



## **Impressões de um passado incógnito. Dos vestígios da memória pessoal à memória histórica entre o século XIX e o século XX em Portugal**

**Ana Velhinho & Inês Marques Cardoso**

### **Resumo:**

O presente artigo tem como ponto de partida a investigação sobre a árvore genealógica de uma das autoras, impulsionada pelos relatos na primeira pessoa transmitidos por uma tia-avó. Tal transferência rica, embora difusa, de indícios de um passado que remonta ao início do século XX em Portugal, constituiu uma oportunidade para estender a recolha a outros antepassados a partir de variados tipos de arquivo. A esta memória oral, que exterioriza as emoções e factos numa mescla pessoal e afetivamente modelada, justapõem-se os registos materiais, visuais e documentais. Nestes incluem-se objetos nostálgicos, fotografias de família e registos paroquiais de batismos, casamentos e óbitos, provenientes de diversos arquivos distritais. O resgate de memórias dispersas, que até à data permaneceram na penumbra entre gerações, trouxe à tona eventos enigmáticos e significativos em Portugal. Tais como a migração e radicação em meados do século XIX de várias famílias espanholas de Badajoz na Amareleja, ou o terramoto de Benavente de 1909 presenciado pelos bisavós paternos de uma das autoras, documentado pelo fotógrafo Joshua Benoliel, fornecendo uma visão humanista e intimista sobre a catástrofe. Da reconstituição histórica, manifesta na teia de ligações entre fotografias e textos, motivada por imagens mentais que começam a recuperar a sua forma sugerida pelas pistas e achados coletados, esboçam-se narrativas simultâneas alicerçadas em evidências genealógicas, cronológicas e geográficas. Nesta oscilação entre a esfera pessoal e coletiva, alicerçada em metodologias do domínio da História e dos Estudos Visuais, procura-se refletir sobre as possibilidades de tangibilização da memória, as migrações entre diferentes locais e o que permanece de referência emocional do local de origem, como são transferidas entre gerações as memórias pessoais, como reconstituir memórias esparsas e como a partir de memórias pessoais é possível enquadrar uma memória coletiva.



**Palavras-chave:** arquivo; fotografia; genealogia; memória histórica; memória oral; migrações.

**Abstract:**

The present article departs from the genealogical tree research from one of the authors, driven by first-person oral testimonials transmitted by a great aunt. Such a rich but diffuse transfer of evidence from the past dating back to the early twentieth century in Portugal provided an opportunity to extend the documental collection from various types of archives to other ancestors. Records such as documents, photographs and objects support this oral memory, which depicts facts wrapped in a mixture of personal and affectionate contours. These records include nostalgic objects, family photographs and baptism, marriages and deaths records from various district archives. The rescue of scattered memories, which have hitherto remained in the dusk between generations, brought up enigmatic and significant events about Portugal history. Such as the mid-nineteenth-century migration and settlement of several Spanish families of Badajoz in Amareleja, or the 1909 Benavente earthquake witnessed by the paternal great-grandmothers of one of the authors, documented by the photographer Joshua Benoliel, providing a humanist and intimate overview on this natural catastrophe. A historical reconstitution, with simultaneous narratives based on genealogical, chronological and geographical evidence was drawn based on the collected findings. These manifested connections between photographs and texts, triggered by mental images that begin to gain shape. Driven from this shifting between the personal and collective dimension, and combining History and Visual Studies methodologies, we propose a critical reflection about the possibilities of memory embodiment, about migrations and the emotional remains from those places, about how personal memories are transferred between generations, how to reconstruct sparse memories and make possible framing a collective memory from personal memories.

**Keywords:** archive; photography; genealogy; historical memory; oral memory; migrations.

## **Introdução prefaciada**

O presente artigo propõe uma aproximação, a duas vozes, à relação estabelecida entre imagem, arquivos e memória, a partir do levantamento de informação sobre a árvore genealógica de uma das autoras. Este levantamento constituiu o objeto de estudo de dois tipos de olhar: uma aproximação histórico-documental motivada pela ligação afetiva de uma das autoras e um olhar exterior da outra autora sobre essa pesquisa, com enfoque nas possibilidades de tangibilização da memória enquadrada no domínio dos Estudos Visuais.



Neste sentido, apresenta-se uma abordagem que concilia a descrição do processo investigativo – relatado na primeira pessoa ao longo do corpo do artigo –, com uma reflexão e enquadramento desta descrição ‘afetivo-factual’ sob o ponto de vista da *imagem* e formas de visualização enquanto materialização deste processo. Tais reflexões são assumidamente posicionadas à ‘margem’, ou seja, como leitura complementar ao conteúdo apresentado, tal como acontece com as anotações no verso de uma fotografia ou nas margens de um livro, que se constituem como apropriações e contributos dos espectadores ou leitores sobre esse suporte, como forma de melhor o compreender. Também a noção de *marginalia*, que remonta às iluminuras medievais, ou a noção de *parergon* (Derrida, 1979), sublinham a importância de elementos visuais e/ou textuais que contribuem para o enriquecimento de um determinado texto. O conceito de *parergon*, enquanto predicado estrutural de carácter filosófico, pode ser conotado quase como a linha de fronteira na qual a moldura e a obra se tocam, apresentando-se como algo que não é dissociável ou ornamental à obra que acompanha (*ergon*), mas pelo contrário se constitui como intrínseco a ela, enquanto subproduto que suporta a sua delimitação e apresentação ao inscrever-lhe elementos adicionais que lhe são exteriores (Derrida, 1979: 20-21).

Tendo em vista a necessidade de distinção entre o texto central e esta dimensão de anotação e comentário a esse texto, sem detrimento da estrutura formal do artigo, considerou-se útil a noção de paratextualidade (Genette, 1987: 10-11). Assim, utilizou-se o carácter peritextual e evocativo de elementos paratextuais conhecidos, como o Prefácio e Posfácio, de forma adaptada à Introdução e Conclusão do presente artigo, que designámos como Introdução Prefaciada e Conclusão Posfaciada. É neste espaço que se integra a perspectiva de análise distanciada e global do objeto de estudo, alicerçada em premissas do campo da teoria da imagem, introduzidas pela segunda autora, na terceira pessoa. Tal discurso polifónico pretende facultar uma apresentação rica e multifacetada sobre um mesmo corpo de informação, porém profundamente contaminado por diferentes modos de ver (Berger, 1982), ou seja, pela percepção e interpretação condicionadas pelas idiosincrasias e experiências individuais das autoras, tais como a ligação familiar afetiva com o objeto de estudo ou mesmo a área de formação de cada uma – História da Arte / Design e Cultura Visual. Esta contaminação da margem que se colapsa na descrição central reforça, assim, a própria noção de ‘olhar’ que é sempre subjetivo e projetada, invariavelmente, algo de nós em tudo o que observamos, afetando a nossa percepção da realidade (Berger, 1982: 14).

O enfoque sobre a *imagem* torna-se relevante na medida em que toda a investigação é desencadeada pelos relatos de memória de uma tia-avô de uma das autoras, conducentes à ativação de *imagens mentais* por parte de ambas. Num dos casos enquanto reavivar de acontecimentos, pessoas e locais, e noutra fruto da imaginação, gradualmente modelada



pelos registos fotográficos e documentais identificados ao longo do processo. Neste contexto, importa referir a definição diádica de *imagem* para Mitchell (1994), que apresenta uma distinção operativa entre as designações anglo-saxónicas de *Image* e *Picture*: a primeira entendida enquanto potencial imaterial (imagem mental) que através da segunda ganha uma aparência visível, pela sua materialização num *medium*. Desta forma, a fixação da imagem mental, incorpórea e espectral é feita num *medium* visual de apresentação, enquanto objeto-corpo.

Enquanto que estas imagens materiais (*pictures*), são imagens estáveis e constantes, contendo informação visual, as imagens imateriais ou mentais distinguem-se por serem instáveis e fugidias, contendo informação de nível visual, mas também sensorial, conceptual ou mesmo ideias abstratas. O suporte material das imagens mentais é o próprio ser humano. Será então a autonomia face ao suporte e ao criador que irá distinguir estes dois grupos de imagens. É através do suporte que definimos a imagem e a transformamos num objeto de comunicação, independente do seu criador. Em certa medida, podemos afirmar que essa imaterialidade da imagem mental representa, também, uma enorme liberdade imaginativa. Captar a evidência da imagem mental e transpô-la para um suporte afigura-se como um enorme desafio para qualquer produtor de imagens, na medida em que obter a perceção visual do inexistente permite aceder a uma *experiência visionária*. Como Victor dos Reis afirma, “(...) a experiência visual produz e exige ao mesmo tempo uma *crença* e uma *descrença* perceptiva – que é também emocional e espiritual – desse mesmo observador” (Reis, 2002: 79).

O recurso a fotografias de família representa, nestes casos, um exemplo exímio da possibilidade de tangibilização de memória, na medida em que constituem, pelo seu carácter indexical, um testemunho e forma de “re-apresentar” determinado motivo, através de uma experiência fenomenológica de copresença do real com a câmara fotográfica – fenómeno que André Bazin (1992) e Roland Barthes (1999) designaram por *noeme*. No caso particular do retrato existe um poder de atração ainda maior pelo seu potencial de identificação empática. Tal importância é reforçada pela existência de uma zona no cérebro especificamente dedicada ao reconhecimento dos rostos, área essa que, segundo estudos recentes, continua a desenvolver-se durante a idade adulta<sup>1</sup>. A fixação de uma das autoras por um retrato de uma figura feminina com o rosto ilegível (Figura 28), devido à deterioração temporal, desencadeou uma demanda voraz pela busca de outras imagens onde tal figura pudesse reaparecer. Essa força do incógnito, que se sabe que existe, mas apenas é apresentando de forma difusa, denota o impulso fisiológico de procura de atribuição de

---

<sup>1</sup>Retirado de <https://www.dn.pt/sociedade/interior/parte-do-cerebro-que-reconhece-os-rostos-continua-a-crescer-na-idade-adulta-5588848.html>



sentido, que neste caso reporta à nitidez de uma imagem conducente a uma identificação de pertença genealógica.

Segundo Mitchell (2005) o carácter interpelativo faz parte da natureza das imagens. Para o autor, este diálogo deriva da relação de interdependência e mútuo consentimento - *beholder's share* (Gombrich, 1986) – entre a imagem e o espectador, relação de poder e desejo que afeta ambos. A imagem, enquanto subalterna, vê o seu poder emergir deste encontro intersubjetivo composto. Este poder mágico e dominador, que é hoje atribuído à relação do homem com a imagem, é considerado por Mitchell como uma característica intrinsecamente humana que funciona como resposta à representação.

Para Mitchell (2005) a questão não reside na ideia de verdade da imagem, mas na sua vitalidade, a sua força anímica:

As imagens são coisas que foram marcadas com todos os estigmas da personalidade e do animismo; elas exibem corpos quer físicos quer virtuais; elas falam connosco, por vezes literalmente, outras vezes figurativamente; ou então olham para nós silenciosamente através de um “abismo total da linguagem”. Elas apresentam não apenas a superfície, mas a face que fita o espectador. (Mitchell, 2005: 30)<sup>2</sup>

Neste sentido, o autor utiliza a metáfora da relação entre um organismo viral e o hospedeiro para se referir à relação de interdependência entre imagem e espectador. As imagens materiais (*pictures*) são também designadas por Mitchell como *gobetweeners*, na medida em que constituem uma interface, um meio palpável de acesso à representação que oscila entre dois mundos, o mental e o concreto. Nesta fronteira, estabelecida por via da imagem, convergem o desejo de expressão dos seus criadores e simultaneamente a projeção dos desejos dos espectadores, permitindo a comunicação entre ambos:

(...) é o facto do seu suporte material as tornar objectos autónomos do seu criador, fruíveis e partilháveis por um conjunto mais alargado de sujeitos: isto é, objectos de comunicação. Nesse sentido, implicam uma linguagem, uma estrutura, um conteúdo que embora codificado é passível de ser partilhado coletivamente. Por isso, não são experiências irremediavelmente individuais mas objectos de cultura. No entanto, este estatuto não as resgata de um território que, de uma forma ou doutra, é sempre ambíguo. Ao mesmo tempo que, pela sua linguagem, se afirmam individualmente integram um contexto. (Reis, 2006: 41)

Nesta ótica, considerou-se inevitável o mapeamento do trilho de registos, visuais, documentais e até objetuais, que de alguma forma atestassem e materializassem os factos recolhidos. Este percurso teve em consideração o estudo do contexto histórico de produção e circulação de tais registos, cientes de que, uma vez que “o único equivalente da imagem

---

<sup>2</sup> “As imagens são coisas que foram marcadas com todos os estigmas da personalidade e do animismo; elas exibem corpos quer físicos quer virtuais; elas falam connosco, por vezes literalmente, outras vezes figurativamente; ou então olham para nós silenciosamente através de um “abismo total da linguagem”. Elas apresentam não apenas a superfície mas a face que fita o espectador” (Mitchell, 2005: 30).



é sempre a própria imagem” (Gervereau, 2007: 10) era essencial atentar não só às suas propriedades, mas também aos seus circuitos. Concordantemente, Gillian Rose (2016) sublinha na sua *Metodologia Crítica Visual* a importância do entrecruzamento de quatro domínios: o campo da produção da imagem; da imagem em si; da sua circulação; e da sua audiência. Foi nesta viagem intertextual que foi possível cruzar, temporal e espacialmente, a dimensão pessoal com a coletiva, posicionada na tênue fronteira que delimita o interstício subjetivo do que somos enquanto indivíduos e enquanto seres humanos.

## 1. Sobre as memórias e vestígios do passado

### *À minha tia Maria da Conceição (1913-2010)*

Há cerca de um ano, em pesquisa no livro paroquial de registo de batismos da Amareleja do ano de 1889, encontrei o assento de batismo da minha bisavó paterna. Dela quase nada sabia, à parte da data de nascimento e falecimento apontadas da lápide funerária, a naturalidade do Alentejo fronteiriço e, segundo as netas, ser uma mulher pequenina muito enérgica e com *génio*, modo particular para definir um feitio um pouco difícil.

O assento de batismo revelou-me novos dados: a filiação da minha bisavó, a rua onde nasceu e, atentando nos averbamentos, a data em que se teria mudado para o Ribatejo para casar com o meu bisavô.

Um dos dados revelados intrigou-me. Por parte dos avós paternos a minha bisavó descendia de espanhóis. Este ponto reconduziu-me à realização da minha árvore genealógica começada muitos anos atrás, interrompida pela dificuldade de acesso a documentação, e ao reavivar de memórias transmitidas por uma tia-avó (1913-2010) durante a infância e adolescência.

Na ausência de documentos familiares, parti munida de algumas fotografias antigas e da transmissão oral de histórias, juntando os dados que se foram encontrando e unindo uns aos outros, criando uma teia de informações, procurando enquadrar os antepassados na sua vivência quotidiana, questionando as suas migrações, tentando tornar tangíveis as memórias.

Roland Barthes (1998:91) referindo-se à morte da mãe escreve que, tal como Valéry, gostaria de escrever para si mesmo um pequeno texto sobre a mãe para que impresso, a sua memória durasse pelo menos o tempo da sua celebridade. De uma certa maneira também procuro escrever um pequeno caderno de memórias que resgate do esquecimento/anonimato os meus antepassados procurando devolver-lhes um lugar na



história pessoal. É um *dever de memória* intimista que através da memória pessoal se envolve na memória coletiva.

Embora a pesquisa englobe todos os ramos familiares, o presente artigo cinge-se à história familiar das bisavós paternas nascidas, uma na Amareleja (Alentejo) e a outra em Benavente (Ribatejo), ambas em 1889.

A disponibilização online por parte dos Arquivos Distritais<sup>3</sup>, de um vasto número de livros paroquiais de registo de batismos, casamentos e óbitos, assim como o sítio FamilySearch<sup>4</sup>, que reúne biliões de registos genealógicos recolhidos em vários países, tornaram a pesquisa mais acessível, democratizando o acesso a este género de informação. O levantamento de elementos para poder proceder à pesquisa de assentos, passou pela recolha de datas de nascimento/falecimento de lápides funerárias, procura de dados nos Livros de Registo de Inumações do cemitério local e os próprios assentos paroquiais facultaram novas pistas que me levaram a outros assentos. No caso do ramo familiar espanhol o sítio FamilySearch foi imprescindível para a descoberta de informação.

## 2. Da Amareleja

A bisavó Maria Rosa nasceu na Amareleja em 1889, neta de avós espanhóis por parte paterna (Figura 1). Ao folhear os livros paroquiais da Amareleja do século XIX surgem frequentemente sobrenomes espanhóis de pessoas vindas da zona estremenha de Badajoz, com ocupações ligadas à pastorícia e agricultura. Foi na década de 50 do século XIX que o casal espanhol Julian Garcia, ele natural de Oliva de la Frontera, e Ynes Guerrero, ela natural de Valle de Santa Ana, partiu desta última localidade para a Amareleja com três filhos, onde viriam a nascer os restantes (Diagrama 1), incluindo o meu trisavô, José Garcia (1861-1936), o mais novo de todos (Figura 2).

---

<sup>3</sup>Via [http:// www.tombo.pt](http://www.tombo.pt)

<sup>4</sup>Marca da Sociedade Genealógica do Utah (SGU): retirado de [http:// www.familysearch.org](http://www.familysearch.org)

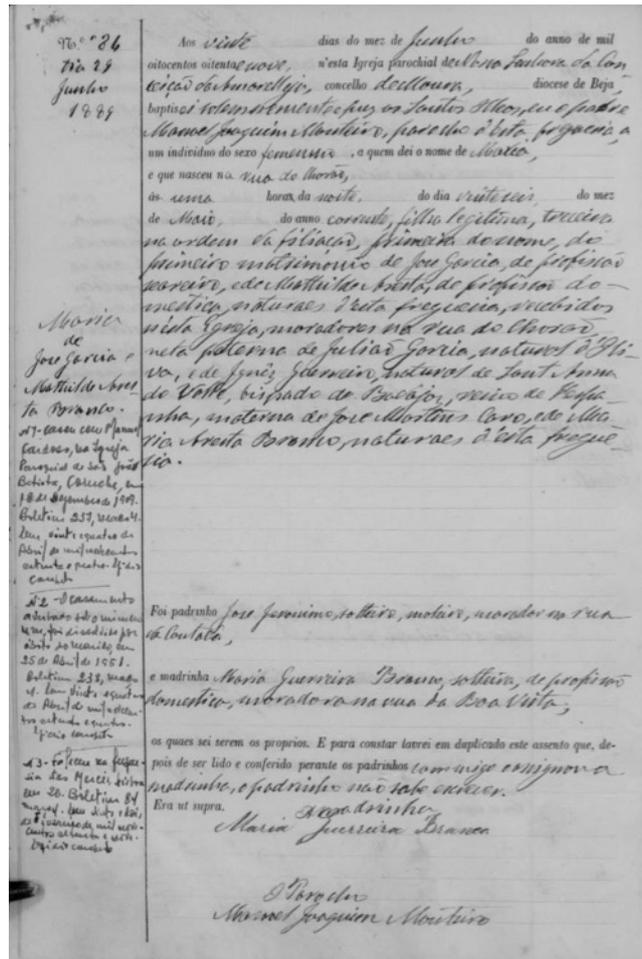


Figura 1. Registo de batismo de Maria. Fonte: imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Beja (Código de referência: PT-ADBJA-PRQ-MRA01-001-B037\_m0088\_derivada)

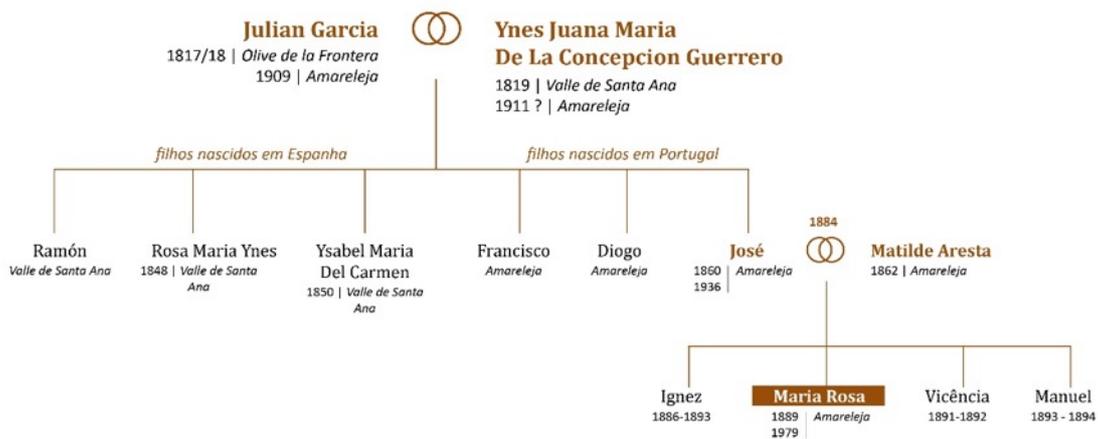
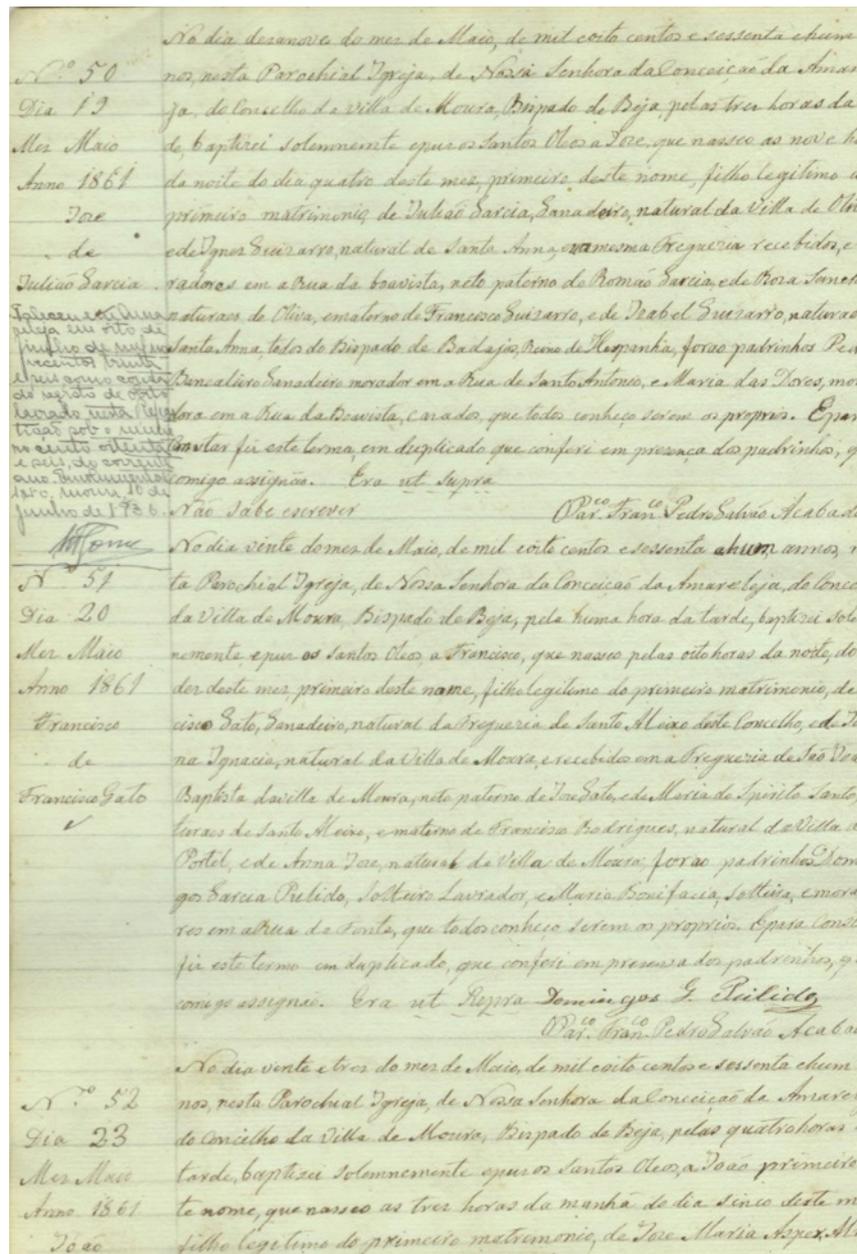


Diagrama 1 – Árvore genealógica paterna



**Figura 2.** Registo de batismo de José. Fonte: Imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Beja (Cota: D2/MRA01/001/Liv.B009/Cx.0629/F110v)

Os nomes nos livros paroquiais são adaptados do espanhol para português e os sobrenomes também variam em alguns assentos, por exemplo, em Ynes tanto surge o sobrenome paterno Guerrero, como Guissaro, sobrenome de uma das suas avós.

A zona de fronteira sempre foi fértil em contactos e trocas entre os dois povos, mas a dúvida que se colocou foi: qual o fator que levaria famílias espanholas a deslocarem-se de modo permanente para esta zona do Alentejo? Atentando na conjuntura da Extremadura de meados do século XIX ressaltam diversos fatores negativos:

A estrutura social era formada por um número reduzido de grandes proprietários, e uma vasta maioria de *braceros*, *yunteros*, *jornaleros*, etc, submetidos a um subemprego

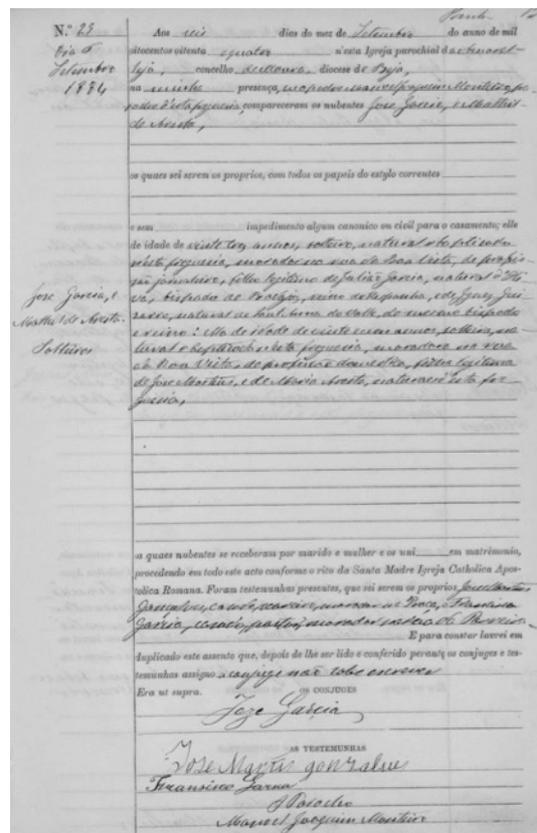


crónico, a salários miseráveis e a condições laborais sobre-humanas, pelo que a pobreza e a miséria eram a norma geral. As referências à miséria, falta de trabalho e fome são frequentes em todos os estudos sobre a época e nas atas municipais dos *ayuntamientos estremenhos*. (Gascon, Rivas & Claver, 1999: 274)

A este quadro e às diversas crises de subsistência viriam juntar-se fortes epidemias e doenças infecciosas que constituíam uma das principais causas de morte até finais do século XIX na província de Badajoz. Teriam sido estas razões que levaram o casal Julian Garcia e Ynes Guerrero a deixar Valle de Santa Ana com os filhos pequenos e a fixarem-se na Amareleja? Teriam do lado de cá da fronteira encontrado alguma estabilidade face às adversidades passadas e iniciado uma nova ocupação ou continuado com o seu mester, no caso familiar ligado à pastorícia?

A leitura dos diversos assentos permite a reconstrução duma história familiar: os meus trisavós nasceram ambos na rua da Boavista, o que deixa entrever um crescimento em convívio, após o casamento em 1884 tiveram quatro filhos, os quais, à exceção da minha bisavó, viriam a falecer ainda crianças (Figura 3).

A bisavó Maria Rosa (Figura 4) mudar-se-ia para o Ribatejo, onde casou em 1909 com o meu bisavô Manuel Cardoso, tendo oito filhos e aí permanecendo até à sua morte em 1979.



**Figura 3.** Registo de casamento de José Garcia e Matilde Aresta. Fonte: Imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Beja (Código de referência: PT-ADBJA-PRQ-MRA01-002-C029\_m0031\_derivada)



**Figura 4.** Bisavó Maria Rosa com a neta Matilde e amigos. Passagem de ano de 1964/1965.  
Fonte: Extraída de “Histórias, estórias, contos, lendas e curiosidades de Coruche”<sup>5</sup>

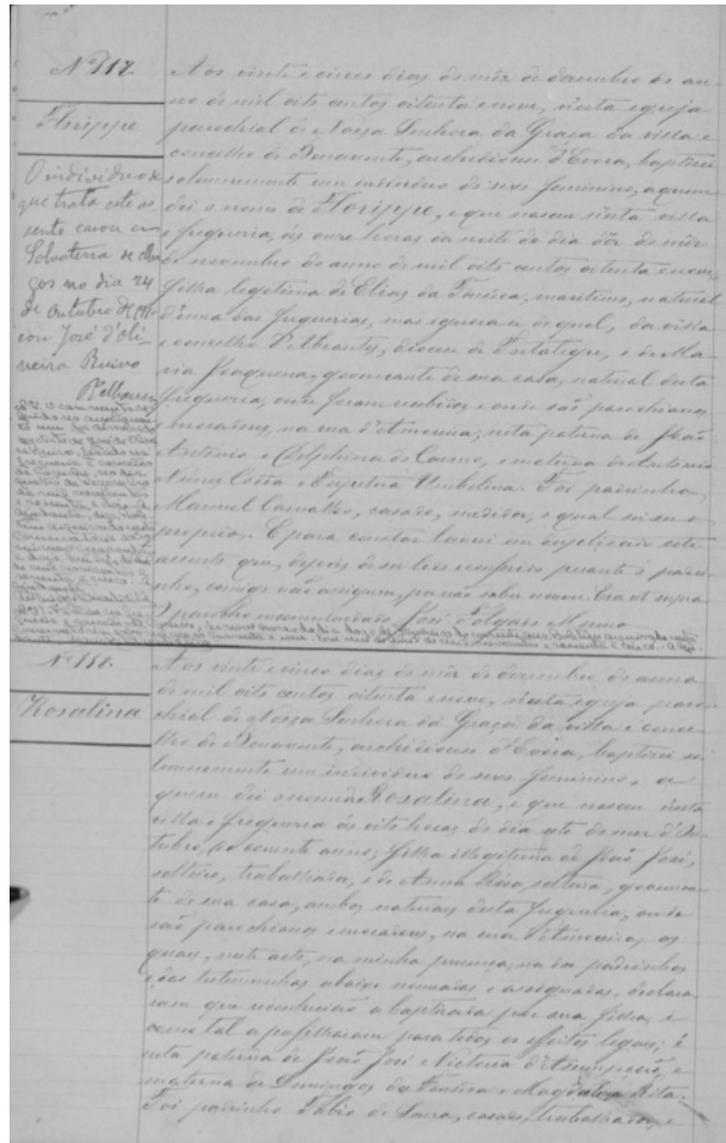
### 3. De Benavente

A bisavó Florippe de Jesus nasceu em Benavente em 1889 (Figura 5). Na ausência de documentação, possuindo apenas uma ou outra fotografia antiga, a passagem testemunhal de memórias sobre os bisavós paternos de Benavente baseou-se na transmissão oral das memórias da tia avó Maria, iletrada, mas com uma memória imagética muito forte, e na associação de experiências vividas a objetos.

A tia avó Maria transmitia acontecimentos ocorridos antes de ter nascido, mas que foram muito marcantes para os seus pais e constituem dois marcos da primeira década do século XX português: O Terramoto de Benavente de 1909 e a Implantação da República em 1910.

---

<sup>5</sup> Retirado de  
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1131341986947803&set=g.1694563834150968&type=1&theater&fg=1>



**Figura 5.** Registo de batismo de Florippe, A. s. num. 117/1889, B26, Paróquia de Nossa Senhora da Graça de Benavente. Fonte: Imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Santarém (Código de referência: PT/ADSTR/PRQ/PBNV01/001/0026)<sup>6</sup>

O Terramoto de Benavente de 1909 foi o maior sismo sentido em Portugal Continental em todo o século XX, provocando a destruição quase total das localidades de Benavente, Samora Correia, Santo Estevão e Salvaterra de Magos. Ocorreu a 23 de Abril pouco depois das 17:00 horas, não sendo mais trágico em número de vítimas mortais, cerca de 40, porque a população, constituída maioritariamente por jornaleiros, como os meus bisavós, se encontrava àquela hora a trabalhar nos campos quando

<sup>6</sup> Retirado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1131341986947803&set=g.1694563834150968&type=1&theater&fg=1>



Inesperadamente, o terreno que cultivavam lançou-se em bruscos safanões, jogando a todos por terra. Ao desequilíbrio do corpo juntou-se o pavor da visão de um solo que se rasgava, deixando sair do interior das suas fendas borbotões de água e cheiros nauseabundos. Muitos terão pensado que conheceriam ali o seu fim. Compreenderiam ao chegar à vila, que foi exactamente o facto de estarem ali que os poderá ter salvo. (Vieira, 2009: 13)

A imprensa refere que foi sentido por todo o país e até em algumas partes de Espanha. Durante muito tempo, embora com menor ímpeto, sucederam-se várias réplicas na zona ribatejana afetada, excetuando a do dia 2 de agosto que se fez sentir mais intensamente. É folheando a imprensa da época que me deparo com as fotoreportagens de Joshua Benoliel (1873-1932) para as revistas *Brasil-Portugal*<sup>7</sup>, *O Ocidente*<sup>8</sup> e para a *Ilustração Portuguesa*<sup>9</sup>. Será ele que, através do seu olhar, vai servir de mediador entre as minhas memórias esparsas e o quotidiano desolado vivenciado pelos meus antepassados, num registo intimista percorrendo as localidades afetadas mostrando a ruína dos edifícios, os que vagueiam pelos escombros, a concentração da população no largo da praça Anselmo Xavier, também chamada de Largo do Chaveiro (lugar de nascimento do meu bisavó José de Oliveira Ruivo em 1889), onde se montaram acampamentos improvisados e onde todos se juntaram em torno da Nossa Senhora da Paz, imagem recuperada da capela destruída. Nos acampamentos precários Benoliel entra e fotografa de perto as famílias desalojadas (Figuras 6 a 13). Será também ele que fotografará em Lisboa vários dos bandos precatórios (Figura 14), desde os bombeiros até grupos de estudantes que vieram doutras partes do país, para angariar fundos de apoio para as vítimas da catástrofe (Figura 15 e 16). De Portugal eram enviados para o estrangeiro postais com imagens impactantes do terramoto (Figura 17), transformando este acontecimento num triste *souvenir* (Figura 18). A onda de solidariedade que se gerou no país e no estrangeiro não terá sido certamente alheia às fotoreportagens de Benoliel, também correspondente do diário espanhol *ABC Madrid*<sup>10</sup> e da revista francesa *L'illustration*<sup>11</sup> e nem à reportagem cinematográfica que João Freire Correia (1861-1929) realizou sobre o terramoto e que foi exibida 48 horas depois de filmada, com 22 cópias enviadas para o estrangeiro (Ribeiro, 1983: 31). Os clichés de Benoliel foram preservados e podem ser visualizados tanto em arquivo como através da imprensa da época, mas, infelizmente, do filme de João Freire Correia a Cinemateca não possui nenhuma cópia no seu arquivo e desconhece o seu paradeiro.

<sup>7</sup> *Brasil-Portugal*, Ano 11, nº 247, 1 Maio 1909, pp. 100-103.

<sup>8</sup> *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, nº 1093, 10 maio 1909.

<sup>9</sup> *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº167, 3 maio 1909, pp. 545-550; *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 168, 10 maio 1909, Capa pp. 585-608 (exceto p. 604); *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº173, 14 junho 1909, pp. 745-746.

<sup>10</sup> Clichés de J. Benoliel, *ABC Madrid*, Número Solto, 28 abril 1909, p. 14; *ABC Madrid*, Número Solto, 4 maio 1909, Capa.

<sup>11</sup> Clichés de J. Benoliel, *L'illustration*, nº 3454, 8 maio 1909, p.329.



Será também através do registo fotográfico de Joshua Benoliel<sup>12</sup> que outra das fortes memórias de família é projetada visualmente: a Proclamação da República Portuguesa em 5 de Outubro de 1910 (Figuras 19 a 24). A minha bisavó tinha ido a Lisboa com o seu pai, marítimo, na sua pequena embarcação, comprar o parco enxoval para o seu casamento, quando, nas palavras da tia avó, *reventou* a República. Do dito enxoval, presente em casa da tia avó, a cómoda (Figura 25) e o toucador (Figura 26) evocavam aquele dia emblemático da história do país, como se aqueles objetos fossem também eles testemunhas presentes de um acontecimento vivido num misto de ansiedade e de euforia. A minha bisavó Florippe de Jesus (Figura 27) viveu entre Benavente e Salvaterra de Magos, migrando para Coruche por volta da década de 30 do século XX, onde viriam a nascer os filhos mais novos e onde viveu até à sua morte em 1965.



**Figura 6.** *Ilustração Portuguesa*, 2.<sup>a</sup> série, n.º 168, 10 de Maio de 1909, capa. Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa<sup>13</sup>

<sup>12</sup> *Ilustração Portuguesa*, 2.<sup>a</sup> série, n.º 243, 17 outubro 1910, pp. 483-487, 490-506.

<sup>13</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168\\_item1/index.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168_item1/index.html)



Figura 7. Ilustração Portuguesa, 2ª série, nº167, 3 Maio 1909, p. 549. Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa<sup>14</sup>



Figura 8. Ilustração Portuguesa, 2.ª série, n.º 168, 10 de Maio de 1909, p. 585. Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa<sup>15</sup>



Figura 9. Ilustração Portuguesa, 2.ª série, n.º 168, 10 de Maio de 1909, p. 594. Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N167/N167\\_item1/P7.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N167/N167_item1/P7.html)

<sup>15</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168\\_item1/P11.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168_item1/P11.html)

<sup>16</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168\\_item1/P19.html](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168_item1/P19.html)



Figura 9

Figura 10. *Ilustração Portuguesa*, 2.<sup>a</sup> série, n.º 168, 10 de Maio de 1909, p. 597. Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa <sup>17</sup>



Figura 11. *Ilustração Portuguesa*, 2.<sup>a</sup> série, n.º 168, 10 de Maio de 1909, p. 608. Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa <sup>18</sup>

<sup>17</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168\\_item1/P22.html](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168_item1/P22.html)

<sup>18</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168\\_item1/P33.html](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N168/N168_item1/P33.html)



**Figura 12.** Destruição provocada pelo terramoto de 23 de Abril de 1909 na igreja matriz. Autor: Joshua Benoliel. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Sojornal/ PT/AMLSB/EFC/000470<sup>19</sup>



**Figura 13.** Populações desalojadas pelo terramoto de 23 de Abril de 1909. Sem referência ao autor. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Sojornal/ PT/AMLSB/EFC/000477<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa9a.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2112777&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>

<sup>20</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2112782&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>



**Figura 14.** Bando precatório dos estudantes a favor das vítimas do terramoto de Benavente, chegada a Lisboa de estudantes vindos do Porto. Autor: Benoliel. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/ Promoção cultural e salvaguarda do património/ Fotografia artística e documental/ Benoliel/ PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001420 <sup>21</sup>



**Figura 15.** Bando precatório dos estudantes a favor das vítimas do terramoto de Benavente. Autor: Benoliel. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/ Promoção cultural e salvaguarda do património/ Fotografia artística e documental/ Benoliel/ PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001469 <sup>22</sup>

<sup>21</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2129131&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>

<sup>22</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2167966&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>



**Figura 16.** Bando precatório que realizou um peditório a favor das vítimas do terramoto em Benavente. Autor: Benoliel. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/ Promoção cultural e salvaguarda do património/ Fotografia artística e documental/ Benoliel/ PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001623 <sup>23</sup>



**Figura 17.** População desalojada e a destruição provocada pelo terramoto de 23 de Abril de 1909. Autor não mencionado. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Sojornal/ PT/AMLSB/EFC/000472 <sup>24</sup>

<sup>23</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2129393&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>

<sup>24</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2112779&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>



Figura 18. Imagem de postal alusivo ao Terramoto de Benavente de 1909. Fonte: Carte Postale Tremblement de terre au Portugal<sup>25</sup>



Figura 19. Ilustração Portuguesa, 2.ª série, n.º 243, 17 de Outubro de 1910, p. 486. Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Retirado de: <http://www.ebay.ca>

<sup>26</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1910/N243/N243\\_item1/P8.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1910/N243/N243_item1/P8.html)

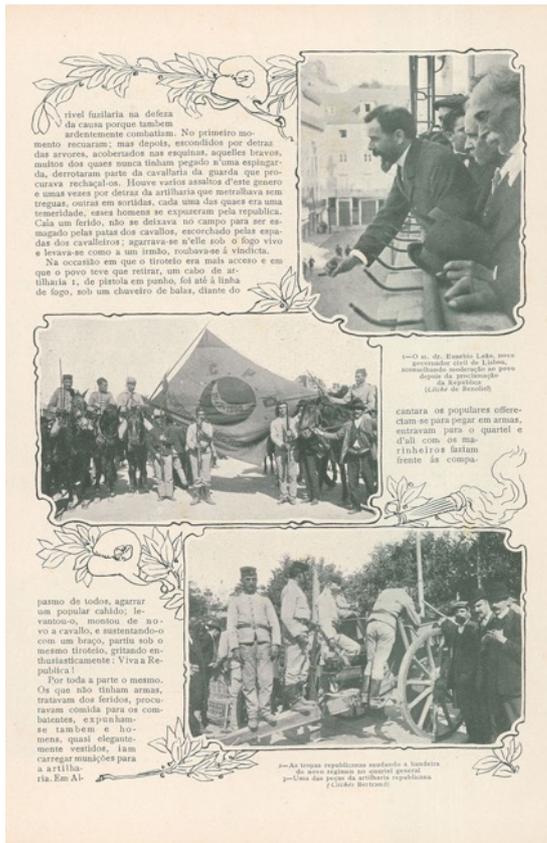


Figura 20. Ilustração Portuguesa, 2.ª série, n.º 243, 17 de Outubro de 1910, p. 495.

Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa <sup>27</sup>

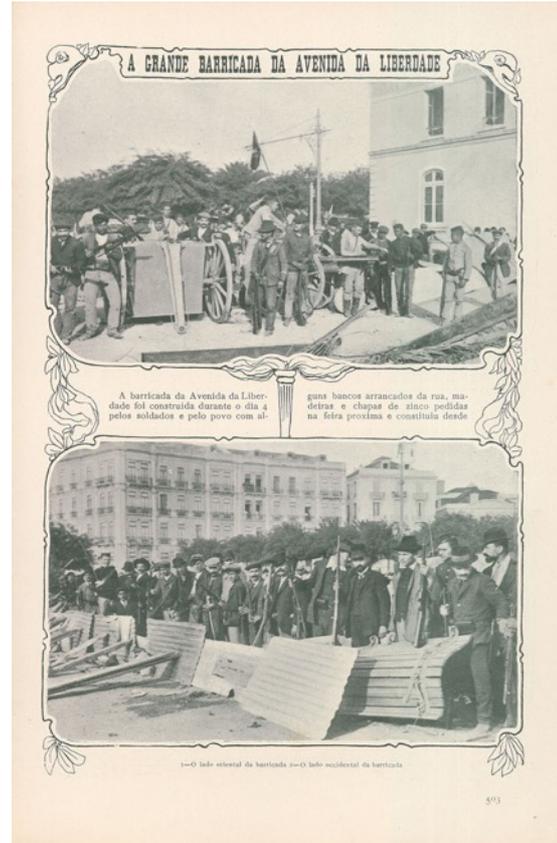


Figura 21. Ilustração Portuguesa, 2.ª série, n.º 243, 17 de Outubro de 1910, p. 503.

Fonte: Imagem disponibilizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa <sup>28</sup>



Figura 22. A revolução republicana, o povo em frente à Câmara Municipal aclama a proclamação da República. Autor: Benoiel. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/ Promoção cultural e salvaguarda do património/ Fotografia artística e documental/ Benoiel/ PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000443 <sup>29</sup>

<sup>27</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1910/N243/N243\\_tem1/P17.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1910/N243/N243_tem1/P17.html)

<sup>28</sup> Retirado de: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1910/N243/N243\\_tem1/P24.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1910/N243/N243_tem1/P24.html)

<sup>29</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2117856&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>



**Figura 23.** A revolução republicana, soldados e civis armados. Autor: Benoiel. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/ Promoção cultural e salvaguarda do património/ Fotografia artística e documental/ Benoiel/ PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/002699<sup>30</sup>



**Figura 24.** A revolução republicana, populares aclamam as forças revolucionárias. Autor: Benoiel. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/ Promoção cultural e salvaguarda do património/ Fotografia artística e documental/ Benoiel/ PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/002706<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2173095&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>

<sup>31</sup> Retirado de: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2173103&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>



**Figura 25.** Em casa da tia avó Maria: cómoda do enxoval da bisavó Florippe de Jesus comprada no dia da Implantação da República 5 Outubro 1910. Fonte: Arquivo pessoal da autora.



**Figura 26.** Em casa da tia avó Maria: toucador do enxoval da bisavó Florippe de Jesus comprado no dia da Implantação da República 5 Outubro 1910. Fonte: Arquivo pessoal da autora



**Figura 27.** Bisavó Florippe de Jesus no dia seu casamento. 24 Outubro de 1910. Fonte: Arquivo pessoal da autora.



#### 4. Sobre a (im)precisão da reconstrução de memórias

Entre as escassas fotografias do álbum da minha tia avó, duas sempre me intrigaram: numa uma figura de mulher de pé, cujo rosto se esvaneceu no tempo (Figura 28), desconhecendo se essa figura seria a minha bisavó. Na outra, a mesma figura feminina desta vez sentada, o mesmo rosto esvanecido pelo tempo, com uma criança muito pequena ao colo, cujo olhar nos fixava intensamente. Perdida esta última fotografia, nunca deixei de pensar nela, como se aquele olhar me continuasse a interrogar e aquele rosto desaparecido me perturbasse lançando uma incógnita sobre o passado.

Tentando desvendar esse passado vou recolhendo fragmentos materiais e orais na tentativa de (re)construir um álbum de memórias (Figuras 29, 30).

Entre os objetos, as chaves antigas da casa dos meus bisavós são como um incitamento à descoberta e à preservação das memórias, como aquelas que a minha tia recordava dos eventos vividos pelos seus pais, como se também ela os tivesse vivido. Quando falava do terramoto dizia que era do tempo dele, embora tivesse nascido em 1913, o que deixa transparecer que essa ferida emocional permaneceu durante anos na população local. Apesar de se ter mudado menina para a localidade de Salvaterra de Magos e mais tarde para Coruche, sempre se afirmava como sendo de Benavente, como se aquelas migrações em nada apagassem a memória do seu lugar de origem.

A bisavó da Amareleja migrou com 19 anos para o Ribatejo para se casar, mas os seus filhos e netos, sem contacto com a distante localidade alentejana, falavam desse ponto geográfico como se uma parte deles também ali pertencesse. Em conversa com uma prima mais velha, esta recordava a viagem que nos anos 60 o seu pai e tias fizeram à Amareleja para conhecer a terra da mãe, e outra das primas, com nostalgia, lamentava nunca ter feito a viagem à Amareleja que o seu pai lhe havia prometido.

Na pesquisa em curso, através da certidão de batismo da irmã da bisavó de Benavente (Figura 31), surgiu uma pista para outra descoberta surpreendente. O avô marítimo de que a minha tia avó falava com tanta ternura, recordando os passeios na sua embarcação, com as suas irmãs e primas, pelo rio Sorraia, foi deixado na Roda dos Expostos em Abrantes a 30 de dezembro de 1859 (Figura 32). Desconheceria a minha tia avó este facto, ou algum pudor a teria levado a não o mencionar? Das 93 crianças batizadas no ano de 1859 na paróquia de São João em Abrantes, 66 eram expostas. Pergunto-me se o meu trisavô Elias (Figura 33) teria sido deixado com algum *signal* e qual o seu percurso na instituição.

A descoberta recordou-me que num dos meus cadernos de apontamentos de adolescente escrevi estes versos que a tia avó contava que sua mãe dizia: *Já não tenho pai nem mãe nem nesta terra parentes sou filha das tristes ervas e neta das águas*



correntes. Seria uma alusão ao nascimento de seu pai ou estaria em voga esta quadra do cancionero popular?

A cada novo dado encontrado a demanda prossegue, entrecruzando a memória pessoal com a memória histórica, unindo a oralidade, a palavra escrita e a linguagem visual na construção de um caderno de memórias.



**Figura 28.** *Incógnita*. s/d. Fonte: Arquivo pessoal da autora.



**Figura 29.** Tia Maria na praia da Nazaré. Década de 30/40. Fonte: Arquivo pessoal da autora.



**Figura 30.** Tia Maria na praia da Nazaré. Década de 30/40. Fonte: Arquivo pessoal da autora.





**Figura 33.** Trisavô Elias da Fonseca. s/d. Fonte: Arquivo pessoal da autora.

### **Conclusão posfaciada**

O impulso de conhecer e preservar não só a memória, mas um registo da nossa identidade, expandida aos nossos antepassados, manifesta-se frequentemente no desejo de produzir e recolher materializações dessas memórias. Nem sempre é possível a recolha de registos visuais, como fotografias de família, quer porque se deterioraram com o tempo, quer porque eram pouco acessíveis em determinados contextos e comunidades. Não obstante, temos disponível a incrível capacidade de ‘gravar’ imagens na nossa mente, que evocam recordações reais ou simplesmente fruto da imaginação. Esta compulsão para a preservação e coleção de imagens, sejam materiais ou imateriais (Mitchell, 1994) denota o resultado de uma cultura modelada pelo que Susan



Sontag designa por “insaciabilidade do olhar fotográfico”, que nos dá a sensação “de que a nossa cabeça pode conter o mundo todo – como uma antologia de imagens” (Sontag, 2012: 11). Por seu turno, Hans Belting refere-se ao corpo enquanto lugar no qual a memória é depositada, com a capacidade de fixar o que nos escapa com o passar do tempo, sendo através dele que operamos um jogo constante de permutas entre mundo e imagem a cada ato de lembrar (Belting, 2014: 89-90). Nesta aceção, o autor encara o corpo como o espaço congénito de produção e captação de imagens organizadas de modo rizomático<sup>32</sup>.

A construção de uma coleção ou arquivo começa por ser uma “massa frequentemente desorganizada de início – só se torna significativa ao ser pacientemente elaborado” (Didi-Huberman, 2012: 124). Salienta-se, deste modo, a importância do processo de descrição, contextualização e interpretação, conforme evidenciados por Laurent Gervereau<sup>33</sup>, mas também os processos de representação e visualização desses arquivos ou conjuntos de dados, na medida em que constituem modelos epistemológicos de classificação sistemática do mundo natural e artificial. No caso de uma genealogia, a representação arborescente remete para um arquétipo organizacional, hierárquico que se desenvolve a partir de uma raiz fundadora, constituindo uma referência originária à própria árvore da vida e do conhecimento de Darwin (Lima, 2001: 21-42).

Conforme evidenciado pela investigação encetada, uma estrutura multidimensional originada pela justaposição da camada genealógica, cronológica e cartográfica, ganha evidência enquanto tríade ativadora da memória, denotando a importância óbvia dada às pessoas e ao tempo da sua vivência, mas também aos lugares, entendidos quase como uma extensão dos indivíduos. Inclusivamente, com referência aos afetos desencadeados por lugares que nunca foram fisicamente visitados, porém foram empaticamente inculcados em imagens mentais motivadas por relatos orais de familiares.

Belting refere na sua antropologia das imagens essa mesma relação entre o corpo e os lugares através da *mnemotécnica* topológica que este possui, recorrendo à linguagem para associar imagens a lugares. Segundo Belting, “os próprios lugares são imagens que uma cultura transfere para locais fixos da geografia real” (Belting, 2014: 94). À semelhança da memória técnica dos dispositivos, também este mecanismo topológico

---

<sup>32</sup> “A nossa própria memória é um sistema neuronal endógeno composto por lugares fictícios de lembrança. Consiste numa rede de *lugares* aonde vamos buscar as imagens que constituem a substância da nossa própria recordação” (Belting, 2014: 91).

<sup>33</sup> “Descrver é já compreender. E grande parte da nossa cegueira face às imagens decorre do facto de as consumirmos como elementos de um sentido primeiro, sem nunca as inventarmos” (Gervereau, 2007: 45).



se socorre de um artifício que simula a interação entre o meio natural e a memória espontânea. Este enfoque na construção técnica do arquivo e da memória recorda-nos da modelação deliberada do passado coletivo que corre o risco de se despersonalizar e perecer pela ausência de espaço aberto ao imaginário:

A memória coletiva de uma cultura, a cuja tradição vamos buscar as nossas imagens, possui o seu corpo técnico na memória institucional dos arquivos e dispositivos de armazenamento. Mas este fundo técnico será morto, se não for mantido vivo pela imaginação coletiva. Além disso, as culturas renovam-se também pelo esquecimento como pela lembrança, e por eles se transformam. Viveram de uma “continuidade retrospectiva” que garantia ao passado um lugar visível no presente. Hoje, pelo contrário, em face da descontinuidade em relação ao passado, vivemos e sentimos “o fim da paridade de história e memória”, como escreve Pierre Nora. O esmaecimento da memória oficial e coletiva seria compensado e, simultaneamente, acelerado pela acumulação cega de materiais nas memórias técnicas dos arquivos e dos atuais meios de comunicação (Belting, 2014: 92).

Também Georges Didi-Huberman nos alerta para o perigo das imagens sem imaginação, “imagens-aparência” que possuem uma “mudez originária”, na perspetiva de Élisabeth Pagnoux, que defende que ao silêncio testemunhal das imagens nada de autêntico haveria a acrescentar (Didi-Huberman, 2012: 119). Didi-Huberman contraria veemente esta ideia contrapondo, face ao confronto com a expressão “febre do arquivo” evidenciada por Derrida, a necessidade de reelaboração da noção de arquivo como algo *hispannésico* ou inconsciente, conforme trabalhado por Freud e Warburg. Defende, assim, a abertura às impurezas do desconhecido ainda por trabalhar e à quebra de preconceitos embebidos na compreensão histórica. Trata-se, portanto, de uma proposta radical de “desmembramento” por via de brechas que abrem espaço à montagem enquanto ato especulativo de interpretação e reconstrução que implica um salto de fé no impercetível em busca de singularidades ainda por identificar (Didi-Huberman, 2012: 129-130). Assim, o autor reitera que o arquivo nunca é um reflexo simples ou prova de algo, mas antes “elaborado mediante recortes incessantes, mediante uma *montagem* cruzada com outros arquivos” e por isso nunca é imediato, exigindo, ao invés, a sua permanente reconstrução (Didi-Huberman, 2012: 131).

Deste modo, consideramos que os achados aqui apresentados, constituem o início de um processo e não um fim ou um produto, que se pretende que constitua um arquivo materializado num álbum de memórias. Cada vez mais, estes conceitos guttembergianos de livro, álbum ou mesmo arquivo, veem a sua existência reequacionada pelo contexto tecnológico em que nos encontramos, muito útil pelo potencial de promoção da acessibilidade a documentos outrora votados ao



esquecimento e à ruína, no sentido literal da sua deterioração ou incapacidade de chegar às mãos certas.

Assim, além da expansão da recolha a outros antepassados e troços genealógicos, a par do aprofundamento de questões do contexto nacional e transfronteiriço ainda por descortinar, pretende-se dar continuidade a esta investigação complementada por aproximações de diagramação visual que permitam extrair informação ainda por desvelar. Nesse sentido, o pensamento visual subjacente ao ato de recolha, inventariação, descrição, seleção e visualização afirmam-se como modo de apropriação gráfica do objeto de estudo para melhor o compreender. Deste modo, as formulações visuais passíveis de serem construídas não funcionam apenas como modo de apresentação de resultados, mas como ferramenta de reflexão sobre o conteúdo em análise. O aprofundamento da pesquisa, a par da exploração do potencial das suas formas de apresentação, tonará ainda mais evidente este interstício entre o individual e o coletivo, entre o pessoal e o histórico, que acreditamos ser passível de comunicar e partilhar como mais um nó numa rede de grandes e pequenos arquivos, para que a memória jamais se perca sem pelo menos o esforço de a tentarmos agarrar.

*Às minhas avós que, na lucidez e na demência, nunca deixaram esmorecer a vontade que depositaram em mim de desenhar a fronteira entre passado, presente e futuro.*

## Referências bibliográficas

- Barthes, R. (1999). *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.
- Bazin, A. (1992). *O que é o cinema?*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Belting, H. (2014). *Antropologia da Imagem. Para uma ciência da imagem*. Lisboa: KKYM+EAUM.
- Berger, J. (1982). *Modos de Ver*. Lisboa: Edições 70.
- Derrida J., Owens, C. (1979). *The Parergon. October, Vol. 9*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. Retirado de <http://www.jstor.org/stable/778319>.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens Apesar de Tudo*. Lisboa: KKYM+EAUM.
- Gascón, C. & Rivas (1999). La población extremeña en el tránsito del siglo XIX al XX. *Revista de Estudios Extremeños*, 55(1). Retirado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=260582>
- Genette, G. (1987). *Seuil*. Paris: Ed. Seuil.
- Gervereau, L. (2007). *Ver, Compreender, Analisar as Imagens*. Lisboa: Edições 70.



Gombrich, E. (1986). *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia e representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes.

Lima, M. (2001). *Visual Complexity. Mapping Patterns of Information*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, Londres: University of Chicago Press.

Mitchell, W.J.T. (2005). *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago, Londres: The University of Chicago Press.

Reis, V. (2002). *O olho prisioneiro e o desafio do céu: A primeira demonstração perspectivada de Filippo Brunelleschi como invenção e paradigma da perspectiva central*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes.

Reis, V. (2006). *O Rapto do observador: Invenção, Representação e Percepção do Espaço Celestial na Pintura de Tectos em Portugal no Século XVIII*. Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa, Portugal.

Ribeiro, M. (1983). *Filmes, figuras e factos da História do cinema português 1896-1949*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

Rose, G. (2016). *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. Londres: Sage.

Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal Editores.

Vieira, R. (2009). *Do Terramoto de 23 de abril de 1909 à Reconstrução da vila de Benavente - processo de reformulação e expansão urbana*. Benavente: Câmara Municipal de Benavente.

**Ana Velhinho** é designer de comunicação, investigadora do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e colabora no projeto de investigação PSF – International Festival of Art, New Media and Cybercultures. Encontra-se a desenvolver a sua tese de doutoramento na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, na área de teoria da imagem, com particular enfoque em metodologias visuais e na influência da cultura pós-internet nas práticas e literacias visuais.

✉ [ana.velhinho@gmail.com](mailto:ana.velhinho@gmail.com)

**Inês Marques Cardoso** é licenciada em História, variante de História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É investigadora independente com interesse na área de História, Antropologia e Fotografia. Curadora da exposição “A Reforma Agrária no Couço - Reencontro com Uma História Portuguesa sob o Olhar de Fausto Giaccone”, patente na Casa do Povo do Couço (Abril/Maio 2006), Casa do Alentejo em Lisboa (Julho/Agosto 2006) e na Galeria Municipal do Barreiro (Abril/Junho 2007).

✉ [inezkardoso@gmail.com](mailto:inezkardoso@gmail.com)