castelo, inicialmente, chega mesmo a assumir a designação de “Castelo de Santa Maria”, para mais tarde se tornar no “Castelo das Terras de Santa Maria”, uma vez que tem a função de capital administrativa da região que compreendia os actuais concelhos de Santa Maria da Feira, Gaia, Vale de Cambra, Ovar, S. João da Madeira, Oliveira de Azeméis, Espinho, Murtosa e uma parte de Arouca e de Estarreja.

Quanto à povoação que deu origem à Vila da Feira, é resultante de uma conjuntura muito favorável à exploração agrícola num regime feudal e ao mesmo tempo permitindo a troca de produtos. Devido ao potencial mercantil e à realização de um mercado periódico, a povoação adquiriu o nome de *Feira*. No foral de Osseloá dado por D. Tereza em 1117 consta "*Ubi Volant Feira*".

O construção da *urbe* medieval é feita a partir do castelo, de modo linear, como veremos adiante. A única expressão urbana reside numa rua, que contraria o desenvolvimento das cidades medievais. "Aquela 'cidade' antiga converteu-se no lugar e não continuou na cidade moderna" (FERREIRA, 1984, p. 50).

O ambiente rural dominou até ao século XX o aspecto visual da então vila: um castelo conduzido por uma rua, ladeada por uma vasta planície de terrenos de cultivo. "O campo envolvia e penetrava a massa arquitectónica através de hortas e prolongamentos de campos agrícolas" (FERREIRA, 1984, p.51).

No arquivo de imagens da cidade, recolhido para elaboração do trabalho prático, é bem visível esta dualidade do espaço, sobretudo nas imagens mais antigas. O prolongamento dessa ruralidade é determinante para a imagem actual da cidade, pelo que a sua estrutura continua a ser a mesma: um castelo conduzido por uma rua, agora apelidada de *histórica*, ladeada pelo aparecimento de

ruas e habitação muito recente (ver mapa em Anexos).

O castelo parece ser o elemento constante neste processo. No entanto, sofreu várias alterações até aos nossos dias, mantendo-se de pé enquanto núcleo da história da cidade. Adaptou-se durante séculos não só à transformação económico-social da Vila da Feira, mas também, e sobretudo, a partir da última década do século XX, a uma dimensão artístico-cultural activa.

1.2 A cidade em dois séculos de imagens

Esta investigação tem por base uma recolha de imagens da cidade relativas a um intervalo de tempo que, apesar de curto (finais do século XIX e todo o século XX), suscita uma sensação de vazio, falta de conhecimento de um passado recente, visível apenas de uma forma parcial e fraccionada.

Ora, este cenário é agravado se pensarmos no contexto rural de que falávamos (pelo menos até aos anos 40), onde a fotografia como instrumento recente surgia apenas por ocasiões festivas, utilizada para mero registo de acontecimentos.

Por outro lado, já no século XIX, começa a desenvolver-se a imprensa periódica local, consultada para este trabalho através do arquivo digital existente na Biblioteca Municipal, na expectativa de recolha das primeiras imagens da cidade. Contudo, a reprodução fotográfica nos jornais feirenses ocorre já muito tardiamente no século XX.

As fotografias mais antigas da cidade, na posse da Câmara Municipal e da Biblioteca Municipal, correspondem maioritariamente à rua que se desenhou por si mesma a partir do castelo (a antiga *rua Direita*), o que motivou constitui-las como objecto de estudo. Nelas são evidentes os seus

pontos de contacto, resultantes de um espaço comum: o cortejo e a presença colectiva na forma de multidão são uma constante.



À medida a que avançamos nos anos, as fotografias perdem este grau de distanciamento e exclusividade associada a um momento ou ocasião especial, para adquirirem um carácter mais emblemático, de apresentação dos elementos marcantes ou eleitos da cidade. Isto acontece numa série de fotografias que são exemplo de um fascínio amador não só pela fotografia, mas também pela cidade, e que, na sua singularidade, deram posteriormente origem a uma colecção de postais da Vila da Feira.

Mesmo assim, e em ambos os casos, as imagens da antiga *Rua Direita* projectam no presente algo intermitente, redutor de uma vivência e experiência do espaço em contínuo.

O objecto audiovisual que acompanha esta dissertação tem consciência da escassez de imagens, mas isso não impede a tentativa de uma unificação expressa através de um percurso do olhar que as organiza, mesmo que afastadas por décadas. No vídeo, funcionam como partículas, células de um organismo complexo que se move ao sabor do tempo, revelando apenas uma parte, um modo *muito subjectivo* de ver a cidade.

O trabalho prático é nisto algo que se definirá por incompleto, por um número insuficiente de imagens, às quais se deveriam juntar muitas outras que ficaram por registar e outras que aguardam fazer parte do espólio da memória colectiva nas gavetas privadas de antigos moradores. Nesse caso, e sublinhando Roland Barthes, os registos particulares poderiam adquirir uma expressão "universal" em que "cada foto é lida como a aparência privada do seu referente: a idade

da Fotografia corresponde precisamente à irrupção do privado no público, ou melhor, à criação de um novo valor social, que é a publicidade do privado" (BARTHES, 1998, p.137).

1.3 O imaginário da cidade — reflexos e consequências

O dia a dia debate-se com a imagem gasta, composta, e muitas vezes adulterada nos seus elementos mais antigos. No entanto, a História Local, mesmo que adormecida, é algo que não podemos separar da imagem actual da cidade.

"A ideia de uma história dominada pelo presente baseia-se numa célebre frase de Benedetto Croce, que considera que 'toda a história' é 'história contemporânea'. Croce pretende dizer com isso que 'por mais afastados no tempo que pareçam os acontecimentos de que trata, na realidade, a história liga-se às necessidades e às situações presentes nas quais esses acontecimentos têm eco' [1938]." (apud LE GOFF, 2000, p. 25)

Os agentes culturais dinamizadores da cidade desde cedo sondaram as representações do imaginário colectivo. A *Viagem Medieval em Terras de Santa Maria* é a máxima projecção de comunicação desse imaginário, não se limitando apenas às formas visuais ou aparência da Idade Média, o que resultaria numa mera repetição do evento de edições em edições. O seu carácter de excepção face a outras "feiras medievais" tem que ver com o rigor com que é feita a preparação da recriação histórica, sendo que cada ano corresponde a um acontecimento ou período da história da cidade e do seu castelo.

As ruas nunca foram um palco neutro: as propriedades potencialmente estimulantes das projecções míticas foram exploradas na sua vertente mais plástica, segundo uma lógica de suspensão da temporalidade, capaz de promover incursões do colectivo local numa dimensão transhistórica: é assim que, por exemplo, cada cortejo activa imagens que se repetem, imagens cuja genealogia remonta às origens do burgo. Isto verifica-se quer na encenação dos cortejos medievais, quer nas procissões de carácter religioso que continuam a utilizar o mesmo percurso já nos nossos dias.

A activação do imaginário histórico dos locais, precisamente por se inscrever num plano cíclico, despoleta um efeito de *autonomização do seu valor mítico*: ao trabalhar o espaço como teatro cativo de suspensão do real, ele contagia-se "a tempo inteiro" pela reminiscência do discurso imagético fantástico. Tudo se processa, então, como um fenómeno de naturalização do espaço imaginário, restituindo aos recantos a sua iconicidade, por via da *ficção*.

No caso do *Imaginarius*, a potenciação dessa memória colectiva é algo que parece a curto prazo inevitável. Apesar de este evento possuir um cariz de representação mais contemporânea, ele constrói-se sobre a cidade, e, mesmo que o tentasse evitar, as marcas da história estão inscritas nos diversos locais que ocupa, sendo genial fundi-las com a performance e intervenções de rua. Trata-se de algo que já tem sido explorado, mas de modo muito pontual, como é o caso da obra "*A Donzela*", da artista plástica Joana Vasconcelos, obra que, pendendo da torre do castelo, integrou a edição 2007 do *Imaginarius*.

A intervenção consiste numa colcha de grande dimensão que funde dois tempos da cidade: por um lado, o imaginário medieval, sugerido pelo título "*A Donzela*", e, por outro, a tradição do *croché* típica do mundo rural, das donas de casa do início do século XX que com ele distraem o tempo.

O objecto megalómano concebido pela artista contou com a colaboração de senhoras do concelho de Santa Maria da Feira, que produziram a quantidade necessária de rosetas em *croché* e que Joana Vasconcelos articulou numa verdadeira manta de retalhos.

Estamos perante uma experiência que estende a participação no festival à própria população:

"...mesmo antes de sair para as ruas e praças da cidade e se mostrar ao grande público, o VII Festival Internacional de Teatro de Rua de Santa Maria da Feira é já um caso de sucesso, marcado pela sua forte componente pedagógica e de envolvimento da comunidade local que, de resto, se tem evidenciado nos últimos anos." (IMAGINARIUS [catálogo], 2008)

Assim, como Joana Vasconcelos, também outros participantes do *Imaginarium*, tanto do domínio das artes plásticas como das artes de palco ou performativas, teriam nas memórias da cidade uma variedade de impulsos para criação das suas obras.

É sobre esta questão que se debate este trabalho, ao supor todo o imaginário da cidade como auto-suficiente para manter o festival, dando-lhe assim uma assinatura mais verdadeira, um espaço de movimentação fantástico e ao mesmo tempo autêntico.

2. A cidade é uma rua

"Ei-la a cidade envolta em dor e bruma

Ei-la na escuridão serena resistindo

Hierática Estranha Sem medida"

Daniel Filipe, *A Invenção do Amor e Outros Poemas* (1961)

2.1 Constantes, modificações e alteração de funções

A cidade é uma rua, uma *rua à direita* de um Castelo. É a primeira rua da cidade, como todas as ruas direitas, embora o tempo já lhe tenha substituído o nome, mudado a aparência ou até criado outras rotinas de vivência do espaço. No entanto, como directriz do ponto que deu nome e origem à cidade, a alma desta rua assiste ao confronto entre imagens do passado e imagens do presente denunciando uma evolução de formas, funções, e até de espírito.

A antiga *Rua Direita* está actualmente dividida em duas, embora exista continuidade de uma para outra: a *Rua Dr. Guilherme Moreira* e a *Rua Dr. Roberto Alves*. No entanto, e em bom rigor, isto daria origem, nos nossos dias, a diferenciar três ruas: as duas anteriores mais a calçada de acesso ao castelo que segue logo após a *Rua Dr. Roberto Alves*.

Este trabalho refere-se ao prolongamento de uma única rua que se desenhou a partir do Castelo até Igreja da Misericórdia, a rua que tem resistido ao tempo para assistir à transformação visual

do resto da cidade, e de que fazem parte as imagens recolhidas.

O segmento em causa torna-se pertinente por constituir uma sintetização da alma e história da cidade, numa visão unilateral e condensada mas que pretende ao mesmo tempo ser denunciadora do todo. Tal só é possível por nele estarem incluídos aquilo que Kevin Lynch designa por "*elementos marcantes de uma cidade*", e dos quais já foram referenciados dois, correspondentes aos extremos da rua que definimos. De acordo com a narrativa de imagens contida no vídeo, podemos apontar outros pontos e ordená-los da seguinte forma: a Igreja da Misericórdia, a Câmara Municipal, o convento dos Lóios e o Castelo.

A sua importância visual relaciona-se com o facto de que "têm as qualidades que satisfazem o reconhecimento em diversos níveis de referência, e a coincidência da importância simbólica e visual" (LYNCH, 1982, p. 93).

As imagens que deles foram sendo registadas dão conta de uma evolução das formas, e escondem sobretudo uma alteração de funções determinada pela evolução social, económica e até cultural da cidade.

A Igreja da Misericórdia foi em tempos albergaria e hospital. Nos Paços do Concelho funcionou o tribunal judicial até 1876, ao mesmo tempo que a cadeia ocupava a parte norte do edifício para além da repartição de finanças que também aqui esteve instalada até meados do século XX.

Esta polivalência do espaço é recorrente pelo subdesenvolvimento urbano da cidade e vamos encontrá-la também no convento do Lóios, que hoje mal recorda a presença dos cônegos seculares da Congregação de S. João Evangelista. Aqui foi inaugurada, em 1877, a estação telefónica, no rés do chão do lado sul da entrada para o claustro, e no ano seguinte instala-se o *Teatro D. Fernando*, cuja sala e palco ocupavam o antigo refeitório dos frades. Mais tarde, o teatro é convertido em cinema e posteriormente desmanchado, em 1938, para albergar o tribunal e as suas conservatórias. No primeiro andar do ângulo norte nascente do claustro também esteve a cadeia entre 1907 e 1944. O chafariz do claustro foi substituído por um mais recente, e o original

encontra-se no largo em frente à câmara, já que naquele lugar se fazia sentir a falta de um ponto de abastecimento de água para uso da população.

Regra geral, nota-se uma flexibilidade na funcionalidade dos lugares, e até mesmo certa permeabilidade às necessidades locais, como vimos neste último caso, e que é fruto de uma resistência a abdicar do centro histórico, conduzindo a um desenvolvimento atrofiado da rua sobre si mesma, e que gera uma sobreposição de significados nas imagens algo confusa para quem as vê hoje. "Um edifício considerado hoje histórico, resulta desligado da sua função originária e mesmo que a mantenha, os mecanismos sociais alteram a forma de viver o mesmo espaço". (FERREIRA, 1984, p. 62).

Actualmente, a *Rua Direita* descobriu outros pontos marcantes conexos à fruição do espaço em termos de lazer. Há dez anos atrás esta rua só era preenchida aquando de eventos como a *Viagem Medieval*, o *Festival Sete Sóis Sete Luas* (música e teatro de rua) e o *Imaginarius*, mas estes eventos potenciaram o encontro de grupos e a criação de público para uma vivência nocturna do espaço que deixou de ser sazonal para se tornar constante (foram criados desde então seis bares/café), a rua deixou o estatuto de *não lugar* para ter uma função social próxima do conceito antigo de "adro da igreja" — o encontro.

2.2 Memória, património e progresso

No projecto de classificação do centro histórico da Vila da Feira, concluído em 1984 por Silvina Ferreira, é dito que a imagem dos edifícios foi constantemente alterada ao longo dos tempos, tendo estabilizado no século XIX, sujeita apenas a intervenções pontuais no século XX.

O leque de imagens recolhido neste trabalho evidencia algumas dessas metamorfoses que são reveladas por camadas no vídeo. Tal só é possível porque efectivamente existiram mudanças visuais no período em causa.

Actualmente, a dinâmica arquitectónica da antiga *Rua Direita* tende a estagnar, como sucede com alguns centros históricos: "A Vila da Feira vive também hoje um desses momentos, e a escolha está entre continuar a abdicar do passado ou reconvertê-lo na cidade de amanhã, viva e humana." (FERREIRA, 1984, p. 53).

Provavelmente, a fachada da Câmara Municipal, o Convento dos Lóios e o Castelo permanecerão tais quais os conhecemos hoje e daqui em diante, dada a importância da preservação do património que impede o efeito de palimpsesto inevitável de outras épocas.

As mudanças mais bruscas notam-se nas imagens do início do século XX, sendo que dos anos 80 até hoje não existem, praticamente, alterações significativas nos elementos arquitectónicos.

A alma desta rua tenderá a congelar a sua imagem, restando-lhe assistir com paciência à transformação visual do resto da cidade. Isto leva-nos a pensar que trabalhos futuros sobre o centro histórico da Feira terão de ser pensados mais do ponto de vista humano, reflectindo evoluções sociais e culturais, centrando-se menos na sua aparência morfológica.

Actualmente, a consciência do valor do património extravasa o domínio da arquitectura e apoia-se em áreas como: a arqueologia da imagem analógica e até mesmo do som, como fez Michel Giacometti ao compilar músicas populares, numa tradição sonora que inevitavelmente se perderia. Por isso mesmo, há uma maior preocupação de manter vivos estes artefactos do passado: "Esquadrinham-se os sótãos e os arquivos das sociedades municipais e estaduais à procura de fotografias antigas; fotógrafos obscuros ou esquecidos são descobertos... a fotografia proporciona história instantânea, sociologia instantânea e participação instantânea." (SONTAG, 1986, p. 74)

3. Futuro - reinvento do passado

"Sé que los únicos paraísos no vedados al hombre son los paraísos perdidos.

Alguien casi idéntico a mí, alguien que no habrá leído esta página, lamentará las torres de cemento y el talado obelisco."

Jorge Luis Borges, "Buenos Aires", *La Cifra* (1981)

3.1 Imaginação — um vício da História

A história da cidade absorvida pelo *Imaginarius* como ponto de partida para a criação artística, como vimos em "*A Donzela*" e também no objecto audiovisual que acompanha esta dissertação, é explorada em termos sugestivos e não propriamente de rigor histórico. Trata-se de sublinhar a memória colectiva e não de fazer história como a dos historiadores. Em todo o caso, até relativamente à investigação histórica, Le Goff escreve: "Face aos apoiantes da história positivista que julgaram poder banir toda a imaginação e até toda a 'ideia' do trabalho histórico, inúmeros historiadores e teóricos da história reivindicam e continuam a reivindicar o direito à imaginação." (LE GOFF, 2000, p. 39).

O carácter narrativo da história transforma-a em algo equívoco, deformado, pois é muitas vezes excessiva e por vezes substractiva.

A tendência para criarmos imagens da história parece ser incontornável: construímos frequentemente imagens mentais que nos ajudam a visualizar relatos ou descrições da história.

A imagem como objecto de pesquisa é algo recente, pelo que a construção dos diferentes níveis ou imagens da cidade ao longo do tempo tenha de ser em parte realizada por meio de um certo grau de abstracção e subjectividade, onde a imaginação com base em documentos não imagéticos (material textual) funciona muitas vezes como uma tentativa de preencher os espaços vazios de narrativas do passado.

Michel de Certeau (*apud* LE GOFF, 2000, p. 103) reflecte sobre os espaços em branco da história, apontando métodos de fazer história a partir de "arquivos de silêncio", isto é conciliando a presença e a ausência de documentos. Contudo, já em 1862, Fustel, numa lição na Universidade de Estrasburgo, declarou:

"Quando os monumentos escritos faltam à história, esta deve solicitar às línguas mortas os seus segredos e, através das suas formas e das suas próprias palavras, adivinhar os pensamentos dos homens que as falaram. A história deve perscrutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação, todas essas velhas falsidades sobre as quais deve descobrir algo de real, as crenças humanas". (*apud* LE GOFF, 2000, p. 101)

A nossa relação com o passado foi durante muito tempo construída sob o mito, o mistério, o desconhecido, sustentada inicialmente por meio de uma tradição oral que atinge com a escrita uma aparente estabilidade na comunicação da história. Em ambos os casos, a presentificação do passado é feita por meio da imaginação, e por isso capaz de produzir uma heterogeneidade de imagens a partir da comunicação verbal de uma memória comum.

Com os novos *media*, o espaço para a subjectividade e pluralidade de discursos à volta da memória colectiva poderá estar ameaçado. A documentação do passado através da imagem

imprensa, fotografia, televisão, internet, cinema pode originar no futuro uma padronização da memória:

"...o discurso da informação feito pelos novos media contém perigos cada vez maiores para a constituição da memória que é uma das bases da história. 'Se a imprensa é o lugar de uma multiplicidade de modos de construção, a rádio segue o acontecimento e define o som, enquanto a televisão fornece as imagens que ficarão na memória e assegurarão a homogeneidade do imaginário social!'" (LE GOFF, 2000, p.134)

A história em tempo real suprimirá muitas das lacunas com as quais os historiadores se debateram, tornando-se ao mesmo tempo acessível a qualquer indivíduo. A aplicação prática deste trabalho é exemplo de como os novos meios de comunicação, neste caso a fotografia, permitem um acesso directo de consulta do passado.

"Talvez tenhamos uma resistência invencível em acreditar no passado, na História, a não ser sob a forma de mito. Pela primeira vez, a Fotografia acaba com essa resistência: o passado é, a partir de agora, tão seguro como o presente, aquilo que se vê no papel é tão real como aquilo que se toca." (BARTHES, 1998, p. 124).

3.2 Imaginação — evocação do invisível

A fotografia, apesar de tornar presente um objecto ausente, não responde, no entanto, às inquietações ou questões que ela própria exprime sob a forma de imagem. No ponto anterior referíamos que este meio de registo ou duplicação da realidade trouxe um pouco de estabilidade à

documentação histórica onde a imaginação para visualização de acontecimentos já não fazia sentido. Ora, isso é em parte verdade, mas uma foto não passa de um objecto finito que, por não ser capaz de uma revelação absoluta, total do seu referente, motiva e apela inevitavelmente à imaginação. A imagem que encerra leva muitas vezes à formulação de outras, imaginárias.

"Husserl encontrou um modo de justificar a analogia espontânea que se estabelece entre a imagem física e a imagem livre - afastando simultaneamente a interpretação errada que faz da imagem livre um pequeno quadro no interior da consciência. Aproximou estes dois tipos de imagens, mostrando que é um mesmo tipo de intenção que as constitui como imagens ou, por outras palavras, que elas se dão como *analogon* ou substituto de um objecto real e que, por isso mesmo, remetem ambas para um preenchimento mais perfeito no qual o objecto se dá a si próprio como corporalmente presente." (SARAIVA, 1994, pp. 270-271)

Esta dicotomia entre imagens da imaginação motivadas por imagens físicas pretende estar presente no vídeo que foi desenvolvido. A sucessão justaposta de imagens da cidade, sobretudo naquelas cuja relação com o presente é mais distanciada ou até mesmo irreconhecível, lança a questão: como seria estar no seu interior, podendo sondar os momentos anteriores e posteriores ao disparo da máquina fotográfica?

Trata-se de uma questão à qual não podemos responder de um modo objectivo. No entanto, é ela que suporta o objecto audiovisual ao entrar num intervalo de tempo e do espaço por meio da ficção, ou seja, para lá do que nos mostram as imagens, no domínio da imaginação.

Não é assim que faz a literatura que tem por base a história? Não fez assim Camões n'*Os Lusíadas*, ou José Saramago no *Memorial do Convento*? Em todos eles, como aqui, há uma tentativa de doar um sentido aos fragmentos que chegam até nós, construindo uma narrativa imaginária paralela e interpretativa da narrativa histórica.

De acordo com esta ideia, podemos declarar, com Bachelard, que: "O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à reflexão do geógrafo. É um espaço vivido. E vivido não na sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação" (BACHELARD, 1998, p. 19).

É na procura desta transposição do plano da positividade que se situa a narrativa de imagens: numa simulação da percepção que agencia a imaginação para preencher o vazio do que nunca conheceremos (os espaços em branco da memória), ela trabalha nos interstícios do real, trabalho sugerido ou indiciado pelo arrasto da imagem e esbatimento das formas, num exercício de desconstrução da positividade, progredindo em direcção ao que *pode ter sido* quando ninguém lá estava para o captar. A história dos espaços urbanos compõe-se desta malha de estórias:

"Consideremos um facto urbano qualquer, um palácio, uma rua, um bairro [...] e descrevamo-lo; surgirão todas as dificuldades [...] da ambiguidade da nossa linguagem, e parte poderão ser superadas, mas restará sempre um tipo de experiência só possível a quem tenha percorrido aquele palácio, aquela rua, aquele bairro." (ROSSI, 2001, p. 47).

É precisamente percorrer a *Rua Direita* com os olhos de todos os que a percorreram noutros tempos aquilo que nos propusemos fazer. É, nesta justa medida, um exercício de intersubjectividade alterizadora, a adopção de um olhar *múltiplo* no tempo de um mesmo espaço, ou, no neologismo de Pessoa, um ofício de "*outrar-se*".

4. Realidade na ficção

*"Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro."*

Álvaro de Campos, *Tabacaria* (1928)

4.1 *Imaginarius* - a cidade como palco

O *Imaginarius*, teatro de rua de Santa Maria da Feira, é antes de mais uma intervenção sobre a cidade. Acção que durante três noites se apropria do centro histórico da cidade para nele projectar uma realidade *outra*, feita de luz, som, movimento. Estamos perante um acontecimento que resulta numa sobreposição de dois planos: o da ficção, o fantástico ou da encenação, contra o espaço real e funcional de todos os dias. A ocupação do espaço tem inscrito novas narrativas em lugares que, por si só, já armazenam leituras muito densas que o tempo se encarregou de registar. Este trabalho tem vindo a insistir na questão de potenciar novas leituras do espaço que tenham origem no imaginário da cidade. Isto é, os lugares que servem de palco ao *Imaginarius* poderiam falar por si só, fazendo emergir através das múltiplas linguagens artísticas a sua própria história. Assim, cada um deles deixaria de ter a mera função de palco dos espectáculos, para se aproximar da noção de *actor*, condutor ou gerador de narrativa.

O objecto audiovisual desenvolvido tenta contornar esta ideia, dando aos elementos da rua mais do que um mero receptáculo ou suporte para apresentação de espectáculos despoletando antes conteúdo ou matéria para se constituírem como narrativa. Os lugares funcionariam, assim, como palco e ao mesmo tempo actores, pois na tela assumem-se como sujeitos dinâmicos.

O vídeo elaborado a partir das imagens da *Rua Direita* foi já apresentado na edição 2009 do *Imaginarius*, contudo ficou por cumprir o desejo de ver aquelas imagens no local que lhes deu origem, a rua. Por determinações da organização do evento, a projecção teve lugar numa parede exterior da Biblioteca Municipal, o que conduziu a um distanciamento do centro histórico, transpondo-o evocativamente para uma zona "moderna" da cidade.

O diálogo com o poder local é um factor de muita relevância de modo a evitar que os fundamentos de cada obra ou intervenção sejam condicionados pelos lugares. Um desafio para a organização do *Imaginarius* e para os artistas que devem prever uma certa flexibilidade de adaptação dos seus projectos aos espaços. Este problema relaciona-se com o elevado número de intervenções que ocorrem em simultâneo e que têm por isso de ocupar locais distintos.

“Uma à rua direita” projectado no espaço físico da rua que motivou a sua construção encerraria um ciclo de intenções à volta deste trabalho: a rua gera conteúdo e memórias, que adquirem dimensão confrontadas com as marcas que daí restam e por isso a necessidade de neste caso, em particular, devolver as imagens presentes no vídeo ao espaço que habitaram no tempo.

4.2 Construção de uma cidade imaginada

A recuperação do passado da *Rua Direita* é algo que já vimos como utópico. O resultado do projecto prático deverá ser entendido apenas como sugestivo do que foi há poucos anos (cerca de

um século) aquela rua. A narrativa criada pretende contribuir para sondar a memória recente daquele espaço. O vídeo constitui uma forma de expressão e tentativa de comunicação do material investigado.

O projecto partiu de uma transformação do espaço através da imagem, resultando numa representação fictícia da cidade. Assim, temos o registo manipulado em vídeo como suporte para a apresentação de uma cidade que não existe na realidade, mas que se pretende evocar.

As sequências de imagens ultrapassam os limites do sonho, supondo uma segunda camada do espaço urbano que parte da cidade física, isto é, real, para construir através das técnicas de simulação da imagem uma cidade que até aqui era apenas veiculada pela imaginação.

A sequência como meio de organizar as imagens estáticas possui a vantagem de facilitar o reconhecimento e memorização do espaço:

"A reabilitação das velhas fotografias através da procura de novos contextos para elas tornou-se um dos sectores mais importantes da indústria do livro. Uma fotografia é apenas um fragmento, e com a passagem do tempo as suas amarras desprendem-se. Vai à deriva num passado difuso e abstracto, aberta a qualquer tipo de leitura (ou de confronto com outras fotografias)." (SONTAG, 1986, p. 71)

Este novo sentido doado às fotografias antigas faz com que esta cidade imaginada, apesar de ilusória e impossível de ser visitada, exista (persista) em imagens e só através delas.

O movimento pelo qual a rua se recobre de habitantes prefigura a metamorfose do espaço no eixo cronológico, numa dinâmica de sobreposição de estratos onde a linearidade raramente comparece: com efeito, é de distorção e anamorfose que se compõem as imagens sobrepostas, ou superpostas, num devir permanente. Assim, as imagens do passado diluem-se em imagens do presente, denunciando uma evolução de formas e funções de um espaço comum. Os elementos arquitectónicos são actores dinâmicos que na tela percorrem outros tempos e sobretudo

aproximam ao segundo formas e aparências que se repelem.

O ambiente sonoro recriado tem por base também uma recolha de sons tipo, e do imaginário popular da cidade. Ao contrário do que acontece com a justaposição das imagens, o som funciona como um baixo contínuo, do início ao fim, possível de ter existido apenas numa das fotografias.

O trabalho contribui para sondar a memória recente daquele espaço, apontando um evento da própria cidade como meio de o explorar e, sobretudo, expressar.

O vídeo articula o material investigado, ficando ainda muito por fazer relativamente à compilação de imagens da cidade que em futuros trabalhos poderá ser enriquecida por outras colecções de imagens, incluindo arquivos privados, para se constituir como um corpo mais sólido. O mesmo acontece com a recolha de material sonoro, abrindo-se aqui um campo de investigação por iniciar, complementar da imagem da cidade.

A apresentação do vídeo no Imaginarius decorreu nos dias 28, 29 e 30 de Maio.

Quanto a reacções: membros da organização que conhecem bem de perto a cidade questionaram num primeiro contacto a origem do arquivo das imagens, como estavam acessíveis, revelando, acto contínuo, não terem conhecimento do aspecto exacto da paisagem urbana no passado. O que nos leva a pensar que a história imagética da cidade é algo mais do que esquecido, desconhecido por quem usa a cidade como suporte de apresentação de outras imagens, o caso do *Imaginarius*.

Ao mesmo tempo, os comentários anónimos e passageiros prendiam-se com a rejeição do imaginário popular da cidade. Aqui o som desempenhou um papel determinante ao provocar expressões do género: "vamos ter missa!". Revela um afastamento do vídeo face aos moldes contemporâneos que revestem, actualmente, não só a imagem da cidade, mas principalmente a identificação colectiva das novas gerações.

5. Conclusão

«Não há nevoeiro, nem chuva. A natureza é uma coisa que se conta em histórias. Alguns homens quando não se riem contam histórias.»

Gonçalo M. Tavares, *Um Homem: Klaus Klump* (2003)

No domínio da ficção tudo é possível. Um festival como o *Imaginarius*, que aproveita características da noite, para subverter a lógica funcional e actual da cidade, está cada vez mais disponível para sondar as leituras e outras narrativas que o espaço contém.

A direcção artística de *Sete Sóis Sete Luas* salienta esta ideia como um aperfeiçoamento entre edições do festival:

"O *Imaginarius* continua a acolher e a lançar, a par das produções das maiores companhias de teatro de rua do mundo, artistas pouco conhecidos e a produzir autonomamente projectos seus, renovando o seu compromisso com a região através de iniciativas que envolvem directamente a comunidade, bem como desenvolvendo ainda uma investigação sobre o espaço urbano a partir de projectos entregues a artistas plásticos e de uma janela aberta para a arquitectura." (IMAGINARIUS ([catálogo], 2008).

A possibilidade de aproximar a cidade fictícia do *Imaginarius* com a cidade real de Santa Maria da Feira não será, portanto, um objectivo impossível.

A criação de conteúdo a partir do imaginário da própria cidade poderá gerar um maior interesse pela história local, reforçando e sustentando projectos de investigação. Ao mesmo tempo, torna visível para a população as suas memórias de um modo mediático ao qual não teriam provavelmente acesso. Trata-se de combater o esquecimento, e nisso a experiência que foi realizada com imagens antigas da cidade denuncia uma estranheza face às formas da própria cidade, de apenas três quartos de século atrás.

O *Imaginarius* não se resume só à projecção de imagem, pelo que o objecto audiovisual desenvolvido (vídeo — "*Uma rua à Direita*") é apenas um caso particular de aplicação da história à ficção e que é perfeitamente extensível a outras áreas de expressão artística.

Este trabalho sonda a memória da cidade através da imagem, da fotografia, apontando não só as suas vantagens em termos de comunicação histórica, mas também chamando a atenção para a necessidade de preservação desse património imagético. O vídeo construído surge como um meio de reabilitação dessas imagens, assim como no futuro elas poderão adquirir outras funções, tentando contrariar a ideia de Roland Barthes que afirma que o último fim da fotografia é a morte, por já não se ligar a nada concreto do mundo real. O arquivo de imagens antigas pode já estar desfasado dos objectos que representam, no entanto ligam-se a uma função que vão adquirindo com o passar dos anos — a comunicação do seu tempo.

6. Anexos

Evolução do trabalho prático

Fase inicial

1) Definição de alguns parâmetros para o projecto prático, que funcionaram numa fase inicial como pontos de partida para o registo da fictícia cidade *Imaginarius*.

Imaginarius, uma cidade "imaginada" expressa através de:

- Narrativas nocturnas do espaço. Continuidade/descontinuidade como modos de representação.
- Relação paisagem natural / paisagem urbana (oposição/aproximação)
- Permeabilidade do espaço (fragmentação/fusão com outros lugares)
- Ocultação do espaço (ausência de elementos essenciais de descrição)
- A cidade como palco e primeira causa ou motivação para o espectáculo ou intervenção de rua.
- A noite como propiciadora de indefinições. Fortes contrastes visuais evocando emoções, mitos, lendas expressos pela animação dos edifícios e outros objectos da cidade.
- O ambiente nocturno como metáfora do sonho ou imaginação pelo qual a cidade e os seus mais variados elementos como ruas, edifícios, praças, parques participam num verdadeiro teatro de imagens.

2) Os conceitos anteriores deram origem à elaboração de três curtos vídeos:

- Sequências de imagens baseadas no levantamento fotográfico de alguns espaços (ver CD).
- As fotografias que compõe estes vídeos correspondem a imagens actuais da cidade.

A intervenção sobre essas imagens tem como objectivo uma transformação do espaço, subvertendo-o para uma representação fictícia da cidade. Assim, temos o registo manipulado em fotografia e depois composto num vídeo como suporte para a apresentação de uma cidade que

não existe na realidade, mas que se pretende mostrar.

—As sequências de imagens pretendem ultrapassar os limites do sonho, supondo uma segunda camada do espaço urbano que parte da cidade física, real, para construir através das técnicas de simulação da imagem uma cidade que até aqui era apenas veiculada pela imaginação.

Vídeo1 — A montagem fotográfica feita a partir de imagens de lugares distintos. Criação de um lugar híbrido que só existe pela imagem.

Vídeo 2 — Multiplicação de elementos arquitectónicos que conquistam o espaço não só como palco mas sobretudo como actores.



Frame do vídeo 1



Frame do vídeo 2

Fase de desenvolvimento

1) Redefinição da aplicação:

O trabalho anterior conduziu a uma alteração de conteúdos. Em vez de forçar a mudança dos elementos da cidade através de deformação e repetições impostas às fotografias actuais, tornou-se mais interessante produzir um objecto que condensasse evoluções e transformações reais e não da imaginação que ocorreram ao longo do tempo nos diversos edifícios ou ruas da cidade.

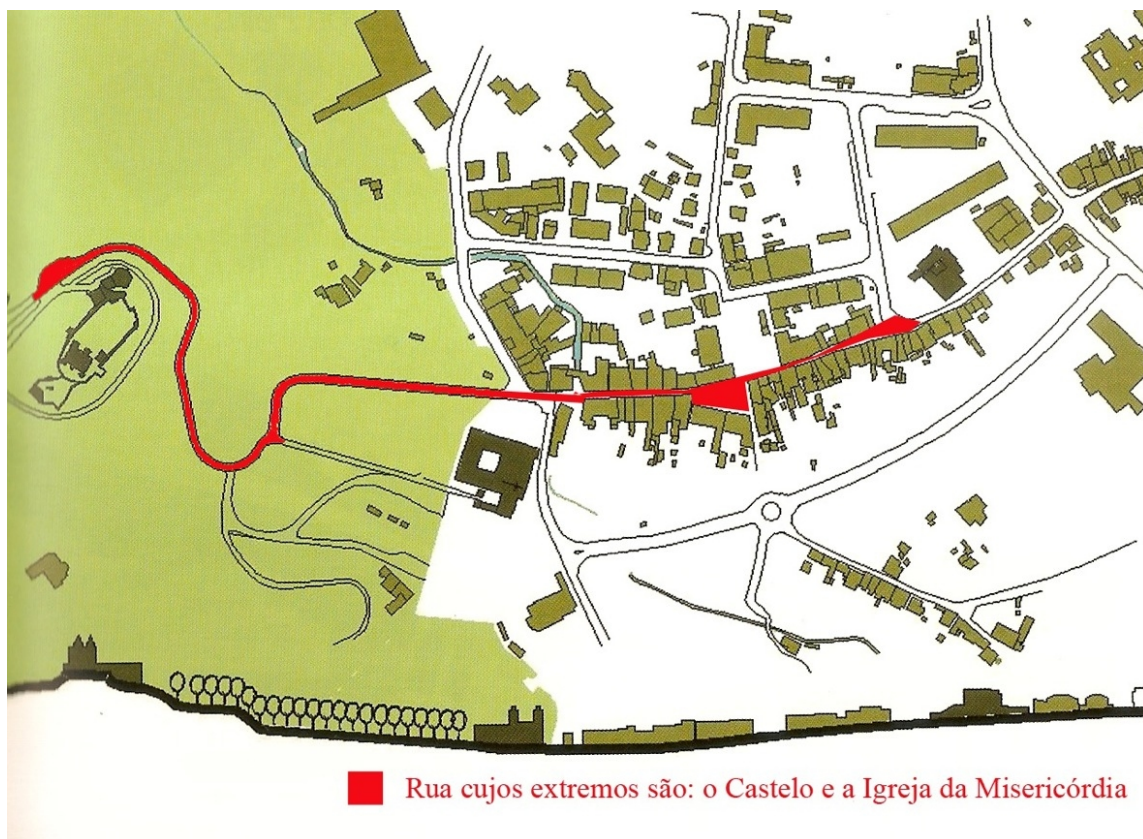
O processo de trabalho foi, então redefinido, sendo que a pesquisa histórica sobre a cidade de Santa Maria da Feira passou a ser o ponto de partida para a narrativa e elaboração de vídeo final.

2) Metodologia:

— Recolha de imagens antigas da cidade através da Junta de Freguesia e da Biblioteca Municipal, para além da consulta de livros da história local e da imprensa periódica onde estão alojadas fotografias da Vila da Feira.

— Organização de um arquivo de imagens, segundo a predominância dos lugares fotografados e também segundo a possibilidade de os ligar de modo contínuo em vídeo.

— Selecção de imagens da antiga *Rua Direita* que tem por limites o Castelo e a Igreja da Misericórdia.

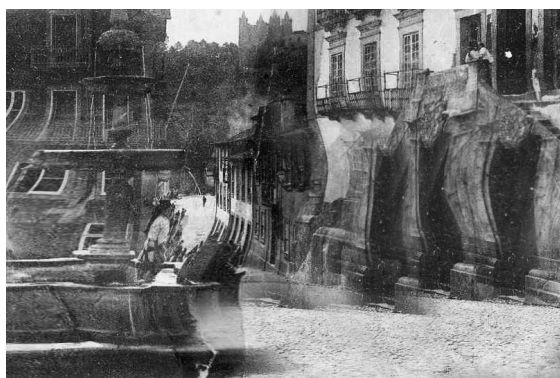
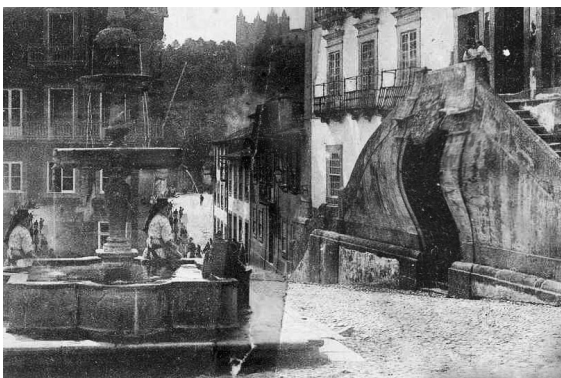


— Disposição das imagens no tempo e no espaço, isto é, cronologicamente, e realizando um sentido ou percurso.

— A primeira análise das imagens apoiada no enquadramento histórico-social de cada década dá conta, em primeiro lugar, de uma variação de nomes, funções e configurações da rua e das suas partes.

— A exploração deste tipo de metamorfoses e alterações da imagem na construção do vídeo que tem por título: *"Uma rua à Direita"*.

— Manipulação da imagem (photoshop), através da criação de imagens intermédias que vão progredindo até estabilizarem numa fotografia mais recente do local em causa e assim sucessivamente. As imagens abaixo são exemplo da transformação de um mesmo local, onde a deformação das formas anteriores constitui uma estratégia para apresentação de uma nova configuração da imagem:



— Introdução pontual de imagens actuais da cidade, todas elas nocturnas e que remetam para o presente, para o *Imaginarius*: o evento que motivou a recuperação de imagens antigas e que, ao mesmo tempo, as irá apresentar à cidade.

— Desenvolvimento da sonoplastia do vídeo, com base numa pesquisa de sons do imaginário popular da cidade: uma banda de música associada aos cortejos e procissões que sempre se realizaram na *Rua Direita*. Tenta-se dar a sensação de que é a Banda que vê e acompanha o percurso de imagens como se se tratasse de um verdadeiro cortejo no qual ela não se consegue ver a si própria, apenas aos lugares por onde vai passando.

— Candidatura do vídeo ao projecto “*Mais Imaginarius*”, mostrando-se pertinente por parte do Júri a sua selecção para integração no evento.

— Apresentação do vídeo no *Imaginarius 2009*, dias 28, 29 e 30 de Maio.

— Reflexão sobre as consequências dessa apresentação.

7. Referências

BIBLIOGRAFIA

AAVV, *Imaginarius: Festival Internacional de Teatro de Rua, Santa Maria da Feira, 8.ª Edição* (Catálogo de Evento), Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2008.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, [*La Poétique de L' Espace*, 1957, trad. António de Pádua Danesi], São Paulo, Martins Fontes, 1998.

BARTHES, Roland, *A Câmara Clara* [*La chambre claire*, trad. Manuela Torres], Lisboa, Edições 70, 1998.

CERDEIRA DA SILVA, Teresa Cristina, *José Saramago, Entre a História e a Ficção: uma Saga de Portugueses*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989.

COSTA, António, *Recordos d'Antigamente da Feira e sua Gente*, Aveiro, Edição do Autor, 1995.

DELLE DONNE, Marcella, *Teorias Sobre a Cidade* [*Teorie sulla Citá*, Lignori, 1979, trad. José Manuel Vasconcelos], Lisboa, Edições 70, 1990.

FERREIRA, Silvina Maria Barbosa, *Centro Histórico da Vila da Feira: Projecto de Classificação*, Porto, Escola Superior de Belas Artes, 1984. Relatório de Estágio (curso de arquitectura).

FERREIRA, Vaz, *Feira: A Vila, o Concelho e o Castelo da Feira, Onde Nasceu Portugal*, vol. I: *A Vila e as suas Entradas*, Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira/Biblioteca Municipal, 1989.

LE GOFF, Jacques, *História e Memória*, 1.º Volume: *História* [*Storia e memoria*, Einaudi, 1977, trad. Ruy Oliveira], Lisboa, Edições 70, 2000.

LYNCH, Kevin, *A imagem da cidade*, 1982, Lisboa: Edições 70

MATTOSO, José, KRUS, Luís e ANDRADE, Amélia, *O Castelo e a Feira: A Terra de Santa Maria nos Séculos XI a XIII*, Lisboa, Editorial Estampa, 1989.

OLIVEIRA, Roberto Vaz, *Quatro séculos de história - A Praça Velha*, in *Aveiro e seu Distrito*, Publicação semestral da junta distrital de Aveiro, nº 3, 4, 5 e 6, 1967-1968

ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade* [*L'architettura della città*, Marsilio Editori, 1966, trad. José Charters Monteiro], Lisboa, Cosmos, 2001.

SARAIVA, Maria Manuela, *A Imaginação Segundo Husserl*, Paris, Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 1994.

SONTAG, Susan, *Ensaio Sobre Fotografia*. [*On photography*, Penguin Books, 1973, trad. José Afonso Furtado], Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986.

PERIÓDICOS

--, *Gazeta Feirense*, Vila da Feira, 1908-1912.

--, *Vila da Feira*, Vila da Feira, 1920-1923.

Audiografia

AAVV, *Poesia Popular e Melodias da Região do Entre Douro e Vouga: Santa Maria da Feira* (Coordenação Científica: Susana Sardo e Jorge Castro Ribeiro - Universidade de Aveiro), Entre-Douro-e-Vouga, Associação de Municípios das Terras de Santa Maria, 2006.

AAVV, *Contos Tradicionais da Região do Entre Douro e Vouga* (Seleção de Contos: Associação Rumo à Margem e Centro de Estudos Ataíde Oliveira: António Fontinha, Ana Azevedo e Isabel Cardigos dos Reis), Entre-Douro-e-Vouga, Associação de Municípios das Terras de Santa Maria, 2006.

Webgrafia

HERNANDEZ CARDOSO, Abílio, *O Cinema, a Ficção e a História*, in *Forum Media* (n.º 1), Revista Online do Curso de Comunicação Social da ESEV, in www.ipv.pt/forumedia/ec_4.htm (Consulta: Março 2009).

PESAVENTO, Sandra Jatahy, *Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias*, Rev. Brasileira de História, vol.27 no.53, São Paulo, Jan.-Jun. 2007, in http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002&lng=en&nrm=iso (Consulta: Abril 2009).

JUNIOR, Achilles Delari, *Imagens da Cidade: Memória e Travessia*, *Mnemocine*: revista de memória e imagem, in <http://www.mnemocine.com.br/cinema/crit/imagemmemoria.htm> (Consulta: Janeiro 2009).