

PRESENTE, um projeto de futuro sobre o passado.

RESUMO

No Monumento Nacional aos Combatentes do Ultramar, em Belém, encontram-se dispostos por ano e ordem alfabética os nomes dos militares mortos nesse conflito que durou treze anos. Este enunciado é o ponto de partida para um projeto artístico que, não sendo construído fisicamente a partir de fontes documentais ou de artefactos relacionados com os factos históricos, se irá desenvolver com base em premissas conceptuais no sentido de despoletar a partilha dessa memória. Este projeto artístico é, em si, a criação de um novo documento que olha o passado e o procura projetar no futuro com base no momento “PRESENTE”.

Nesta comunicação propomo-nos, metodologicamente, discutir o processo de construção de um projeto artístico que, com a atribuição do prémio Bolsa Estação Imagem | Mora 2014 dará origem a uma exposição pública e à publicação de um livro relacionando-o com um conjunto de possibilidades que questionam as potencialidades que a área da criação artística dispõe para contaminar as questões da musealização de forma a contribuir com o despontar de novas abordagens e narrativas nas práticas da materialização de exposições como médium e lugar de criação artística.

Através da consideração processual deste projeto procuramos atingir o significado da memória nos processos de mediação artística onde as imagens renunciando à possibilidade de serem simulacro ou fantasmagoria, simbolizam cada coisa e o seu contrário, abeirando-se da não representação e, neste limite, qual o papel do museu nessas práticas de mediação.

Palavras chave: criação artística, memória, documento.

PRESENT, a future project about the past.

ABSTRACT

At the National Monument to the Overseas' Combatants, in Belém, Lisbon, the names of the military killed in this conflict that lasted 13 years are arranged by

year and alphabetically order. This statement is the starting point for an artistic project that by being not materially represented from documental sources or artefacts relating to the historical facts, it will be developing from conceptual assumptions in order to share this memory. This artistic project is, itself, the creation of a new document that looks at the past and tries to project it into the future supported on the "PRESENT" moment.

We propose, methodologically, present the construction of the photographic artistic project winner the award Bolsa Station Photo | 2014 Mora that results in a public exhibition and a book publication, related it to a set of possibilities that question the artistic creation's potential to contaminate the issues of musealisation in way to contribute to new approaches and narratives in material exhibition's practices as *medium* and place for art production.

Through designing process we seek to achieve the significance of memory in artistic mediation processes where images renouncing to simulacrum or phantasmagoria, symbolize everything and its opposite, coming close to the non-representation and, in this limit, to the range of the museum in such mediation practices.

Keywords: art production, memory, document.

Introdução

“Quando os militares lembram os seus mortos, em unísono respondem “PRESENTE”, evocando-os na sua ausência.”
(Vasconcelos, L., Ed., 2014, Mora)

No Museu do Combatente, sediado no Forte da Boa Esperança, em Pedrouços, situa-se o Monumento aos Combatentes do Ultramar onde, numa longa parede entre dois baluartes, se podem encontrar os nomes dos militares portugueses que ao longo dos treze anos da Guerra Colonial morreram ao Serviço da Pátria. Para a sua exibição foi seguida uma lógica arquivística onde os nomes foram organizados por ano e, de seguida, por ordem alfabética, como se uma guerra fosse um facto lógico que ceifa vidas mediante uma mecânica quantificável, ordenada e previsível.

A Guerra Colonial é uma memória que pontua a superfície da memória coletiva através da criação de monumentos nacionais ou monumentos locais, momentos onde se fazem constar os nomes dos que lá morreram¹. Nomes e memórias que o tempo vai acolhendo nos cemitérios, perdendo-se-lhes o rasto, os vínculos familiares, a narrativa. Perdendo-se tudo até ficar somente um encadeado reconhecível de letras escavadas numa parede ou inscritas numa placa evocativa. Nomes tornando-se indistintos, exceto para os que, ainda vivos, detenham algum vínculo, porque tudo o mais desaparecerá no recôndito do arquivo ou na voragem do tempo.

Terminado o projeto “PERDA”² permaneceu a vontade de continuar a desenvolver trabalho artístico no âmbito da Guerra Colonial, o que se veio a proporcionar com a admissão em Mestrado³. Com essa motivação foi iniciado um novo projeto que, no âmbito do arquivo e memória da Guerra Colonial, pudesse resultar numa proposta artística capaz de despertar a atenção das novas gerações para essa temática, fosse capaz de as sensibilizar em relação à sua contemporaneidade⁴ e, ao mesmo tempo, tivesse a capacidade de favorecer a sua transmissão para o futuro.

¹ Para Pierre Nora os lugares de memórias são o resultado de uma construção histórica onde a memória colectiva se expressa, são lugares carregados de uma vontade de memória reveladoras dos processos sociais, conflitos, paixões e interesses que, conscientemente ou não, se revestem de uma função icónica.

² O projeto “PERDA”, 2012, www.hermanonoronha.net/#!/perda, trabalho final de Pós Graduação em Fotografia, Projeto e Arte Contemporânea, teve como objectivo produzir um testemunho artístico sobre: 1- a perda física, ao procurar indícios de memória de militares mortos durante a Guerra Colonial; 2- a perda de funcionalidade, ao recolher testemunhos de ex-combatentes feridos em combate e 3- a perda da memória colectiva, no sentido de perceber qual o nível de consciência existente nas novas gerações sobre o que foi a Guerra Colonial. Este último ponto cedo foi posto de parte devido à complexidade e tempo necessários só para realizar os dois primeiros.

³ A Universidade de Aveiro recebe alunos de todo o país bem como provenientes do estrangeiro, o que permitia pensar num projeto onde a transmissão da memória tivesse a maior projeção geográfica possível

⁴ Os jovens que irão participar no projecto “PRESENTE” terão certamente familiares que viveram durante a Guerra Colonial ou mesmo familiares que nela terão participado; provavelmente alguns desconhecendo-o.

Estado da arte

“Já desde a sua origem que a fotografia tem vindo a desenvolver-se como um poderoso meio de representação que possibilita a construção e transmissão de uma determinada imagem de si, para si e para os outros.” (Caetano, A., 2007, p 70)

Ainda a fotografia dava os primeiros passos quando Hippolyte Bayard, ao retratar-se na pose de afogado⁵ (Sougez, M.L., 2001, p 86), demonstrava a possibilidade de, através da criação de uma narrativa ficcional se abrir a fotografia ao campo da subjetividade. Revelada a possibilidade de se criarem significados, indo mais além que a mera possibilidade técnica de representar o mundo material, a proliferação da utilização da fotografia veio gerar novas e cada vez mais complexas relações entre as pessoas, entre as pessoas e a realidade e das pessoas para consigo mesmas. Nesse sentido, a fotografia, enquanto um dos vários sistemas simbólicos de atribuição de significados, é responsável por uma significativa influência na construção da imagem de si mesmo e da realidade onde o indivíduo se encontra inserido. Motivo para que, a partir da metamorfose da sua própria imagem, Cindy Sherman⁶ tenha desenvolvido um percurso artístico baseado na constante edificação de novas identidades. Uma forma de criticar os modelos de representação e mediatização que denuncia responsáveis pela produção de estereótipos.

“Acho que não existe um verdadeiro eu, porque cada um de nós é o resultado do que vemos à nossa volta” (Rosengarten, R., 1998, p. 18).

Um retrato é sem dúvidas a representação de alguém que já assim foi pois, desde o momento da criação dessa imagem que a representação nela contida se distancia do representado na mesma medida que o tempo avança inexoravelmente para ambos. Pode-se mesmo dizer-se que, depois de retratada, essa pessoa e a sua imagem fotográfica não são mais o mesmo,

⁵ No verso da fotografia “Autoportrait en noyé”, 1840, encontra-se por sua mão escrita uma legenda onde este diz de si próprio ter-se afogado por não lhe ter sido reconhecido, da mesma forma que a Daguerre, nenhum mérito na autoria do processo fotográfico.

⁶ <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/2/>

mas sim duas identidades⁷ que se afastam lentamente no tempo, uma já enquanto memória. Duas identidades materialmente distintas, cada uma com a sua persistência temporal e assim se modificando ao longo de sua existência, enquanto que a representação contida na fotografia permanecerá congelada fruto do momento da sua captura.

“Assiste-se, assim, a uma fundamental descoincidência (uma dissociação?) do que entendemos por identidade – enquanto processo de auto-reconhecimento – com a identificação.” (Almeida, B. P., 1995, p.14).

Por isso, quando terminada a nossa história temporal, quando nos tornamos memória para os outros, é quando a nossa ausência permanece na forma dos objetos que nos sobrevivem, entre os quais as fotografias. Mas não é à realidade, como essência, que a fotografia vai permitir acesso, esta possibilita aceder apenas a uma representação, a uma interpretação. Permite contactar com a imagem que as pessoas deram de si num dado momento e circunstância⁸. Uma fotografia, enquanto memória que persista já desprovida de referente, sobrevive somente enquanto instrumento de representação do mundo, enquanto sua expressão. Memória e fotografia relacionam-se quase de forma indissociável, permitindo em conjunto a reapropriação do mundo a partir dos seus testemunhos, dos seus múltiplos. Desta forma a fotografia, principalmente no caso de um retrato antigo, sobrevive enquanto fantasmagoria de uma pessoa, um índice que transporta uma visão do passado, mas com um ponto de vista. É certo que, se as fotografias podem ajudar na construção da memória, pois fotografar é atribuir importância, também correm o risco de poderem significar algo que não foi.

“As fotografias seguem sendo interpretadas muito depois de realizadas.” (Kossoy, B. 2007, p.153),

Fontcuberta⁹ demonstra-o ao criar representações falsas que vão questionar

⁷ “there is no entity without identity” (Quine, 1981, p.102)

⁸ Goffman, E., 1985, A Representação do Eu na Vida Cotidiana – Petrópolis, Vozes

⁹

<http://www.zabriskiegallery.com/Fontcuberta/2003%20Miracles%20&%20Co/Miracles%20Imag>

as noções de credibilidade e de testemunho historicamente associados à fotografia. Simulando outras realidades, mais ou menos plausíveis, mais ou menos evidentes, o autor cria fantasias que se sustentam na crença de que as imagens se vinculam à narração de verdades.

[...] Fotografar pessoas é violá-las, é vê-las como elas nunca se vêem, é ter conhecimento sobre elas como elas nunca poderão ter; transforma as pessoas em objectos que podem ser simbolicamente possuídos. [...] (Ó, Pedro, 2010, p.31)

Com alguma liberdade podemos admitir que parte substancial dos retratos que se encontram nos cemitérios correspondem a fotografias onde a figuração, enquanto índice do representado, não resgata o motivo nem função para os quais a fotografia foi então feita¹⁰. Nesse sentido, essas imagens são detentoras de uma identidade própria, resultando que, no seu conjunto, “formam um baralho de iconografia infinita, são as cartas de nossas lembranças, nossas memórias, álbum simbólico das trajetórias e existências individuais; são cartas que se repetem no jogo da vida, em naipes diferentes.” (Kossoy, 2007, p.163).

Questões de investigação

Perante a morte tende a uniformizar-se o que deve perdurar enquanto nossa representação¹¹, abrevia-se essa temporalidade a um nome, um retrato, duas datas e talvez ainda se possa acrescentar um epitáfio. Em certos casos agrupam-se os nomes em favor de um critério, como no caso dos militares mortos durante a Guerra Colonial, constituindo-se monumentos e memoriais.

Se inevitavelmente a memória caminha no sentido do esquecimento, desvinculando-se dos seus referentes, de que forma pode um projeto artístico

[es.html](#)

¹⁰ Dificilmente se pensará em fazer um retrato com a intenção de vir a ser essa a nossa representação depois de mortos.

¹¹ O relevo social da pessoa é critério de extensão e da preservação da sua memória após a morte. Quanto mais relevante mais visibilidade terá e mais documentada estará a memória do falecido.

criar novas abordagens e narrativas nas práticas da materialização de exposições onde se retomem esses vínculos e qual o papel dos museus nessas práticas de mediação?

Metodologia / estudo de caso: projeto “PRESENTE”

Se em “PERDA”, foi possível recriar uma cronologia de fatalidades na guerra, inclusive determinar os nomes dos militares que morreram no dia do meu nascimento¹², bem como nesse mesmo dia ao longo dos treze anos que durou a guerra. Para este projeto fotográfico foi decidida a aplicação da mesma metodologia, mas agora a jovens nascidos depois da guerra na mesma faixa etária com que os então jovens militares haviam partido para essa guerra que lhes custou a vida à mais de quarenta anos. Atendendo a que estes militares, grosso modo, tinham entre os 19 e os 25 anos de idade, ficou decidido que os jovens a integrarem o projeto devem no “PRESENTE” ser nascidos entre 1989 e 1995.

Desta forma se deu início ao Projeto “PRESENTE”, um projeto fotográfico que pretende construir um calendário evocativo dos militares mortos durante os treze anos de duração da Guerra Colonial. Um calendário universal¹³ onde cada dia do ano será configurado pelo retrato de um jovem nascido nesse dia sendo ao jovem transmitida a lista dos militares que morreram durante a Guerra Colonial nesse mesmo dia, o do seu aniversário, ao longo dos treze anos de Guerra Colonial. O jovem ficará então detentor e guardião dessa memória, no “PRESENTE”, sobre um passado recente do qual não dista muitas

¹² “Nasci durante a guerra, no dia em que morria em Montepuez o 1º cabo Comando António Correia Moreira. Nasci no Barreiro, de um pai que estivera na guerra e viria a morrer dela. António Correia Moreira nasceu na freguesia de São Silvestre, conselho de Coimbra. Não chegou a combater numa guerra para onde foi cumprir o serviço militar obrigatório, a sua Comissão de Serviço Militar. A 9ª Companhia de Comandos descansava no mês em que desembarcou em Moçambique para morrer num acidente de viação. O Unimog com atrelado virou-se provocando-lhe a morte, pouco mais consegui saber... agora é um nome numa parede, num monumento. Um nome alinhado cronologicamente e ordenado alfabeticamente. Um nome entre outros nomes que se perfilam na direcção de uma memória colectiva, a dos soldados desconhecidos.”, “PERDA”, 2012.

¹³ Num calendário universal não se inclui ano nem dia de semana, apenas é usado o dia do mês de forma a que, quando terminado o ano a sua leitura possa ser reiniciada sem erro, bastando regressar o calendário ao início. Um calendário universal não distingue anos bissextos

gerações, que o acompanhará no futuro.

Definido o objectivo do projeto, ou seja, a partir da cronologia de fatalidades na guerra construir um novo documento onde cada retrato no “PRESENTE” evoque os rostos dos militares mortos nesse mesmo dia durante a Guerra Colonial, tornou-se necessário decidir de que modo os fotografar a fim de se gerar esse simbolismo, bem como se tornou necessário pensar sobre qual o simulacro capaz de o comunicar ao público, uma vez criada a exposição. Surgiu assim a intenção de, na produção da imagem, se adicionarem referências visuais capazes de amarrar o retrato à memória dos que o seu rosto terá função simbolizar. A solução foi encontrada com a cedência de um fardamento por parte dos Fuzileiros do Exército, tornando possível, em termos de imagem, atingir-se uma ideia de compromisso entre o “PRESENTE” - a roupa que os jovens vestem no dia em que são fotografados – e o passado – a farda envergada pelos então jovens militares que foram para a guerra. Estes retratos ganham pois, com esta interferência¹⁴ uma condição simbólica e de questionamento sobre o que é o momento “PRESENTE”, sobre as nossas atitudes e decisões e sua repercussão no futuro. De facto, se a Guerra Colonial fosse uma realidade no momento “PRESENTE” em que os jovens são fotografados ou se estes tivessem nascido à mais de quarenta anos, as suas vidas estariam a ser afectadas da mesma forma que o foram as vidas dos jovens entre 1961 e 1974.

Relativamente ao género e nacionalidade dos jovens a participarem no projeto não foi considerada nenhuma limitação, bem antes pelo contrário, uma vez que a guerra é uma situação que infelizmente afecta a todos os envolvidos independentemente da sua proveniência e sexo.

A construção do calendário obedecerá à disposição gráfica de uma grelha mensal, normalmente encontrada em qualquer calendário anual. Por exemplo, o retrato do jovem nascido a 1 de Janeiro, evocativo dos militares mortos nesse mesmo dia, irá ocupar a terceira posição do dia de semana, tal como começou o ano 2014, se exposto em 2014, modificando-se a sua localização

¹⁴ Entenda-se por interferência o ato de se vestir uma parte da farda militar sobre a roupa com que o jovem se apresenta para ser fotografado para o projeto.

na grelha mensal sempre em função do ano em que vier a estar exposto. Ao invés de apresentar a numeração correspondente ao dia do mês, o calendário terá o retrato do jovem nascido nesse dia.

		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

Fig. 1: Exemplo de grelha mensal

Estavam assim criadas as condições de arranque do projeto que se encontra em execução.



<h1>19</h1>	
Jan-63	ANTONIO JOSE JACINTO
Jan-64	PIERRO FALIS GOMES
Jan-67	FRANCISCO LUI CARLETO
Jan-67	FERNANDO JOSE PALMA
Jan-68	ARLEINDO FERREIRA DA COSTA
Jan-68	JOSE RABOS DA COSTA ROCHA
Jan-69	GILBERTO ANTONIO NEALIA
Jan-69	OSCAR JOSE OLIVEIRA NOVA
Jan-69	FELIPE LOPES PERES
Jan-70	JOSUELI FERREIRA
Jan-70	TAMBA SARGO
Jan-70	RAMUEL JOSE DOS SANTOS
Jan-71	OSCAR VIEIRA DE ANDRADE
Jan-71	JOAO NORBERTO BAPTISTA
Jan-71	ANTONIO PONTES FREITAS BASTIEN
Jan-71	DENIS FERNANDES CARVALHO
Jan-71	ANTONIO FERREIRA
Jan-71	DICORLI JANAINA
Jan-71	RAMUEL CARNA RODRIGUES LUCAS
Jan-71	SERGEIO SARGO
Jan-71	JOSE MARIA CARVAL TAVARES
Jan-72	JOSE MARIA FERREIRA BORGES
Jan-72	ARLEINDO NASCIMENTO PERRO
Jan-72	JOSE MANOEL VILALTA
Jan-73	ARMANDO VALDOMIRO FERREIRAS
Jan-73	RAMUEL ANANIAS DE FREITAS
Jan-73	JOSE MARCELO PAIVA
Jan-74	INFANCO DELEDA
Jan-74	ANTONIO TALSOE
Jan-74	JOSE LEIS DA SILVA

Fig. 2: Díptico: retrato de jovem nascida a 19 de Janeiro 1991 acompanhada da lista de militares mortos na Guerra Colonial nesse mesmo dia entre 1961 e 1974. © Hermano Noronha

O projeto “PRESENTE” já se havia iniciado quando foi decidida a sua candidatura à Bolsa Estação Imagem | Mora 2014, Bolsa a atribuir a uma

proposta de projeto fotográfico a desenvolver no Alentejo.

Sendo já na altura questionado o sentido de, com o processo, poder estar a transmitir aos jovens fotografados uma lista de nomes sem memórias, foi proposta uma candidatura que possibilitasse o levantamento de memórias da Guerra Colonial no concelho de Mora. Desta forma, os nomes dos militares naturais do concelho de Mora, mortos durante a guerra, iam ter a possibilidade de passar a dispor de um rosto e possivelmente ver também adicionada alguma narrativa ao deixarem de ser somente encadeamentos de letras que formam nomes em monumentos. Com a atribuição da Bolsa foi iniciado o processo de investigação de arquivo¹⁵ e verificação do estado do seu enterramento. Estão também a ser efetuados contactos com ex-combatentes e familiares de ex-combatentes, bem como contactos com jovens do Concelho de Mora, de forma a incluir alguns desses jovens no inicial projeto de calendário. Esta parte do projeto encontra-se em desenvolvimento.

A possibilidade de acrescentar outro contributo para o desenvolvimento do projeto “PRESENTE” obteve resposta favorável após a aceitação da candidatura para Residência Artística no Museu Côa. Como hipótese de trabalho, com a duração de seis dias, foi proposta a aplicação dos pressupostos que nortearam a candidatura à Bolsa, mas aplicada em Vila Nova de Foz Côa. Esta Residência Artística permitiu testar um conjunto de abordagens¹⁶ a aplicar no desenvolvimento da Bolsa, tendo como tal sido possível colocar em prática um processo de levantamento de memórias individuais sobre os militares mortos durante a Guerra Colonial mesmo antes de começar a Bolsa em Mora.

Mais recentemente está a ser proposto o desenvolvimento do mesmo projeto na Residência Artística “Conviver na Arte”, para a Fundação Robinson, em Portalegre.

Uma outra possibilidade poderá abrir-se com a candidatura do projeto ao

¹⁵ O Arquivo Nacional da Defesa, ADN, encontra-se em Paço de Arcos.

¹⁶ Foi sobretudo pertinente para o desenvolvimento de práticas de interação facilitadoras para o contacto, entrevista e registo fotográfico de ex-combatentes, familiares e outros relacionados com a temática do projeto PRESENTE.

programa Next Future da Fundação Gulbenkian, proposta que coloca a possibilidade de o projeto ser exposto de forma virtual.

Considerações Finais

O projeto “PRESENTE” nasce da vontade de acrescentar identidade e narrativa aos nomes dos militares mortos durante a Guerra Colonial bem como engendrar uma forma de entalhar o fato histórico na atualidade e de preservar como memória no futuro. Propõe a criação de uma exposição que, recorrendo a um fato dramático da nossa história e recompondo-o no “PRESENTE”, através do uso de retratos de jovens em representação de outros jovens que morreram, propõe um olhar crítico sobre um conflito passado que pode ser gerador de questões sobre a nossa atualidade e futuro pois, ao ignorarmos a história recorrentemente tendemos a repeti-la. Estas características emergem mais em resultado do processo criativo na arte e não tanto do habitual processo de musealização de factos históricos onde o recurso à memória material e imaterial são sustento para a sua comunicação. “PRESENTE” apoia-se antes na desconstrução da cronologia de fatalidades na Guerra Colonial para propor um mecanismo que, funcionando ao nível afetivo (ao associar no mesmo dia o jovem aos militares mortos na guerra, um pelo nascimento outro pela morte) procura conter o processo natural de esquecimento e ao mesmo tempo ativar a curiosidade do observador. Este artifício pretende promover a persistência da memória sobre fatos que, não sendo transmitidos com uma base material histórica propiciam o seu questionamento (uma vez evocados materialmente pela criação de um calendário) transformando-os em proposta de reflexão ou auxílio para rememoração do passado em direção ao futuro. O recurso a jovens para representar outros jovens mortos à mais de quarenta anos, interferindo com a ideia da memória e verdade, pretende despoletar o surgimento de novas narrativas individuais no espectador. Narrativas que o observador escava na sua própria memória ou narrativas ficcionadas a partir das suas capacidades de interpretação uma vez que se propõe que o rosto do jovem constituia uma lembrança dos rostos que representa, funcionando como lugar de memória ao

substituí-los. O calendário assume assim a função evocativa de uma história sem a contar através dos seus artefactos mas através do artifício da sua montagem, através das possibilidades interpretativas que se produzem no observador. Nesse sentido os museus podem e devem recorrer a processos de mediação artística que acrescentem possibilidades e potenciem a aderência a conteúdos históricos, podendo assim proporcionar novas dinâmicas narrativas ou interpretativas ao espectador. Em “PRESENTE” pretende-se que o visitante da exposição recrie ou crie suas memórias, estabeleça conexões com o exposto. Por exemplo um ex-combatente irá certamente reagir aos rostos dos jovens de maneira diferente que um jovem da mesma idade que os fotografados, principalmente quando deparar com o nome de algum seu camarada que viu morrer. A própria exposição poderá encontrar formas de receber memórias privadas¹⁷ que a enriqueçam, da mesma forma que a Bolsa Estação Imagem e a Residência Artística em Foz Côa vão viabilizar. Os próprios museus podem originar processos de candidatura a fundos europeus que financiem estas novas dinâmicas expositivas, como por exemplo o Museu de Arte Antiga em Lisboa o tem feito para criar exposições temporárias no seu jardim, ou o caso do Projeto Entre Margens do Museu do Douro. Desta forma constituem-se possibilidades de releituras das suas obras, reservas e espaços do território, criando produtos¹⁸ que renovam a fruição do visitante da mesma forma que enriquecem o seu espólio consubstanciando a nossa memória coletiva.

Bibliografia

Almeida, Bernardo Pinto, 1995, Imagem da Fotografia, Assírio & Alvim, Lisboa.

Caetano, Ana, 2007, PRÁTICAS FOTOGRÁFICAS, EXPERIÊNCIAS IDENTITÁRIAS, A fotografia privada nos processos de (re)construção da identidade, in: SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS, n.º 55, BPRM ,

¹⁷ Durante a exposição pode ser reservado um processo de os visitantes contactarem o autor do trabalho para partilhar as suas memórias sobre a Guerra Colonial ou mais especificamente sobre os que lá morreram.

¹⁸ Produtos enquanto novas exposições em resultado dos trabalhos produzidos em Residência Artística.

Madeira.

Huysen, Andrea, 1996, Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. In: MEMÓRIAS do modernismo. Tradução Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ,.

Nora, Pierre, 1984, Entre Mémoire et Histoire : Les Lieux de Memoire. Paris: Gallimard.

Ó, Pedro, 2010, “O Fotografo e o Fotografado: Relação, Encenação ou Interferência”, IADE, Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários a obtenção do grau de mestre, Lisboa

Quine, Willard Van Orman, 1981: Theories and Things, MA: Harvard University Press, Cambridge.

Sougez, Marie-Loup, Nov, 2001, “História da Fotografia”, DINALIVR, Lisboa.

Rosengarten, Ruth, 1998, “A Insustentável Leveza de Parecer : Cindy Sherman”, Arte ibérica , Lisboa .

Rugg, Linda Haverty 1997, *Picturing Ourselves: Photography and Autobiography*, Chicago, The University of Chicago Press.

Kossoy, Boris, 2007, Os Tempos da Fotografia : o Efêmero e o Perpétuo, Ateliê Editorial, cop., São Paulo.

Vasconcelos, Luis, Ed., Vários Autores, 2014, Prémio Fotojornalismo 2014, Estação Imagem | Mora 2014, Mora.

