

Henrique Godoy Alves de Souza

**Imagens e Memórias Coletivas: O Museu Nacional
Resistência e Liberdade em Peniche**

**Orientadora:
Prof. Doutora Judite Primo**

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia**

**Lisboa
2021**

Henrique Godoy Alves de Souza

**Imagens e Memórias Coletivas: O Museu Nacional
Resistência e Liberdade em Peniche**

Dissertação defendida em prova pública para obtenção do Grau de Mestre em Museologia no curso de Mestrado em Museologia conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias no dia 6 de Abril de 2021, com o Despacho de Nomeação de Júri N° 37/2021 de 4 de março de 2021, com a seguinte composição:

Presidente: Prof^a. Doutora Maristela Simão (por delegação do Diretor do Curso);

Arguente: Prof^a. Doutora Maria Cristina Bruno, Universidade de São Paulo (USP);

Vogal: Prof^a. Doutora Aida Rechena;

Orientadora: Prof^a. Doutora Judite Primo

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia
Lisboa
2021**

Dedicatória

Dedico este trabalho à todos que lutaram pelo fim do fascismo no mundo e acreditam numa democracia justa e direta.

Agradecimentos

Em primeiro lugar a minha mãe Sueli pelo eterno carinho e incentivo aos estudos. Aprendi com ela o valor de se dedicar àquilo que nos faz sentido e tentar amar cada vez mais os nossos dias na terra.

Agradeço à minha companheira Luísa, pela partilha da vida em Portugal e pelo carinho. Juntos provamos sabores, paisagens, dores e saudades. Apoiamos um ao outro e construímos numa pequena casa um lar com muito amor. Sou muito grato pelos conselhos que vou levar para a vida e pela inspiração que me dá.

Ao meu pai Ricardo pelo apoio e pelo exemplo de disposição e interminável bom humor para levar a vida. Devo à ele meu aprendizado artístico e ambiciono ser tão cuidadoso com os detalhes como ele.

A todas as professoras, professores e colegas da Museologia da Universidade Lusófona, que tornaram esta experiência enriquecedora e singular. Sou grato à todo o aprendizado que me proporcionaram e aos braços abertos com que fui recebido, não poderia ter encontrado um lugar melhor.

A Josiane, à Nathália, à Gabriela e à Cláudia pelas indicações de leitura, pelo incentivo, pelas dicas e pelas longas conversas interessantes.

A Doutora Aida Rechenha pela receptividade em Peniche, pela disponibilidade e pelo entusiasmo com o Museu Nacional Resistência e Liberdade

A minha orientadora Doutora Judite Primo pela qual tenho muita admiração. Por sua paciência, dedicação e pelos sábios concelhos carregados de bom humor que me permitiram evoluir.

Aos meus colegas de casa Irwing e Jhonatha por tornarem os últimos meses mais alegres e nosso lar mais acolhedor.

Aos meus amigos do Brasil que me apoiaram nesta trajetória.

Por fim, agradeço à minha querida avó Laudevina, que se foi em 2020. Agradeço por ter trabalhado para dar uma vida digna à minha mãe e a mim. Seu sonho de conhecer Portugal, onde seu pai nasceu, não foi realizado em vida, mas com certeza ela permitiu minha vinda a esta terra.

Resumo

Os museus de memória política têm se dedicado à educação da história recente em países que sofreram com o autoritarismo. Simultaneamente, promovem a reparação de memórias traumáticas de quem foi vítima da violência de Estado. Trabalha-se pelo alargamento da atividade pedagógica dos museus por meio da inclusão de depoimentos e testemunhos. A imagem fotográfica, enquanto suporte de análise histórica, nos auxilia no entendimento do discurso hegemónico europeu do final do século XIX e da ideologia do Estado Novo, que oprimiu Portugal por 48 anos. Ao mesmo tempo, a fotografia desempenhou um papel importante na construção de um contradiscurso que desmentia a propaganda política. Atualmente, o documento audiovisual é fundamental para a preservação da memória de resistência. Os registros de relatos, viabilizados pelo Museu Nacional de Resistência e Liberdade, buscam preencher lacunas na memória coletiva portuguesa, integrando-as num espaço de memória traumática musealizado que é o forte de Peniche, usado como prisão política. Defende-se a ideia de que a recolha e a exposição destas memórias individuais podem expressar o reconhecimento público das injustiças do passado, e que sua musealização é fundamental na quebra do silenciamento histórico. Foi feita uma análise crítica do conteúdo proposto para o MRNL e uma análise concreta da exposição *Por Teu Livre Pensamento*. Observou-se que – até o momento – a narrativa do museu ainda reproduz um carácter comemorativista sobre o 25 de Abril e que apesar da inserção inaugural da memória de resistência aos museus nacionais pouco se discute sobre o tumultuado ano de 1975 que estampou a política portuguesa.

Palavras-chave: Fotografia; Memória Coletiva; Sociomuseologia; Museu Nacional Resistência e Liberdade;

Abstract

Museums of political memory have been dedicated to the education of recent history in countries that suffered with authoritarianism. Simultaneously, they promote the reparation of traumatic memory of victims of State violence. Practical and theoretical work has been done in order to extend the pedagogical activities through the inclusion of testimonies and declarations of witnesses. The photographic image as historical analysis tool helps us understand the late XIX century hegemonic European discourse and the Estado Novo ideology, that oppressed Portugal for 48 years. At the same time, photography has played a significant role in building up a counter-discourse and complementing the struggle of the people. Nowadays, the audiovisual document is an essential tool in preserving the resistance memory. These recordings, promoted by the Museu Nacional Resistência e Liberdade (MNRL) – *National Museum of Resistance and Freedom* –, seek to fill up gaps in Portuguese collective memory, placing them in a traumatic memory musealised space that is the Peniche fort, used as political prison. We support the idea that the gathering and the exposition of these individual memories can publicly express recognition of the past injustices, and that its musealisation is an essential step in breaking historical silencing. It was made a critical analysis of the table of content suggested for the MNRL and an objective analysis of the exposition 'Por Teu Livre Pensamento' – *For Your Free Thinking*. It has been observed that, to this moment, the museum narrative still reproduce a celebrative character about the 25th of April, and that despite the inauguration of the memory of the resistance in the Portuguese national museums minor effort has been made to discuss the controversial year of 1975 that draw this country's politics.

Key-words: Photography; Colective Memory; Sociomuseology; National Museum of Resistance and Freedom;

Abreviaturas

ANPEPP - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Psicologia
AR - Assembleia da República de Portugal
BE - Bloco de Esquerda
CEID - Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais da Universidade de Lisboa
CEIS20 - Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX
CICAM - Comissão de Instalação dos Conteúdos e da Apresentação Museológica
CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória
DGS - Direção-Geral de Segurança
DGPC - Direção-Geral do Património Cultural
EGEAC - Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural
ESELx - Escola Superior de Educação da Universidade de Lisboa
GNR - Guarda Nacional Republicana
GT - Grupo de Trabalho
NAM - Movimento Não Apaguem a Memória
MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MNRL - Museu Nacional Resistência e Liberdade
PCP - Partido Comunista Português
PIDE - Polícia Internacional de Defesa do Estado
PS - Partido Socialista
PTLP - Por Teu Livre Pensamento
PUC-SP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PVDE - Polícia de Vigilância e Defesa do Estado
SPN - Secretariado de Propaganda Nacional
SNI - Secretariado Nacional de Informação
UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais
UL - Universidade de Lisboa

Índice Geral

Resumo	5
Índice de Imagens	9
Introdução	10
Capítulo 1 Disputas ideológicas e visuais	19
1.1 Fotografia e propaganda no Estado Novo	25
1.2 Imagens do contra-discurso.....	33
1.2.1 Ocupando imagens e memórias de um passado não muito distante	45
Capítulo 2 Sociomuseologia: Os Museus como lugar da reparação de memórias	56
2.1 Alguns espaços de memória e suas disputas.....	61
2.1.1 Sociomuseologia: entre o individual e o coletivo.....	70
Capítulo 3 Museu Nacional Resistência e Liberdade: Articulações da memória política portuguesa.....	76
3.1 Conteúdo Museológico	81
3.2 Por Teu Livre Pensamento.....	94
3.3 Representações Visuais	102
3.4 Histórias de Pessoas, Histórias de Resistência.....	110
3.5 Lugares de Peniche: Solidariedade, Repressão e Resistência	114
Conclusão	119
Referências.....	122
Ligações	132
Anexos.....	133

Índice de Imagens

Imagem 1 - Tipologias dos assuntos representados nas imagens fotográficas da Missão portuguesa à Moçambique.....	28
Imagem 2 - Fotografia de Maria Lamas.....	38
Imagem 3 - Mosaico de retratos do filme 48	46
Imagem 4 - Defesa anti-aérea em Lisboa	49
Imagem 5 - Promoção do turismo na região de Cascais e Oeiras nos anos 1940.	51
Imagem 6 - Promoção do turismo na região de Cascais e Oeiras nos anos 1940.	51
Imagem 7 - Mapa do campo de concentração do Tarrafal	53
Imagem 8 - Encontro no centro museológico da prisão do Tarrafal	54
Imagem 9 - Estátua de Salazar decapitada em Santa Comba Dão, Fevereiro de 1975.....	67
Imagem 10 - Imagem de Salazar sendo retirada	68
Imagem 11 - Pavilhões principais de celas.....	77
Imagem 12 - Memorial.....	95
Imagem 13 - Ex-presos políticos sinalizam seus próprios nomes no memorial.	96
Imagem 14 - Sala do Memorial.....	97
Imagem 15 - Parlatório	98
Imagem 16 - Adesivos nos vidros do Parlatório	99
Imagem 17 - Núcleo museológico na Capela de Santa Bárbara.....	100
Imagem 18 - Sala principal da exposição 'Por Teu Livre Pensamento'	101
Imagem 19 - 25 de Abril, Lisboa.	104
Imagem 20 - Palmira, Olinda e Virgínia	105
Imagem 21 - Libertação dos presos no dia 26 de abril.....	107
Imagem 22 - Libertação de Dinis Miranda	108
Imagem 23 - Embarque de tropas portuguesas para a Guerra Colonial.....	109
Imagem 24 - Fotograma retirado do testemunho de Mónica Braz de Almeida	111
Imagem 25 - Fotograma da entrevista com Vitor Lima	112
Imagem 26 - Casas de Peniche 1	116
Imagem 27 - Casas de Peniche 2.....	117

Introdução

As maiores motivações deste trabalho surgiram do meu encontro com Portugal e com a Museologia. São muitas as teias da história entre Portugal e Brasil e cada país exercita suas próprias maneiras de conversar com o passado. Estar em Portugal, experimentar o país e ingressar no mestrado me possibilitou ter uma ideia um pouco mais abrangente de como as histórias destes países se deram ao longo dos séculos; como Portugal tem muito do Brasil; como o Brasil tem muito de Portugal e como cada um vive suas endemicidades.

Algo em comum entre Portugal, Brasil e muitos outros países, é a marca de um passado autoritário e repressivo como o Estado Novo português (1933-1974)¹ e a Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985). Tratar este tipo de passado pode não ser uma tarefa fácil, tendo em vista que, geralmente, os países que compartilham destes traumas levam anos para tomarem decisões a respeito de justiças de transição e de reparação de memórias. Curar as feridas nem sempre é prioridade. Em muitos casos, não é prioridade nem para com as vítimas diretas que carregam traumas latentes e se recolhem da esfera social por receio e medo (Teles, 2007). Enquanto pensamos nas famílias vítimas de regimes autoritários que lutam para se recompor da tortura, de anos de prisão ou da morte de parentes e amigos, existe, de modo geral, uma parcela da sociedade que busca pela simplificação do processo de reconciliação, visando o restabelecimento da paz nacional (Hayner, 2011, p. 3-4). Isto significa não escavar as verdades ocultadas nem se aprofundar em um passado debilitado mas, sim, passar a limpo, virar a página e optar pelo esquecimento.

Ao redor do mundo existem diversos exemplos de respostas para o que foi feito após o término de um período traumático (Hayner, 2011). No caso das ditaduras, estas respostas são parte dos conhecidos processos de transição, ou justiças de transição, que geralmente têm um caráter jurídico e investigativo num primeiro momento. No entanto, verifica-se que existe uma carência permanente no que diz respeito à reparação simbólica das memórias traumáticas². Quando as dores da violência cometida pelo estado não encontram um espaço de expressão e comunicação democrática elas podem vir a ter um caráter reivindicativo, quando não de toxicidade ou auto-degradação. A luta pela superação dos traumas, quando toma um caráter coletivo e organizado, pode se deparar com cenários políticos e sociais favoráveis ou não. Existem cenários de sensibilização no que diz respeito à reparação de

¹ Portugal esteve sob duas ditaduras de forma consecutiva, tendo sido instaurada em 1926 uma ditadura militar que durou até 1933, ano em que foi implementada a constituição de 1933 e o regime do Estado Novo, tendo como chefe de ministros, até sua morte em 1968, o antigo ministro das finanças Antônio de Oliveira Salazar.

² Priscilla Hayner, em seu livro '*Unspeakable truths: Transitional justice and the challenge of truth commissions*', de 2011, faz um estudo sobre diversos países com passado conflituoso recente, sobretudo com ditaduras e guerras. Presencialmente documentou as diferentes formas de tratar o passado que foram elaboradas e elegidas em vários países, o que reflete tanto as particularidades dos eventos marcantes quanto a percepção coletiva do que será melhor para o futuro.

memórias traumáticas, à abertura de processos jurídico-investigativos e à implementação de políticas culturais e educacionais. Existem também os cenários de negação, desleais às vítimas, causando o sufocamento das memórias de quem teve suas vidas violadas e o atraso no fortalecimento dos laços sociais. Existe, inclusive, a não-opção por entrar em contato com estas feridas por parte das próprias vítimas, por medo e receio de reavivar as mágoas adormecidas.

Tanto Portugal como o Brasil têm cicatrizes internas mal curadas – memórias mal resolvidas de suas ditaduras – que corroem silenciosamente a vida em sociedade, seja em nível individual ou em nível nacional. Aparte da dor e do fel, há ainda toda uma gama de subprodutos que as ditaduras deixaram impregnadas direta e indiretamente. Muito da violência de nossas sociedades é resquício destes regimes. O ataque aos povos indígenas do Brasil é fruto de políticas desenvolvimentistas falaciosas que a ditadura militar defendeu. O racismo, a fome, o analfabetismo e a pobreza são resultado do descaso social característico dos regimes autoritários. Além disso, estes regimes prezaram pela destruição daquilo que configura uma sociedade politicamente diversa, consciente, crítica e que compactue com a verdade. A memória que foi deixada pelos estados de excessão impede ou dificulta, ainda hoje, que estas purgas sejam removidas ou sequer identificadas.

Trazemos o caso do Brasil destacando o não trabalho com a memória da ditadura e algumas consequências políticas que este desserviço acarreta.

Segundo, Edson Teles³:

A importância da compreensão do horror da ditadura está no fato de que tais eventos deixam marcas não somente nas vítimas, mas em toda a sociedade, na medida em que postergam os traumas e abalam nossa confiança nas instituições políticas, do mesmo modo que criam a dúvida com relação aos valores democráticos, prejudicando nossa capacidade de agir. Nas sociedades com herança autoritária, a democracia é ameaçada pela eliminação da elaboração mnêmica e conseqüente medo das incertezas do presente. (Teles, 2007, p. 90)

O cenário brasileiro de amnésia deu margem para que discursos autoritários e retrógrados voltassem aos palanques políticos. Indiretamente, a impunidade aos torturadores e a falta de solidariedade com a memória de famílias vitimadas permitiram que uma figura que defende abertamente a tortura fosse eleita Presidente da República pelo voto direto.⁴ Isso num país que reconheceu em 1995 centenas de assassinatos políticos

³ Edson Teles fez em sua tese um trabalho comparativo entre as democracias do Brasil e África do Sul. Foi preso com 4 anos de idade junto de seus pais e de sua irmã pela ditadura brasileira. Hoje é Professor de Filosofia Política na Universidade Federal de São Paulo - Unifesp. Ver em <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/edson-e-janaina-teles/>

⁴ Com perfil negacionista em relação a ditadura, o atual Presidente Jair Bolsonaro demonstra seu apoio à ditadura militar brasileira de forma indireta, minimizando a verdade e sem expressar qualquer remorso ou respeito pelas vidas violadas entre 1964 – de acordo com ele, a data da "revolução" e não do Golpe – e 1985.

durante a ditadura e soma mais de mil ossadas não identificadas encontradas no ano de 1990 numa vala clandestina no Cemitério de Perus⁵, algumas já reportadas por pertencerem a guerrilheiros políticos⁶.

Muito foi encoberto durante estes períodos, de cadáveres ocultados a arquivos queimados. A pluralidade ideológica e cultural foi ceifada pela censura, pela perseguição e pela prisão. O discurso político – e até mesmo o científico – promovidos pelos regimes autoritários foram devastadores para a organização e o desenvolvimento social. Isto faz com que hoje se dependa de uma ampla somatória de esforços para que a democracia possa se manter minimamente saudável. Assumir um compromisso com a verdade e com os direitos humanos nos dias de hoje é tentar reverter o enfraquecimento institucional e a descrença na democracia que foi semeada. Acreditamos que para isso é preciso politizar as memórias, o que implica em: compreender o passado político, no sentido de que a memória política de um país é fruto de políticas de memória deliberadamente projetadas para que as instituições as preservem e as comuniquem (Chagas, 2009); e que para transformar as memórias traumáticas sufocadas em discurso político reivindicatório nos dias de hoje é preciso "auxílio da historiografia e dos arquivos públicos, elementos objetivos para fazer da exceção algo compreensível e comunicável" (Teles, 2007, p.80). Ou seja, é preciso desenterrar a verdade política e trabalhar por um novo manejo desta memória – por meio de testemunhos e remanescentes – para que possamos colocar em prática políticas verdadeiramente democráticas.

Conforme entende-se o grau das contusões herdadas conseguimos direcionar um processo de reparação. Além da reparação ligada à aplicação da justiça – o direito à verdade, a busca por desaparecidos e o julgamento de agentes do estado – entende-se, também, que é fundamental o investimento na comunicação das memórias traumáticas e sua inserção nos meios culturais nacionais. Isto se deve a dois motivos primários. Primeiramente o caráter reparatório do próprio ato de comunicação da verdade que, segundo Walker, se configura como real fator reparatório, a expressão de que as ofensas do passado sejam reconhecidas como ofensas, que fora assumida a responsabilidade por parte de quem as praticou – como por exemplo o estado – e que, diante disso, haja a intenção de se fazer justiça (Walker, 2010, 530). Em segundo lugar, é fundamental que haja um alargamento do caráter pedagógico da comunicação destas memórias; que a educação e a formação pedagógica – o que inclui os museus – consiga adicionar o ensino e a compreensão histórica em seus currículos. O entendimento de traumas pode ser o primeiro

⁵ Perus é um bairro da cidade de São Paulo, localizado a extremo noroeste, na fronteira com o município de Caieiras.

⁶ *Vala de Perus: Uma biografia | Cap. 7 - Os encontrados | Camilo Vannuchi.* (2020, setembro 1). Memórias da ditadura. <http://memoriasdaditadura.org.br/7-os-encontrados/>

passo na direção contrária à repetição dos erros do passado⁷, à descrença na ciência e ao manutenção de uma sociedade apática. No mesmo sentido, é fundamental que as instituições públicas que detenham um núcleo pedagógico explicitem a potência que existe na democracia e na mobilização social como ferramentas de mudança.

Estes mecanismos de reparação têm efeito não só nas esferas política e jurídica, mas, principalmente, no que entendemos por memória coletiva ou consciência coletiva⁸. Com o amadurecimento destes mecanismos – depois de serem acatadas as reivindicações sociais, efetuadas investigações judiciais e recolhidos testemunhos – os museus e memoriais desempenham um importante papel como comunicadores e articuladores destas memórias com o presente.

A museologia, ao longo dos últimos anos, vem expandindo seu campo de atuação e se adaptando à necessidade global de se posicionar na defesa dos direitos humanos. Por vezes o passado recente de países com herança autoritária é alvo de pouca pesquisa científica e de um silenciamento consensual que sela as possibilidades de discussão e organização de décadas perturbadas. Na América Latina existem alguns exemplos de pioneirismo – como Argentina, Chile e Uruguai – no que se refere ao tempo intermediário entre o fim de uma ditadura e o início dos processos de reparação⁹.

O caso português

Tendo sido feita uma breve contextualização global, nossa temática segue com foco no caso português. Apesar de Portugal não ter tido uma ditadura que violentamente executou opositores políticos, foram muitos anos de silenciamento sobre os crimes contra a humanidade cometidos pelo Estado Novo até 1974. "*A necessidade de um ajuste de contas com o regime anterior, própria dos períodos revolucionários, foi sendo confrontada com prioridades políticas que lhe retiraram o caráter de urgência*" (Bebiano, 2014, p. 41). Este movimento, efervescente logo após o 25 de Abril de 1974, foi logo rebatido com o movimento contrário de 25 de novembro de 1975 que abafou o Processo Revolucionário em Curso (PREC) e fez com que apenas nos anos 90 é que fossem abertas discussões de

⁷ Sobre repetir os erros, não fala-se apenas em tortura, censura, repressão, mas num enfraquecimento geral da democracia: "En la incipiente y frágil democracia brasileña se produjo, en 2016, un golpe jurídico-político-parlamentario y de fuerte participación de los medios de comunicación hegemónicos que destituyó a la presidenta electa, 19 sin que esta hubiera cometido ningún crimen, para dar lugar a una política de derecha, que promueve una regresión socio-política con fuertes violaciones de los derechos conquistados a lo largo de los últimos quince años." (Rousseaux & Conte, 2019, p. 103)

⁸ Conceito amplamente explorado pelo sociólogo Maurice Halbwachs em livro póstumo publicado em 1950. Halbwachs foi vítima da crueldade nazista em um campo de concentração em 1945.

⁹ Enquanto a Argentina montou o CONADEP – Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas – no mesmo ano em que caía a ditadura militar, 1983, no Brasil, com o fim da ditadura em 1985 a primeira Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP) foi instalada em janeiro de 1996, e em 2012 a Comissão Nacional da Verdade. Ver mais em <http://memoriasdaditadura.org.br/comissao-nacional-da-verdade-2/#o-que-sao-comissoes-da-verdade>

temas conflituosos sobre a ditadura (Bebiano, 2014), apesar dos anseios por reparação não se esvaírem; e mesmo assim exigiram justiça, principalmente àqueles que sob tortura resistiram (Raimundo, 2013, p. 106).

O 25 de Abril tornou-se um forte símbolo da conquista pela liberdade e todos os anos é assinalado com vigor. Todo o mês de Abril tornou-se sinônimo de luta pela democracia em Portugal. Apesar de seu caráter menos reivindicatório nos últimos dois ou três anos, movimentos de preservação da memória têm surgido como resposta ao apagamento dos espaços de memória.

Museus de Resistência em Portugal

Esta luta se refletiu no campo dos museus em 2015, com a criação do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, dedicado à memória da resistência antifascista na região central de Lisboa, no antigo bairro da Misericórdia, hoje um bairro altamente turístico e disputado pelo setor. O museu é administrado pela Câmara Municipal de Lisboa e foi instalado no prédio da antiga prisão do Aljube depois de muitos anos de luta pela preservação da memória. O Aljube é um símbolo destas três conquistas, pelo edifício, por sua história e pelo museu, ou seja, pelo que conhecemos por espaço de memória – um espaço que se dedica à transformação, à mudança, e é capaz de articular seu passado com o presente através das memórias, ao invés de congelar seu passado de maneira historiográfica (Nora, 1989). Segundo Felipini (2011), uma das maneiras de potencializar este caráter de mudança é justamente a musealização de espaços de memória traumática; é a transformação de espaços outrora palco de sistemáticas violações de direitos humanos em lugares de memória que honre as vidas de quem sofreu, que valorize e defenda os direitos humanos e que eduque as novas gerações.

Talvez a implementação do Museu do Aljube seja um marco na história que ainda não permite a avaliação de seus impactos culturais, sociais, políticos e até mesmo econômicos. Sem dúvidas o Aljube incentivou a elaboração de políticas de memória voltadas à memória política portuguesa. Na altura em que foram feitas propostas para a criação do museu já havia disputas sobre outros espaços, nomeadamente a questão da sede da PIDE na rua Antonio Maria Cardoso em Lisboa, a Fortaleza de São João Baptista e o Forte de São Sebastião em Angra do Heroísmo, nos Açores, assim como o Terrafal em Cabo-Verde e a prisão do forte de Caxias em Oeiras (CITCEM 2018, p. 4).

Contudo, um dos locais mais emblemáticos, sobretudo por seu tamanho, entre os cárceres do antigo "império português", foi a cadeia do forte de Peniche, destino final dos

presos julgados pelo estado¹⁰, geralmente já tendo passado por Caxias ou pelo Aljube. Em 2017, foram aprovados três projetos de resolução¹¹ – enviados pelo Bloco de Esquerda, pelo Partido Socialista e pelo Partido Comunista Português – que recomendavam a restauração da fortaleza de Peniche e a instalação um núcleo museológico que valorizasse e honrasse a memória de todos que lutaram pela democracia, além da recomendação da criação da Rede de Museus de Resistência que contará também com o futuro museu da resistência do Porto¹². Poucos meses depois foram mobilizados grupos consultivos com ex-presos políticos, professores universitários e representantes políticos que em 2018 já tinham traçadas importantes diretrizes para o projeto.

Depois de alguns anos fechada ao público, após o término das atividades do antigo museu municipal de Peniche¹³, a fortaleza de Peniche abriu suas portas no dia 27 de Abril de 2019 – data em que se comemorou os 45 anos da libertação dos presos políticos da principal cadeia salazarista – com uma exposição de curta duração intitulada 'Por Teu Livre Pensamento', já parte do Museu Nacional Resistência e Liberdade (MNRL). Tal exposição ocupa parte das instalações da fortaleza, com exceção das celas que abrigarão a exposição de longa duração e que ainda dependem da iniciação dos projetos arquitetónicos para que o MNRL esteja completo em 2022 como previsto. 'Por Teu Livre Pensamento' é uma exposição que sintetiza as diversas faces da repressão e da resistência, mas além disso é um ponto de partida primordial para a evolução do museu como um todo por dar início à pesquisa e à recolha e testemunhos – elementares para o projeto museológico –; à experimentação de técnicas museológicas que sejam atrativas, educativas e adequadas às condições do edifício e à proximidade ao mar; e à abertura da fortaleza como espaço de convivência e património público não só da população penichense mas nacional.

A Fortaleza de Peniche, ou Forte de Peniche, património do estado símbolo da freguesia de Peniche, é uma edificação militar de grandes proporções que teve sua construção iniciada no século XVII e passou por diversas reformas. Já foi utilizada para diversos fins, em sua maioria militares. Durante os anos 1930, a ditadura de Salazar lá instalou a Cadeia do Forte de Peniche, o maior cárcere do "império português", destinado

¹⁰ O que era relativamente bom para os militantes porque antes de ser oficializada a condição de preso a pessoa era considerada desaparecida pela família, não se sabia onde estava eram muitas vezes torturados e evidentemente não recebiam visitas. Uma vez enviados pra Peniche como presos já podiam receber visitas e sabiam que já não haveria mais tortura.

¹¹ Projeto de Resolução 542/XIII - Preservação da memória e história do Forte de Peniche (BE); Projeto de Resolução 785/XIII - Recomenda ao Governo a preservação, conservação e dignificação da Fortaleza de Peniche (PS); Projeto de Resolução 790/XIII - Recuperação, requalificação e valorização do Forte de Peniche (PCP)

¹² Disputa que tem sido travada desde 2017 com a aprovação do projeto de resolução que recomenda a criação do

¹³ Aberto em 1984, antigo museu abordava diversos aspetos de Peniche, como biologia marinha, pesca, história da fortaleza e um núcleo voltado à história da repressão e da resistência política. Pode-se ver algumas imagens deste museu neste vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=owBXCJJEUUI&t=318s&ab_channel=AugustoMartins

aos primeiros revoltosos. Nos anos 50, após algumas fugas, a fortaleza passou por sua última reforma, que aprimorou os padrões de segurança e a deixou com a configuração que carrega até hoje, com grandes pavilhões de celas. Estima-se que até Abril de 1974 passaram pela cadeia da Fortaleza de Peniche 2.500 presos políticos, que lutaram contra o regime fascista que assolava Portugal e pelo fim da Guerra em África¹⁴. O número de presos continua a crescer conforme a investigação encontra novos nomes. As cadeias do "império português" se espalhavam por sete países diferentes (antigas colônias) sendo praticamente incontável o número de pessoas que foram presas, desterradas, torturadas e mortas por maus tratos nestes espaços também por conta dos arquivos destruídos e sigilos nunca quebrados.

A instalação completa do Museu Nacional Resistência e Liberdade vem a simbolizar uma conquista que acreditamos ser não só da sociedade portuguesa, mas de toda uma comunidade internacional que luta pelo fortalecimento da solidariedade por meio da dignificação da memória daqueles que lutaram pela liberdade de exercício de seu pensamento crítico e pelo direito de participar das decisões políticas de seus países.

O século XX, especialmente a segunda metade, ainda guarda muitos segredos, e muito do que vivemos hoje – as angústias, os conflitos, os problemas sociais, ambientais, a descrença na coletividade – são também fruto deste passado recente, que obviamente os criminosos – agentes do estado, torturadores, assassinos e empresários – fizeram questão de apagar. Sendo assim, é urgente a busca por testemunhos, familiares, amigos e pessoas que viveram na pele estes períodos de desumanidade e incoerência. Neste sentido encontramos nos estudos da Sociomuseologia um espaço de litígio e militância que se abastece da memória e do testemunho para reivindicar no presente.

A Sociomuseologia explora uma museologia diferenciada sobretudo por seu comprometimento com o desenvolvimento social e sua proximidade com as reivindicações contemporâneas. Sob esta mesma ótica desenhou-se o projeto de investigação que buscou unir a memória política em museus com a questão da imagem enquanto suporte para o testemunho, tanto no sentido da oralidade de um depoimento por parte de quem viveu e lutou quanto no sentido documental de prova visual capaz de alicerçar estas memórias e visualmente simbolizar as 'vitórias e as derrotas' do passado.

O projeto do Museu Nacional Resistência e Liberdade tem em sua base uma compilação histórica sobre o regime do Estado Novo e os movimentos de resistência feita pelos grupos consultivos designados para selecionar o conteúdo do museu, com destaque para o trabalho do historiador Fernando Rosas. Aliados à isto estão os testemunhos, que

¹⁴ Diferente dos regimes latino-americanos e da Espanha franquista em que muitos corpos foram encontrados com sinais de execução, poucas pessoas foram de fato executadas em Portugal por agentes da polícia política, a PIDE. Por outro lado, Portugal financiou uma guerra sangrenta que durou mais de 10 anos nos territórios de suas antigas colônias – Angola, Moçambique e Guiné-Bissau – que lutavam por sua independência.

serão recolhidos de forma contínua, de pessoas e famílias vitimadas pela repressão ou que viveram em clandestinidade para evadir a perseguição e a vigilância do Estado Novo.

É a partir das memórias orais que estiveram por muitos anos sufocadas que o museu irá se guiar e articular a materialidade disponível. Ao contrário do que comumente se conhece nos museus com grandes coleções de objetos, os museus de resistência, ou de "memória política" (Barra, 2019), trabalham sobretudo com a força e o apelo dos testemunhos sobre um suporte; os objetos, as imagens e os recursos expográficos vão permitir a comunicação destas memórias.

No contexto atual, vive-se o distanciamento social por conta da pandemia de coronavírus. Em Portugal, as medidas tomadas pelo governo para deter o alastramento da doença incluem o encerramento de restaurantes, museus e todos os tipos de estabelecimentos com aglomeração de pessoas. Sem dúvida existe um desafio imposto que é o de tornar o museu acessível por meios *online* – sobretudo vídeos e *website* – para minimizar de alguma forma os impactos da impossibilidade de visitação presencial.

Metodologia

Esta dissertação está estruturada em três capítulos e tem como objeto de análise o Museu Nacional Resistência e Liberdade em Peniche, Portugal. O desenvolvimento deste trabalho está construído sobre referenciais ligados à fotografia, à história recente portuguesa, à sociomuseologia e ao tema da reparação simbólica de memórias traumáticas.

No Capítulo 1, partimos de uma análise acerca da fotografia como ferramenta de comunicação e elemento ativo nas disputas ideológicas por poder. Analisamos o papel da imagem fotográfica na construção do discurso hegemônico europeu, traçando um paralelo entre a 'história da fotografia' – sua evolução tecnológica – e as disputas simbólicas do final do século XIX que tentavam comprovar o domínio colonial em África através da imagem, a fim de garantir suas parcelas de território na chamada Partilha da África. Mais à frente já dentro do período da ditadura do Estado Novo (1933-1974), vemos como a imagem fotográfica foi de suma importância na construção da propaganda de estado e na manipulação simbólica de Portugal. No Subcapítulo 1.2, veremos o surgimento inevitável de experiências de contradiscurso que vão utilizar da mesma técnica fotográfica para contrapor o discurso oficial, expor uma realidade escondida pelo estado (neo-realismo) e invalidar sua narrativa tornando-o alvo de suas próprias contradições, como a suposta isenção da guerra. Em seguida, já dentro do regime democrático, filmes documentários constroem suas narrativas sobre três elementos fundamentais: a imagem, o depoimento e a memória. Tendo em vista que a ferramenta audiovisual consegue articular o registo visual contemporâneo, por vezes fazendo uso de fotografias do passado, com questões latentes nos dias de hoje que respondem à falta de cuidado com a memória.

No segundo capítulo trabalhamos o papel dos museus nos processos de reparação simbólica de memórias traumáticas e as disputas políticas e ideológicas travadas em torno dos destinos dos espaços de repressão em Portugal onde cometeu-se crimes de lesa-humanidade. Diante da falta de cuidado para com a memória, vemos como movimentos sociais ligados à reparação simbólica lutam por justiça e verdade na esfera política. Os museus, junto com as comissões da verdade, investigações judiciais e até mesmo forenses, são uma resposta à esta omissão que trabalham pela inclusão de memórias individuais em um contexto coletivo – como a ideia de nação – a fim de promover sua reparação e fortalecer os laços de solidariedade entre gerações.

No terceiro e último capítulo localizamos as reflexões dos dois capítulos anteriores num objeto de análise concreto que é o Museu Nacional Resistência e Liberdade em Peniche, Portugal. Analisamos o processo de constituição do museu até o presente momento. Precisamente, é analisado o conteúdo de cada um dos onze núcleos propostos para o museu no guião de conteúdos oficial; a exposição atual 'Por Teu Livre Pensamento'; algumas imagens simbólicas da narrativa do MNRL e os dois projetos de extensão do museu 'Histórias de Pessoas, Histórias de Resistência' e 'Lugares de Peniche: Solidariedade, Repressão e Resistência'. Foi enviado um conjunto de perguntas por escrito às museólogas responsáveis pelo museu com questões diversificadas sobre o papel da fotografia, dos testemunhos e da museologia na sociedade portuguesa, o que nos permitiu entender o museu a partir de uma perspectiva interna; a ótica das profissionais que trabalham na musealização do conteúdo proposto.

Objetivos

Pretendemos analisar o papel dos museus e da fotografia enquanto ferramenta ideológica nos últimos séculos e perceber de que maneira as imagens do passado podem ser jogadas de volta ao 'campo de batalha' das disputas por memória. Buscamos entender como narrativas "fotomuseográficas" de algum modo podem fortalecer discursos contra-hegemônicos da atualidade e, ao mesmo tempo, providenciar a inadiável reparação de traumas e cicatrizes deixadas pelo autoritarismo.

Temos como objetivo entender de que modo o Museu Nacional Resistência e Liberdade trabalha a história recente portuguesa tendo em vista as questões acerca do uso de imagens e memórias individuais num contexto de memória coletiva mais amplo como é a memória nacional. Como criar um balanço saudável entre memória individual e memória coletiva quando deseja-se fortalecer os laços de solidariedade, educar as novas gerações e sobretudo discutir com maturidade as contradições do passado.

Capítulo 1 Disputas ideológicas e visuais

Neste capítulo abordaremos algumas questões relacionadas ao papel da fotografia como ferramenta comunicacional e ideológica. Entraremos no campo da fotografia colonial e propagandística do Estado Novo português e como alguns movimentos de contestação utilizaram do mesmo instrumento para estabelecer um contradiscurso. Trazemos experiências passadas que ousaram expor aquilo que o poder em vigor tentou encobrir, e outras que optaram por denunciar atrocidades por meio de memórias e testemunhos de quem sofreu com a violência de estado. A fotografia preenche alguns destes espaços enquanto produtora de representações visuais capazes de fortalecer narrativas e travar disputas ideológicas.

Seja por meio de palavras, gestos ou imagens, a comunicação nos é fundamental para a vida. Qualquer que seja o canal escolhido, este é valorizado quando é eficiente, ou seja, quando de fato comunica nossa intenção. É possível medir a eficiência dos diferentes modos de transmissão e estabelecer o valor simbólico das representações. O valor – ou importância – dos símbolos verbais e não-verbais é transversal às organizações humanas. Os sistemas de representação são essenciais às trocas humanas, logo são fundamentais na afirmação de grupos e sociedades; Fred Dretske¹⁵ afirma que “A atividade humana característica essencial é a representação, quer dizer, a produção e manipulação de representações” (Drestke em Santaella & Nöth 1999, p. 17)¹⁶.

Talvez como sugere Samain¹⁷, os arquivos, as imagens e as memórias expressam, além de nossas características e nuances da vida, o desejo de um futuro (Samain, 2013, p. 161). Se a comunicação e a produção de representações é uma das características elementares do ser humano, palavras e imagens estão para nós como fontes para a vida, para a troca de experiências, entre aprender com o passado e caminhar para o futuro.

Boris Kossoy, de maneira específica, afirma que as fotografias, são “representações construídas que esclarecem e denunciam, promovem e comovem outros homens, indivíduos e massas. A trama que envolve a produção e a recepção das imagens fotográficas sempre foi permeada de realidades e ficções” (Kossoy, 2008, p. 1). Desde a concepção até sua disseminação, o processo representativo passa por uma série de arbítrios que naturalmente vão trabalhar de acordo com as intenções de seus produtores, em dizer a verdade, em manipular as memórias, em criar memórias, em inventar recordações.

¹⁵ Filósofo norte-americano, Professor na Universidade de Stanford. *In Memoriam: Fred Dretske (1932-2013)*, *Philosophy*. De <https://philosophy.stanford.edu/news/memoriam-fred-dretske-1932-2013>

¹⁶ Lucia Santaella é professora titular coordena do programa de doutorado e pós-doutorado na pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Winfried Nöth é professor titular e decano da Faculdade de Línguas Modernas da Universidade de Kassel, Alemanha. [Orelha do livro]

¹⁷ Etienne Samain é professor titular do Instituto de Artes da Unicamp, atuando no programa de Pós-Graduação em Multimeios.

O que de fato pode estar – e quase sempre está – por trás da reprodução de imagens e palavras é a ideologia dos símbolos, ou melhor, a ideologia e a intenção de seus produtores e idealizadores. Como afirma Arlindo Machado¹⁸ em sua obra *A Ilusão Especular*: “Os sistemas simbólicos que os homens constroem para representar o mundo são ideológicos exatamente porque, longe de construírem entidades autônomas transparentes, estão determinados, em última instância, pelas contradições da vida social.” (1984, p.13). Machado entende que a concepção marxista a respeito das diversas formas de representação da vida humana são “formas de exercício da luta de classes” e exprimem a “tensão das forças contraditórias que se digladiam na arena social.” (1984, p. 12). Dessa forma, a comunicação e as representações simbólicas são capazes, não só, de transmitir ideias, mas de fazer a manutenção das hierarquias, de selecionar seus integrantes através de cada ato ou gesto comunicacional (Pereira Leite, 2015, p. 102).

O que se pretende neste primeiro momento é desenvolver o pensamento crítico a respeito da produção de narrativas construídas com estes elementos comunicacionais – sobretudo imagens fotográficas –, levando em conta os contextos, as motivações e principalmente as disputas ideológicas que são travadas dessa forma.

A questão das intenções por trás das representações é apontar para uma tentativa de cristalizar a ideia de que símbolos, imagens, palavras e todas as outras fabricações humanas com caráter representativo carregam – por mais inintencional ou distante que possa parecer – uma base ideológica delineada. Como veremos no capítulo três, as fotografias e os museus também fazem parte de um projeto ideológico delineado de construção da representação visual do passado e das memórias coletivas.

É neste cenário de representações – ideológicas – que a luta de classes vai assumir talvez sua forma mais complexa. Pierre Bourdieu descreve como *axiomática* esta teia de conexões e estruturas de um sistema político transfigurado em um *sistema simbólico*; e argumenta que é justamente no fato de se tornarem irreconhecíveis que os símbolos – e assim as ideologias dominantes – ganham força e autonomia (Bourdieu, 1989, p.13). Machado evidencia que é esta a contradição que faz com que o discurso hegemônico se perpetue: sua capacidade de não se mostrar dominante ou sequer ideológico:

Aqueles que forjam a ideologia dominante se dizem e se julgam fora dela: a imprensa se diz “objetiva”, a religião se diz “universal”, o sistema político se diz “democrático”, a instituição jurídica se diz “igualitária” e a produção intelectual se diz “científica”. Marx e Engels observaram que a burguesia sempre transforma em leis eternas da natureza e da razão o que não são senão as suas próprias relações de produção e de propriedade. (Machado, 1984, p.15)

¹⁸ Arlindo Machado é professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Universidade de São Paulo. De <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783971A8>

Fazemos esta mesma relação com a fotografia que se diz fiel à realidade e à verdade, e que, portanto, não pode ser desmentida ou contestada, quando na verdade a fidelidade da imagem é similar à de uma reportagem, aparentemente neutra e precisa, mas passível de ser confrontada, não pelo conteúdo descritivo, mas pelas ideologias de quem a produziu. Dessa forma, sem declarações explícitas, a obra jornalística, a imagem e a ideologia, se disseminam sem obstáculos.

Podemos adiantar – como veremos no segundo capítulo – que é justamente pela falta de representatividade por parte das esferas dominantes – que se pretendem "igualitárias" e "democráticas" – que os esforços da Sociomuseologia se fazem relevantes (Chagas et al., 2013). Ou seja, diante dos museus tradicionais, clássicos ou 'normativos', que podem ser encaixados a frase de Machado acima: como um museu que se diz 'diverso', 'democrático' ou 'científico' – mas reproduz uma ideologia dominante unilateral e segregadora – nossa resposta pode ser o pensamento sociomuseológico de inclusão, escuta e inversão da produção cultural.

De forma geral, podemos dizer que a disputa é a própria mantenedora da desigualdade. Ou seja, é o conflito que conserva os setores da sociedade em suas posições de poder e subalternidade. Isto, por outro lado, é o combustível da militância, da resistência e das forças libertárias, que se afirmam e se posicionam sem esconder a essência que as fazem ser o que são. O que talvez, ironicamente, faça com que movimentos sociais sejam vistos como 'marginais' é justamente o fato de evidenciarem suas ideologias. Por outro lado, como uma espécie de mutação, os sistemas de troca de informação, de consumo e de interação social – inclusive os grandes museus – tendem a assumir aparências neutras e ingênuas para que possam transmitir sua ideologia.

Para Roland Barthes, a imagem fotográfica carrega um paradoxo. O autor argumenta que uma fotografia é uma "analogia" da realidade – uma representação puramente descritiva que segue as leis da ótica e da química – e, portanto, contém uma mensagem *denotativa*, "sem código"; por outro lado, uma fotografia veiculada pela imprensa é "trabalhada, escolhida, produzida, construída e editada de acordo com normas profissionais, estéticas e ideológicas, que contêm fatores *conotativos*" (Barthes em Santaella & Nöth, 1999, p. 112).

Podemos aqui fazer uma triangulação entre estes processos da imprensa, a produção fotográfica e musealização. A produção de representações, nos três casos, mesmo quando busca apenas descrever – denotar e não conotar – o acaba *conotando*. Isso porque após a etapa de produção de imagens (fotografia), registros dos fatos (imprensa) e recolha de objetos (museu) acontece a etapa da edição, a seleção e da comunicação, o que invariavelmente imprime as intenções de seus atores.

É conhecida a influência da imprensa em decisões políticas, que tende a assumir uma posição ideológica mesmo quando se diz imparcial. Por meio do ato de selecionar seu ponto de vista, o que também pode ser entendido como incluir, excluir ou omitir, a mídia e os

mediadores de informação são capazes também de disseminar inverdades, o que pode contribuir com resultados extremos como o que derrubou Hugo Chaves¹⁹ em 2002.

Segundo Boris Kossoy, "a fotografia sempre esteve à disposição das ideologias, prestando-se aos mais diferentes usos." (2002, p.10), isto por levar em conta as ferramentas do fotógrafo desde o momento de concepção mental da imagem, o enquadramento, a seleção da realidade que vai registrar com a película foto-sensível e o que vai ignorar até a disseminação da imagem. Estes autores como Boris Kossoy, entendem que a produção fotográfica, independentemente de ser um "reflexo" da realidade – mensagem denotativa, puramente descritiva –, leva consigo, invariavelmente, as *conotações*, pois todos os passos deste processo de produção estão suscetíveis às decisões do fotógrafo – até mesmo na escolha de lentes, filme, câmera e iluminação. Machado traz esta discussão quando usa a metáfora da "inversão":

"O que Marx e Engels querem dizer com a metáfora da "inversão" é que os sistemas de representação agrupados sob o nome geral de "ideologias" não são simples "espelhos" para refletir o mundo de forma imediata: ao representar, ao construir sistemas para operacionalizar o mundo, ao articular as relações em que se acha mergulhado, o homem necessariamente "inverte, isso é, interfere interpreta e altera o objeto representado, porque a ação do sujeito é sempre produtiva e não pode ser reduzida à atitude do espectador passivo. Se a atividade representativa - a atividade ideológica - é "inversora", os critérios dessa inversão estão dados pela estratégia operativa de cada grupo, gangue, clã, casta, raça ou, na sociedade de classes, por cada uma das classes que se enfrentam na arena social." (Machado, 1984, p.14)

Assim como a luminosidade penetra a câmera fotográfica de maneira invertida – de acordo com as leis da física –, o sentido que Machado nos traz está relacionado com a inversão do significado desta realidade. Um movimento que já não segue a ordem comum dos raios luminosos que adentram a câmara escura e se projetam numa superfície sensível, mas de intenções por parte deste ator detentor de ideologias e de meios de produção fotográfica que se projetam sobre determinada realidade, podendo mudar as concepções, as expectativas e as noções acerca de um lugar, por exemplo, isto porque agora trabalhamos sobre as idéias da representação, e não sobre a realidade em si. Philippe Dubois resume a maneira com que a evolução do pensamento a respeito da fotografia mudou entre os séculos: "Se, de maneira geral, o discurso do século XIX sobre a imagem fotográfica é o da semelhança, seria possível dizer, sempre globalmente, que já o século XX insiste mais na idéia da transformação do real pela foto." (1998, p.36). Esta mudança de pensamento é

⁷ Ver Power, D. & O Brian, D., Bartley K. (2003) *The Revolution Will Not Be Televised* [Filme Documentário]. Irlanda: Power Pictures

importante de ser compreendida se desejamos esclarecer como estas premissas davam suporte à produção simbólica de uma época.

Pode-se traçar um paralelo entre a evolução da técnica fotográfica, sua disseminação e o conseqüente 'poder simbólico' trazido pela imagem – criada a partir de raios luminosos gravados num suporte com altíssimo poder de reprodução – com a geopolítica internacional encabeçada pela Europa:

A fotografia e o "império" têm uma relação próxima e complexa. Os primeiros processos fotográficos são de final da década de 30 do século XIX, e surgiram simultaneamente em França e Grã-Bretanha, ambas grandes potências coloniais européias. O refinamento técnico, a comercialização e popularização da fotografia junto das massas, na segunda metade do século XIX, coincidiu com um período impressionante da expansão colonial européia. Por isso não nos deve surpreender que, no espaço de umas décadas após o seu aparecimento, a fotografia, sob várias formas, se tenha tornado um autêntico empreendimento global. (Ryan, 2014 p.33)

Muito serviu à Europa a disseminação da fotografia, tanto por conta dos oficiais enviados pelos governos num primeiro momento quanto pela sociedade colonial como "exploradores, etnógrafos, missionários, soldados, médicos e administradores" (Ryan, 2014 p.34) que usavam a fotografia a seu favor de diversas maneiras.

Por mais objetivas as intenções em retratar e documentar uma realidade pela imagem fotográfica, este gesto era inevitavelmente uma forma de afirmar sua suposta superioridade, fosse pela imagem em si como produto da exploração, da estereotipização, e do domínio, fosse pela posse dos meios de produção simbólica – a tecnologia químico-maquinal.

O uso de todo um aparato produtivo, imagético e textual, posto em funcionamento para comunicar a mensagem de seu produtor, é, sem dúvidas, um processo simbólico-ideológico de grande valor na disputa por narrativas. Na propaganda política de estado as fotografias percorriam impressas em panfletos, cartões postais, filmes, cartazes e também nos museus. O poder em exercício pôde sustentar – qualquer que fosse seu discurso – na verdade fotográfica. 'Quem iria, em lucidez, contestar tal acurácia visual até então inalcançada por qualquer pintor ou desenhista?'

Somada ao ambiente institucional, oficial e político, a fotografia se distancia ainda mais de um olhar crítico e de reavaliação. Da mesma forma, o enquadramento da fotografia ao contexto museal – ou seja, um 'recorte da realidade' tratado como verdade, num espaço institucional de alta confiança, 'insuspeito' – de fato potencializa a comunicação da mensagem, pois usufrui de todo um aparato simbólico para validar seu discurso, sem dar margem ao menor dos questionamentos sobre as origens das intenções.

Este processo de 'cenaização' – a própria estrutura do museu –, como argumenta Mário Moutinho, (1994) tende a ser ignorado pelo discurso dominante, a fim de superficializar as tramas do objeto – seu contexto original, sua produção, sua história e suas histórias. A fim de desviar-se das contradições sociais que podem ser a fagulha que desperte o temido 'viés-ideológico', a imagem vai em busca de se tornar um monumento incontestável pelo seu próprio – e paradoxal – estatuto de verdade.

Uma 'fotografia musealizada' que se projeta como 'recorte da realidade' pode ser encaixada no conceito de *Objeto Metonímico* de Moutinho: aquele que ambiciona explicar ou representar o todo a partir de si próprio (1994). Quando Dubois diz que o tempo do fragmento é isolado do *nosso* tempo (1998, p. 168), está na verdade sugerindo que uma fotografia aponta para uma única certeza: de que aquela realidade existiu, mas já permanece no tempo fotográfico (Denis Roche citado em Dubois 1998 p. 168), e de maneira subversiva interrompe reflexões críticas a respeito de todo um contexto maior. Esta clivagem, quebra ou distanciamento temporal esvazia não só o conteúdo das fotografias, mas dos objetos, dos documentos e também do próprio museu (Moutinho, 1994, p. 9-10).

Em contrapartida o museu e as fotografias, como veremos mais à frente, têm um papel vital na manutenção de memórias de outros tempos; memórias que podem dizer sobre o tempo em que vivemos – passado e presente. Desfazer esta construção estanque, de que a imagem nos guia automaticamente para aquele tempo-espaco específico é criar um embate entre a superfície visível da fotografia, congelada, e a realidade passada, o acontecimento e suas reais contradições. Ou seja, “o processo de construção da representação” e “o processo de construção da interpretação” (Kossoy, 2004). É, portanto, amenizando este choque entre as realidades (visível e acontecimento) que o discurso dominante mantém seu poder, e é tensionando a representação que podemos desfazer as estruturas do poder simbólico. É ignorando esta tensão – que poderia gerar as *fagulhas do viés ideológico* – que a construção da interpretação se mescla e se anula com a construção da representação, fazendo com que o único entendimento possível seja a naturalização dos acontecimentos. De forma sintética, suprimir os embates entre o passado e a superfície visível da imagem é dificultar a atualização dos discursos para que sejam tidos como verdades absolutas.

São estas construções que devemos observar para poder desfazer a trama e trazer algo além da imagem congelada no papel; “romper a unidade superficial” num “esforço crítico e criativo” como argumenta Mário Moutinho a respeito do papel das exposições que mascaram estas “articulações invisíveis porém determinantes” (Moutinho, 1994).

Percebemos a diversidade das representações e a complexidade dos discursos que podem ser tecidos e das imagens que podem ser pintadas a partir de um único fato, como é a propaganda e a manipulação. A recolha e o estudo das mais variadas situações de produção fotográfica é sem dúvida motivo de intenso trabalho dos pesquisadores das últimas décadas diante a gigantesca massa iconográfica desde o final do século XIX.

"A memória é este trabalho de reconhecimento e reconstrução que atualiza os quadros sociais (retomados num tempo e espaço) nos quais as lembranças podem permanecer e, então, articular-se entre si" (Schmidt & Mahfoud, 1993, p. 289)²⁰. Da mesma forma o trabalho contínuo da investigação acadêmica pode contribuir com a atualização de memórias, de escavar arquivos e relacionar com referenciais que se fortaleçam quando unidos. Reconstruir estes fatos unindo testemunhos, depoimentos e outros remanescentes possíveis só vem a enriquecer, permitindo o confronto saudável de perspectivas.

1.1 Fotografia e propaganda no Estado Novo

Para que no subcapítulo 1.2 possamos tratar sobre as narrativas de resistência e de reparação de memória política se faz necessária uma reflexão crítica a respeito do trabalho iconográfico realizado por conta do próprio regime, que utilizou da fotografia como ferramenta propagandística colonial e como forma de vigiar e controlar.

Durante o Estado Novo português, dado como a mais longa ditadura europeia do século XX, o controle da cultura foi um importante alicerce do governo, que muito trabalhou em moldar a visão a seu respeito e a respeito da vida como um todo durante as quase quatro décadas que esteve em vigor. António de Oliveira Salazar construiu diversos símbolos e ideias que foram cravadas na memória coletiva da sociedade portuguesa de forma tão complexa (Carvalho, 2018) que permanecem enraizadas até a atualidade, quase cinquenta anos após a queda do regime em 25 de Abril de 1974 com a Revolução dos Cravos, uma das últimas grandes revoluções dentro da Europa.

Diversas foram as ferramentas ideológicas adotadas pelo regime para lapidar o imaginário global sobre o "império português". Influenciado pelo fascismo italiano, Salazar confiava na construção de uma imagem positiva e autoritária, alimentava a propaganda educativa como sustentáculo dos sentimentos que espelharam por décadas a imagem do regime. Alguns destes símbolos propagandísticos trabalhados por António Ferro – dirigente da SPN que mais tarde seria a SNI – eram: a religiosidade, família, nação, trabalho, vida rural, autoridade, unidade, coesão, reconhecimento internacional, universalismo, império, civilização e multiracialidade (Corkill & Almeida, 2009, p. 381-382).

Muito do que foi trabalhado na perspectiva de valorização do "império português", estava relacionado com a glorificação do passado que construiu a nação até aquela altura. Ou seja, muito além de criação de uma nova imagem, Salazar apoiava-se na história de Portugal, estimulando o orgulho nacional, e reforçava os grandes feitos como a "época dourada dos descobrimentos" (Corkill & Almeida, 2009, 397) e os séculos de colonização e

²⁰ Maria Luisa Sandoval Schmidt é professora titular do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. (<http://lattes.cnpq.br/0754153713899691>); Miguel Mahfoud foi Professor Associado pela UFMG de 1996 a 2016. Atualmente é membro do GT Psicologia & Fenomenologia da ANPEPP, editor sênior da revista Memorandum: memória e história em psicologia. (<http://lattes.cnpq.br/3953712417488145>)

enriquecimento. Durante seu governo, foram estabelecidas diretrizes de como o regime iria operar no sentido da informação, da cultura, da imagem do governo e da nação, e essas diretrizes funcionariam para os africanos colonizados, para os colonos, para o mundo ocidental e para os próprios habitantes da metrópole; haveria uma proposta unificada de como realizar estas manobras ideológicas. Para isso, em 1933, foi criado o Secretariado de Propaganda Nacional, órgão encarregado por toda a comunicação estatal, buscava implantar um sentimento de identidade nacional e valorização dos feitos históricos portugueses. O SPN, para transmitir as mensagens de Salazar, usava o rádio, o teatro, o cinema, exposições e a imprensa (Corkill & Almeida, 2009, p. 384), de modo a evidenciar o papel chave que teve a fotografia durante as primeiras décadas do século XX.

Tanto pela técnica mecanizada quanto pelo seu produto final, a fotografia não foi aceita num primeiríssimo momento como uma nova ferramenta de comunicação visual; demasiadamente 'crua' onde até então dominavam as imagens manuais da pintura, desenho e gravura. Maria Eliza Borges evidencia a relutância na aceitação da fotografia como documento histórico por parte da historiografia metódica tanto pela natureza analógica da imagem quanto pela banalidade atribuída à técnica devido à sua popularização (2011, p. 24-35). O que colocou um desafio à fotografia em se consolidar como ferramenta documental.

Por séculos, a pintura foi a principal técnica de produção de imagem e de representações oficiais, junto com a gravura e o desenho; eram, por assim dizer, alinhadas às diretrizes do governo que as encomendava e eram depois validadas por autoridades nas Academias de Arte (Borges, 2011, p. 28-29). Valiosas eram as técnicas de pintura que fossem tanto realistas quanto glorificantes, eram elaboradas de forma a unir perspectiva, luz, proporção e ao mesmo tempo transmitir “sentimentos de ordem, respeito, patriotismo, heroísmo e consciência nacional” (2011, p. 29), o que a fotografia não era considerada completamente capaz, apesar de sua precisão visual. Tal efeito anulador vinha justamente da falta de um agente (mais) intervencionista que um fotógrafo: um pintor, gravurista ou desenhista que pudesse imprimir a glória, além da exatidão dos raios luminosos.

Além disso, fotografia estava a ser operada por homens comuns, e suscetível aos seus arbítrios mundanos: “Não possuíam vínculos diretos com as Academias [de Arte] e suas imagens abordavam temas e motivos quase sempre distantes da ação dos homens considerados produtores da História” (2011, p.30).

Talvez os traços que igualmente tenham, num primeiro momento, causado atrito no processo de inclusão da fotografia como documento de pesquisa histórica, tenham sido cruciais na aproximação de realidades: na categorização da imagem fotográfica como 'espelho do real'. Dessa forma, com muita sagacidade, as imagens fotográficas foram sendo cada vez mais valorizadas por aqueles que inevitavelmente estavam a se beneficiar da sua produção simbólico-ideológica com alto poder de reprodução. Já não era possível pintores encomendados forjarem a veracidade dos fatos; já não existe mais nada entre os

observadores e a pura realidade, a mecanização fotográfica teria aniquilado este risco de inverdades.

As eminentes mudanças de paradigma no ocidente e um contexto de globalização, dão início à inversão de conceitos embasados puramente no conhecimento científico e questionam a visão eurocêntrica do mundo (Borges, 2011, p. 35). Naturalmente, os motivos que lentamente democratizavam o uso da fotografia, eram os mesmos que causavam repulsa ao poder hegemônico.

Não foi difícil notar as vantagens da evolução das técnicas fotográficas: a redução no tamanho e a portabilidade das câmeras; a substituição dos negativos de vidro por materiais mais leves e resistentes como o rolo de filme. O peso e os esforços diminuía: a câmera ia mais longe e voltava com mais imagens (Ryan, 2014, p.36). Já assinalada como uma eficiente peça da comunicação simbólica, a fotografia ganha ainda maior solidez comunicacional por sua capacidade de disseminação:

Talvez o traço mais revolucionário, que marcou o salto de transformação da fotografia em relação às imagens produzidas manualmente, não se encontra tanto na mediação do aparelho interpondo-se entre o fotógrafo e a realidade a ser registrada, nem na automatização do ato que esse aparelho permitiu, mas na possibilidade de multiplicação infinita de fotos a partir de uma matriz reprodutora, o negativo. Foi essa característica inaudita que veio trazer como consequência o advento de um novo processo para as imagens — similar àquele que a prensa manual, e mais tarde mecânica, havia trazido para a linguagem escrita — a possibilidade de a imagem ser distribuída" (Santaella & Nöth, 1999, p. 123)

A maior quantidade de imagens produzidas por câmeras menores dava conta de registrar cada vez mais, mas o que potencializava este registo e geravam um impacto significativo nas relações sociais e políticas era a exposição destas imagens. A circulação de fragmentos visuais carregados de símbolos e intenções é o que consolidava tanto a fotografia como ferramenta discursiva efetiva como a presença colonial europeia.

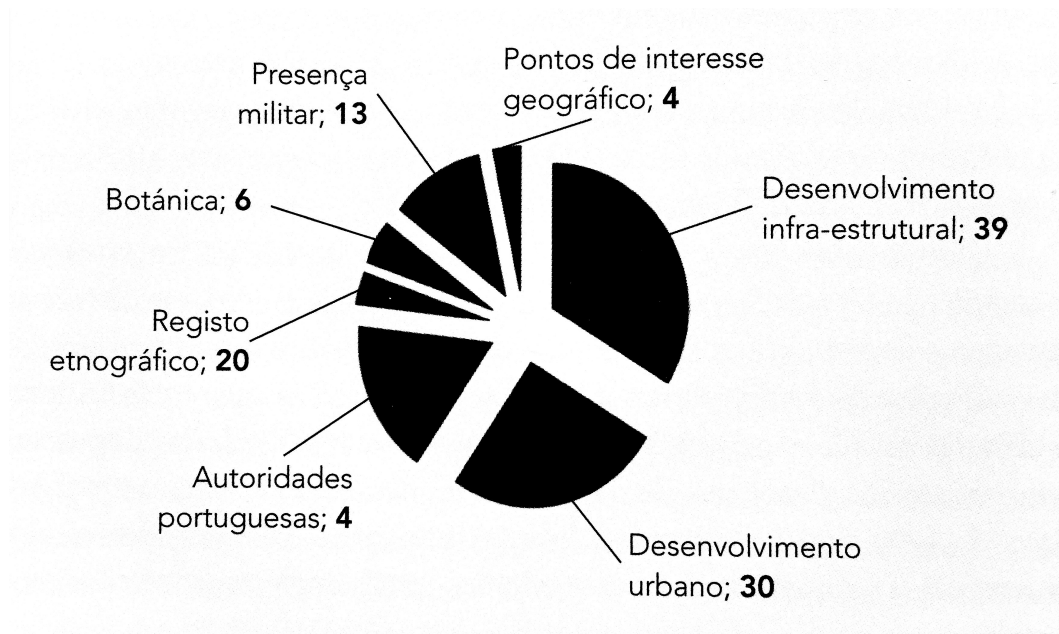
Como sintetiza Ryan: "A fotografia surgiu em resposta a determinadas exigências culturais europeias de uma reprodução detalhada, permanente e reprodutível de imagens visuais. Estes interesses faziam parte de transformações sociais e económicas que [...] moldaram a expansão colonial e o mundo moderno emergente" (2014, p. 33-34). Evidentemente, a transmissão eficaz e o alcance da imagem conquistaram um espaço singular.

Deter a técnica de produção permitia, por exemplo, aos colonos registrar sua própria vida familiar nas novas terras, e às empresas, criar álbuns fotográficos que enaltescessem sua prosperidade econômica (Ryan, 2014, p. 37-39), o que lhes proporcionava um domínio simbólico sobre quem trabalhava aquele espaço, considerando que os povos colonizados não tiveram imediatamente acesso a câmeras e químicos fotográficos. Nesta mesma

perspetiva, a reprodutibilidade das fotografias que começavam a circular (como por exemplo os cartões postais) afirmava a presença europeia nas terras ocupadas e dava à própria fotografia maior credibilidade quanto a sua força comunicacional. Neste momento, a fotografia exerce "um papel essencial no processo colonial, quer como elemento de *prova da ocupação efetiva dos territórios*, quer como meio de divulgação da 'missão civilizadora' do homem branco" (Pereira, 2017, p. 4).

Os assuntos representados (Imagem 1) pelo fotógrafo Manoel Romão Pereira, integrante da missão liderada por Mariano de Carvalho a Moçambique, são um exemplo de como as imagens serviriam de *suporte e argumento* do 'Plano Colonial' de 1891 (Fernandes, 2014, p. 204), que visava a efetiva instalação portuguesa, da costa moçambicana à costa de Angola. Segundo Paulo Jorge Fernandes, muitas imagens eram produzidas de forma encenada, entre os colonizadores e autoridades locais, sem expor nenhum tipo de violência colonial, mas da integração pacífica (2014, p. 208). Os assuntos das imagens levadas à Europa eram selecionados com o objetivo de criar um ambiente positivo a respeito da presença colonial e que permitisse a sua expansão.

Imagem 1 - Tipologias dos assuntos representados nas imagens fotográficas da Missão portuguesa à Moçambique



Missão dirigida por Mariano de Carvalho, em 1890. (Fernandes, 2014, p. 208)

Vale salientar que uma das tramas mais recorrentes dos discursos coloniais era a ideia de que estavam levando a civilização e semeando conhecimento, "evolução"; Mário Moutinho resume:

As suas bases para as reformas radicais que permitiram a ocupação de facto da colónia foram, de certa forma, a "Bíblia da Colonização portuguesa": Ocupação Militar e Organização do Exército Colonial, Política de Impostos e Regulamento do Trabalho Indígena, Reorganização da Administração e Relação com a metrópole, Implementação de Culturas e Organização de Colónias Agrícolas e tantos outros temas que mais tarde ou mais cedo vieram a ser postos em execução de forma provisória ou mesmo definitiva. Mas por todo este trabalho uma ideia sobressai – a colonização fazia-se em benefício do nativo, com vista à sua civilização. (Moutinho, 1996, p. 11)

Se o suposto benefício da colonização era a civilização dos nativos africanos, era preciso mostrar – à Europa – que esta civilização havia chegado; que o 'Desenvolvimento infraestrutural' e o 'Desenvolvimento Urbano' era obra das 'Autoridades Portuguesas' – relacionando a citação de Moutinho com os três assuntos mais representados da Imagem 1. A visualidade da colonização surgia de forma precisa – no sentido técnico da imagem e da representação – mas também de forma planejada e tendenciosa, por ainda ter sua produção restrita aos europeus, que assim pintavam a imagem de seus atos.

O aprimoramento das técnicas fotográficas coincidiu – no final do século XIX e início do XX – com várias décadas do colonialismo europeu, passando por uma de suas etapas mais relevantes: a Partilha da África. Pressionados pelas exigências da Conferência de Berlim (1884–85) que "estabeleceu o princípio segundo o qual a legítima posse das colónias derivava não de 'descobertas' anteriores, mas sim da ocupação efetiva – militar e administrativa – desses territórios" (Meneses & Gomes, 2013, p. 62), o que engatilhou a rápida mobilização das metrópoles em se afirmar no continente africano (Moutinho, 1996 p.7).

Em 1890, Portugal se encontrava em atritos com a Grã-Bretanha por conta da ocupação ao sul do continente africano. E decide assim, declarar suas aspirações sobre Moçambique. O faz sob a forma de uma expedição, a comando de Mariano Cirilo de Carvalho, para documentar, entre outros assuntos, o estágio de "desenvolvimento civilizacional" que Portugal haveria levado à sua então colônia para desincentivar maiores instalações inglesas na região (Ryan, 2014, p. 35; Fernandes, 2014).

O enriquecimento fruto do trabalho exploratório nos então territórios colonizados era essencial para a manutenção da economia do "império" e sua lógica empresarial. Para garantir que a presença portuguesa em África fosse aceite, ou melhor, não-questionada, os documentos produzidos transfiguravam a realidade em um discurso positivista, missionário civilizatório e de prosperidade. Uma das frentes de trabalho que impulsionava a dominação simbólica foi o uso da imagem fotográfica como técnica dos estudos etnográficos e antropológicos (Matos 2014, p. 46). Apoiada agora sobre a imagem analógica, a antropologia também caminhou ao lado da fotografia, e fortalece seu discurso através da precisão visual. Segundo Patrícia Ferraz de Matos a verticalidade da relação de poder entre

“observador e observado” é “denotativa” nas imagens de “corpos rígidos” e “rostos sem expressão”. Era sob o registo fisionômico que vivia a estereotipização e a superioridade racial (2014, p. 46).

Novamente o fragmento fotográfico trabalha para um entendimento metonímico²¹ e estereotipado da realidade africana. Ao invés de sequer abordar a realidade em sua complexidade, a produção colonial de imagens empenhou-se na produção de fragmentos que traduziriam sua própria visão do mundo em imagens supostamente fiéis e descritivas.

Teresa Pereira sintetiza:

A crescente proliferação de imagens fotográficas da ação missionária (sobretudo no campo da educação), da exploração agrícola e industrial, da construção de infraestruturas e das paisagens urbanas de Luanda ou Maputo contrastam com outras tantas que exibem o ‘indígena’ na sua seminudez, nos seus costumes ‘atrasados’, próximo da natureza, ora diabolizado, ora infantilizado. Na verdade, para que a empresa colonial se autoafirme e seja legitimada é necessária a existência de uma outra realidade a ‘civilizar’ e ‘nacionalizar’. Através da justaposição da imagética de uma ‘primitividade’ que se distingue pela pose estereotipada (e por vezes forçada) dos seus protagonistas e da manifestação dos sinais de progresso tecnológico e da aculturação (‘assimilação’), é simultaneamente comprovada a necessidade da presença portuguesa em África e diluída a violência subjacente às relações de dominação colonial, produzida a adesão a um conjunto de factos veiculados sob a égide da ciência (antropológica, etnográfica, etc.) e, sobretudo, consolidado um imaginário acerca dos territórios coloniais que integravam o império português, que não se dissolveu completamente após o final do colonialismo enquanto estrutura político-administrativa. (Pereira, 2017, p.17)

Neste momento de transição, era crucial o domínio total sobre as colônias e o monopólio da economia colonial que vinha se esfacelando. Em Portugal a pobreza e a negatividade que pairava sobre os longos séculos de monarquia trouxeram o fim do reinado e a instalação da Primeira República em 1910. Entre as mudanças político-econômicas, porém, foi abraçada a idéia de maior autonomia dos estados e a descentralização do poder sobre as colônias africanas, o que não satisfazia ainda às ânsias pelo controle unificado (Leal, 2016, p. 136). O desdém pelo parlamentarismo pluripartidário, pelo estado laico e pelo liberalismo individualista, somado à crise europeia pós-primeira guerra, alimentaram o golpe militar de 1926 que pôs fim à primeira república e colocou Portugal a caminho de um governo autoritário.

Era necessário um governo que desse conta de organizar e ordenar a vida econômica, moral e social em prol da pátria e do desenvolvimento. Antonio de Oliveira Salazar, prestigiado ministro das finanças, se colocava como uma solução. O corporativismo

²¹ A ilusão de compreensão do todo através do fragmento.

apresentado por Salazar era capaz de unir diversas correntes de pensamento como o cristianismo, integralismo e o fascismo, até democratas-liberais e outros descrentes com os partidos políticos. O chamado corporativismo, segundo Torgal e Homem (1981) era um "consenso [que] apresentava-se como o ideal alternativo quer à posição marxista da luta de classes, quer à fragmentação do individualismo económico liberal e do parlamentarismo democrático pluripartidário." (1981, p. 1438). Em 1933 é implementada a nova constituição portuguesa, cai a ditadura militar e inicia-se o Estado Novo sob liderança de Salazar.

"O Estado Novo centrava todo o seu programa em torno da «causa nacional», proclamando a necessidade de restaurar a «alma da Pátria», após o longo e dissolvente interregno de uma política cavernosa. Daí que a exaltação patriótica se desdobrasse na apologia dos «verdadeiros valores nacionais» contidos nos hábitos e costumes do povo, dum povo que se mitificava e idealizava ao arripio do seu próprio índice de subdesenvolvimento." (Torgal & Homem, 1981, p. 1438)

Ou seja, se aproveitando de um cenário de falência generalizada, num país carente, Salazar traz para si a imagem de líder sustentado pela moral cristã, pelo corporativismo e pelo nacionalismo, deu-se seguimento a uma ordem social que valorizava a tradição, o patriotismo, a fé cristã e o trabalho rural, em oposição ao operariado urbano e o sindicalismo. Para isso, requereu-se a adoção de uma série ferramentas de controle social incisivo para dar cabo às transformações na cultura política portuguesa (Torgal & Homem, 1981; Leal, 2016).

"This political culture moulded a dictatorship that was conservative, nationalist, anti-liberal and anti-democratic, integrating elements of totalitarian political regimes, such as the single party (the União Nacional), the political police (the PVDE/PIDE), political courts, political prisons (Aljube, Peniche, Caxias), a concentration camp (Tarrafal), official censorship, idolatry of the chief, state propaganda, a civil militia (the Legião Portuguesa), and official youth organisations (the Mocidade Portuguesa and the Mocidade Portuguesa Feminina)." (Leal, 2016, p. 129)²²

Salazar adota as máquinas de repressão (Polícia Internacional de Defesa do Estado - PIDE) e de propaganda (SPN/SNI). A expressão política de seus opositores é duramente retaliada com prisões e perseguições; a cultura norteia o resgate da tradição e do nacionalismo enquanto achata as dissonâncias do cinema, da música, do teatro, da literatura e da poesia. O "Plano de Educação Popular" reforça esta abordagem monocular e

²² Tradução Livre pelo autor desta dissertação: Essa cultura política moldou uma ditadura que era conservadora, nacionalista, anti-liberal e anti-democrática, integrando elementos de regimes políticos totalitários como o partido único (a União Nacional), a polícia política (a PVDE/PIDE), os tribunais políticos, as prisões políticas (Aljube, Peniche, Caxias), um campo de concentração (Tarrafal), censura oficial, idolatria do líder, propaganda de estado, um milícia civil (a Legião Portuguesa), e organizações oficiais de jovens (a Mocidade Portuguesa e a Mocidade Portuguesa Feminina).

usa da história para reforçar a “*portugalidade*” numa “ideologia indiscutível” (Torgal & Homem, 1981).

Um dos principais mecanismos de comunicação que foram acionados logo durante a primeira década do Estado Novo foram as exposições, que utilizaram arquivos fotográficos passados sob uma nova perspectiva propagandística, não necessariamente igual aos objetivos originais do momento de produção da imagem. A exposição chamada de 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 no Porto iria usufruir de material visual de anos atrás e “desconstruir, descontextualizar e recompor tais imagens, criando um retrato multiforme do país em engenhoso manifesto do ‘ressurgimento’ encetado pela ditadura” (Lobo & Alves, 2017, p. 7). Junto e a partir da exposição, foi elaborado um álbum fotográfico chamado de Portugal 1934, de maneira a sintetizar a narrativa e promover sua circulação.

A ideia desta comunicação museológica daria início a uma cultura política que, por meio de novas instituições pudesse transmitir os interesses colonialistas. “É o período áureo da organização de Museus e exposições coloniais” (Moutinho, 1996, p. 11-12). A Exposição Internacional de Paris de 1937 e a Exposição do Mundo Português em 1940 em Lisboa, marcaram este período estratégico da propaganda de Antonio Ferro e Salazar.

As bibliotecas se tornaram mais seletivas quanto aos livros disponíveis, os programas de fomento ao cinema excluíam o cinema cômico, por exemplo, que frequentemente satirizava a vida e os costumes (Torgal & Homem, 1981, p. 1451-1455).

Enquanto o analfabetismo, a falta de saneamento, a fome, a estagnação social tomavam conta dos rincões de Lisboa e de Portugal, o estado pretendia mostrar um povo feliz e trabalhador, conquistador e em paz por estarem fora da segunda guerra (Macedo & Bastos, 2015, p. 44). Como veremos, as contradições da propaganda estatal se revelaram e inevitavelmente se tornaram alvo de críticas.

Por fim, vale salientar que, apesar de não ter sido possível evitar que a fotografia se tornasse uma importante aliada do discurso hegemônico, também não foi evitável o alargamento de seu uso:

"Apesar do seu poder para moldar os modos coloniais de ver o mundo, a fotografia nem sempre, nem inevitavelmente, foi uma arma do poder colonial. Afirmações de que a fotografia era essencialmente um veículo para a repressão colonial têm vindo, em anos recentes, a ser mais escrutinadas pelos estudiosos, que identificam uma relação mais complexa e ambígua entre a fotografia e o império. [...] Fotógrafos e temas complementavam-se em encontros complexos e diversos; as fotografias que daí resultavam tinham de ser entendidas não só em relação com a contingência desses acontecimentos, mas também as variadíssimas situações em que as fotografias eram vistas e interpretadas. Até as tentativas dos organismos governamentais de usarem a fotografia explicitamente na compilação

sistemática de indícios em apoio do controlo colonial foram fragmentárias e incertas." (Ryan, 2014. p.39)

A partir desta percepção de que a fotografia é um instrumento de comunicação diverso e ao mesmo tempo difícil de ser encaixada num único nicho, ou eixo comunicacional, é primordial que sejam abertos novos caminhos ao que diz respeito ao entendimento dos graus de influência do fotógrafo e à impressão de suas intenções na produção simbólica por meio da câmara fotográfica. Primeiro, deve-se estar atento ao observar a iconografia de forma fragmentada – nascida de um contexto específico – e considerar as imagens como parte de um período que tentava naturalizar o discurso colonizador e opressor. Segundo, ao entender que o ofício do fotógrafo é vulnerável às suas propostas ideológicas, caberá ao discurso contrahegemônico se aproveitar destas características paradoxais para estabelecer um campo de disputa simbólica mais justo. Ou seja, o poder da fotografia, que outrora serviu à discursos específicos, continua suscetível à reinterpretação quando analisada.

É evidente a capacidade do discurso fotográfico em se fazer útil à resistência política e colonial, e é isto que pretendemos observar a seguir.

1.2 Imagens do contra-discurso

Ao considerarmos a ideia de um “contra-discurso”, podemos nos referir tanto a novos usos do conteúdo propagandístico produzido pelo eixo hegemônico colocados numa narrativa denunciativa, como podemos entender como contra-discursais imagens produzidas à época regimental, quando o discurso rebelde e solidário era latente frente à censura e às injustiças. Ou melhor, quando a solidariedade era – de certa forma ainda é – revolucionária.

Entende-se que os discursos que se opõem à narrativa dominante podem viver tanto na subversão do conteúdo produzido pela áxis do poder – legitimador da autoridade – como na prática cultural, artística, criativa, comunicacional e política que se posiciona contrária a estes processos degradantes promovidos pelo governo, o que naturalmente e necessariamente aponta às causas humanitárias e de valorização da dignidade. É fato que o caráter artístico das manifestações é essencial no processo de comunicação, considerando que existe um balanço entre a objetividade, subjetividade e sentimento. Inclusive, é através da própria cultura, da literatura, dos museus e da arte que o projeto de poder oficial vai se pronunciar e tentar firmar sua imagem na memória coletiva (Lobo e Alves, 2017, p. 2-6). O que comprova a ameaça e a eficácia da arte e da cultura como veículos de transformação. Dessa forma, podemos olhar para a fotografia como uma ferramenta viabilizadora deste embate visual ou, se for o caso, ideológico.

O Estado Novo exerceu sua política propagandística não só sobre o território português na Europa mas também sobre as ex-colônias africanas, em diversas tentativas de

justificar suas ações (Pereira, 2017), e é sob este extenso mapa que manifestações contra o discurso hegemônico começam a surgir e a circular.

A reprodução atual da violência, do racismo, da discriminação e da desigualdade são herança das ditaduras e do colonialismo, normalizados por conta de um intenso trabalho de propaganda do governo. Ainda vivemos sob violência do estado; a assistir a degradação do meio-ambiente e da discriminação racial e de gênero por conta da memória enraizada menos de 50 anos atrás.

Façamos uma reflexão sobre algumas ações jornalísticas, artísticas e de muitas formas políticas, que se desenvolvem num cenário de 'democratização da fotografia' durante o século XX sob regimes autoritários e violentos; deixando de ser uma disputa pela técnica mas pela narrativa disseminada.

"La democratización de la fotografía y de los medios de producción que la producen, otorgan un poder incalculable a la humanidad, dominar esa herramienta permite la apropiación de símbolos globales, permitiendo la distribución de ideas, permitiendo la participación de individuos que hasta el momento no tenían esa posibilidad." (Alvarez, 2017, p. 11)²³

Dominar a ferramenta da fotografia, como afirma Alvarez, e sobretudo levá-la ao campo da contestação, é inserir estas práticas visuais numa complexa rede de eventos que contribuíram direta ou indiretamente com a consolidação de movimentos sociais e ruturas estruturais, como a Revolução dos Cravos em 1974, assim como a independência dos países sob domínio português²⁴. Se entendemos que a participação de indivíduos que não tinham a possibilidade de participar na distribuição de ideias desta maneira, podemos sugerir que a democratização da fotografia é também importante na democratização de ideias e no aumento da circulação de informação, processo este que esteve restrito aos detentores dos meios de produção fotográfica. Não é nosso objetivo buscar por especificidades que atestem a influência destas referências na psique de uma sociedade à época destas eclosões sociais. Contudo, a própria subsistência destas obras durante os anos e décadas, evidencia sua relevância para a memória de resistência em Portugal.

Nossa intenção é, dessa forma, agregar uma análise que faça um paralelo entre a fotografia e o alargamento de seu uso às práticas subversivas, independentes e alternativas à cultura oficial, por assim dizer "contra-discursais".

²³ Tradução livre do autor desta dissertação: A democratização da fotografia e dos meios de produção que a produzem, concedem um poder incalculável a humanidade, dominar esta ferramenta permite a apropriação de símbolos globais, permitindo a distribuição de ideias, permitindo a participação de indivíduos que até o momento não tiveram essa possibilidade.

²⁴ Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe na África e Timor-Leste na Ásia

No cenário da política portuguesa atual – 45 anos após o 25 de Abril – foi aprovada a construção de uma rede nacional de museus²⁵ projetada à valorização da resistência antifascista durante o período do salazarismo. Esta transição política foi radical em alguns sentidos e permitiu às investigações acesso àquele período obscuro, destramando a complexa *correlação de forças* que o regia. É impetuoso expandir este diálogo aos dias de hoje e não isola-lo a um período histórico, de forma a desconecta-lo da cultura atual – inclusive pelo fato de que as consequências do autoritarismo fascista reverberam, sobretudo, hoje.

O conhecimento científico articulado pela Sociomuseologia trabalha para que sejam inseridas na museologia e nos trabalhos acadêmicos, práticas e teorias que auxiliam na valorização destes discursos de contestação de forma ética, solidária e respeitosa (Chagas et al., 2018). Sobretudo no âmbito dos movimentos sociais, é importante que estas práticas sejam pensadas numa perspectiva de continuidade, sem consolidar uma análise fria sobre o passado revolucionário e sufocar a criatividade das manifestações do presente. Ou seja, articulando a memória com a contemporaneidade, diminuindo a distância temporal proposital e enriquecendo esta memória.

Marcele Pereira nos alerta para este fato:

“É necessário estar atentos as novas formas de produzir contra hegemonia em um mundo de discriminação e desigualdades onde o desejo é proporcionar elementos que contribuam com a criação de alternativas a partir do cenário de oportunidades postas pela Museologia, seus processos museais e sua capacidade de inspirar musealidades transgressoras. (Pereira, 2018, p.87)

As musealidades transgressoras podem ser, no caso da memória, as práticas museológicas que anseiam por tratar aspetos da vida que foram deixados de lado em outros contextos, transgredir a normalidade imposta pelo passado, quebrar com o esquecimento e reavivar as memórias de resistência no âmbito museológico é uma forma de transgressão tanto para a vida em sociedade quanto para a museologia.

Diante da criação de uma Rede de Museus de Resistência em Portugal e das heranças problemáticas deixadas pelo fascismo, como a academia, a política, a museologia e a sociedade civil se articulam atualmente em relação à história traumática? A complexidade desta reflexão surge por enquanto como um incentivo em reconhecer a importância das lutas do passado e ao mesmo tempo valorizar iniciativas que se propõe a reparar a memória traumática, principalmente as memórias que ainda não encontraram justiça, como é o caso dos ex-presos, torturados, desaparecidos e familiares. Sem dúvida há

²⁵ Foram aprovados na Assembleia da República os Projetos de Resolução n.ºs 2134/XIII/4.^a (BE) e 2137/XIII/4.^a (PCP) que recomendam ao Governo a Criação da Rede Nacional dos Museus da Resistência e instalação do Museu da Resistência e Liberdade no Porto

necessidade em transgredir e, sobretudo, perpetuar a ideia de transgressão para que não se mantenham em olvido.

Para evitar um ambiente positivista, é fundamental reunir aqui reflexões sobre práticas diversas que colocam a memória em um novo enquadramento de justiça e liberdade, o que nos permite ir além na nossa busca por práticas transgressoras. A prática artística sobre o arquivo de imagens não-violentas pode reconfigurar a noção sobre eventos passados, como argumenta Pinho²⁶ (2020, p.131).

Será igualmente importante explorar os pontos de convergência e divergência que podem existir – e assim enriquecer a discussão – em trabalhar aqui com os diálogos possíveis entre o a museologia contemporânea e práticas artísticas, culturais e políticas que se posicionaram contra o discurso hegemônico do Estado Novo, sem perder de vista a necessidade de manter o olhar nas aflições de hoje e na construção do futuro.

Nossa abordagem, aliada a referências prático-teóricas da Sociomuseologia, pretende pontuar questões-chave destas ações 'contra-discursais' a fim de relacioná-las com as responsabilidades mnemônicas do Museu Nacional Resistência e Liberdade de Peniche²⁷. Sem aplicar algum tipo de juízo de valor ou validação a respeito da inclusão destas práticas no conteúdo da exposição atualmente em curso no MNRL, mas tentando expandir diálogos entre fotografia, museus, cinema, memória coletiva e política.

Portanto, não seria um equívoco ter o livro '*As mulheres de meu país*', publicado em 1948 pela escritora e jornalista Maria Lamas²⁸, como nossa primeira experiência que, segundo Manuel Villaverde Cabral²⁹ (2017) é também um dos primeiros contra-discursos ao estado novo que faz extenso uso da fotografia impressa.

O livro de Lamas é originalmente uma reunião de fascículos mensais escritos pela autora para contornar a censura com reportagens sobre a situação das mulheres em Portugal, denunciando assim a precariedade da vida e do trabalho com a intenção de fortalecer a influência da mulher no país (Baptista, 2017).

Maria Lamas, antes de publicar seu trabalho, teve a vida marcada pela luta antifascista e pelos direitos das mulheres: presidiu a Associação Feminina para a Paz de 1935 até 1952, quando o próprio governo encerrou as atividades da associação, o que não

²⁶ Ana Catarina Pinho é doutoranda em Estudos Fotográficos na University of South Wales, no Reino Unido. Pesquisa, com apoio da FCT, a "apropriação de arquivos na produção artística contemporânea e as dinâmicas estabelecidas com a memória de eventos históricos." *Curriculum Ciência Vitae*.

²⁷ Especialmente com as famílias dos 2510 opositores ao regime fascista lá encarcerados. Ver Catálogo de exposição - Museu Nacional da Resistência e Liberdade. Direção-Geral do Património Cultural, (2019). *Por Teu Livre Pensamento*.

²⁸ Maria Lamas, nascida em Torres Novas (1893-1983), jornalista, escritora, antifascista, foi uma mulher que viveu, agiu e interveio social e politicamente para além do seu tempo: na defesa dos direitos das mulheres, em prol da igualdade entre todas as pessoas, combatendo a repressão da ditadura do Estado Novo. (Baptista, 2017)

²⁹ Manuel Villaverde Cabral é Investigador Coordenador Jubilado do Instituto de Ciências Sociais. Foi exilado político na França (1963-1974), só regressando a Portugal depois do 25 de Abril.

impediu que sua luta continuasse. Integrou o Movimento Nacional Democrático Feminino e também presidiu o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) que "visava a discussão de problemáticas relativas às mulheres, assim como promover a sua dignificação e emancipação" (Baptista, 2017 p. 43).

Segundo Virgínia Baptista³⁰, apesar de nunca ter se denominado feminista³¹, Maria Lamas convivia e valorizava o trabalho das feministas, sobretudo na exposição, inaugurada em 1930 sob sua iniciativa:

"Mulheres Portuguesas – Exposição da Obra Feminina, Antiga e Moderna desde a Renascença até aos Nossos Dias", um vasto inventário da produção criadora das mulheres portuguesas, de âmbito literário, artístico e científico sob o lema "Sejamos inteligentemente mulheres (Baptista 2017, p. 42).

É no caráter da denúncia das dificuldades, da exclusão, da subordinação ao casamento, da imensa desigualdade salarial e da luta pelo direito ao voto que Maria Lamas constrói seu argumento e inaugura seu livro com esta frase: "As mulheres que labutam de sol a sol na terra portuguesa costumam definir o seu destino com esta frase concisa e trágica: "A nossa vida é muito escrava." (Lamas, M. 1950 em Baptista, M. 2017).

De 1948 a 1950, percorreu todo o país, desde as aldeias mais ignoradas às serras, vales, litoral, lezírias e montes, e esteve na Madeira e nos Açores. Observou por todo lado mulheres a exercerem o seu trabalho nas mais variadas profissões: camponesas, trabalhadoras em indústrias caseiras, mulheres ligadas ao mar, operárias, trabalhadoras liberais (professoras, médicas, funcionárias dos correios e telégrafos, telefonistas, empregadas de escritório, datilógrafas, enfermeiras, advogadas), artistas e também as mulheres domésticas. Na realidade, Maria Lamas mostrava o que o Estado Novo pretendia invisibilizar com a defesa da ideologia da mulher no lar velando pela família, como doméstica ou reduzida às funções de trabalhadora auxiliar do chefe de família masculino. (Baptista, 2017, p. 42)

Cabral ressalta a relação que Lamas faz entre as profissões exercidas pelas mulheres com a geografia do país, numa missão de documentar a realidade do trabalho feminino por todo território nacional, vistas como etnográficas, ou seja, catalográficas, e de certo modo científicas (Baptista, 2017; Cabral, 2017). Por outro lado, nas palavras de

³⁰ Virgínia Baptista é Pós-Doutoranda na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa; Doutora em História Moderna e Contemporânea, pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa, em 2 de Julho de 2013, com a classificação de Distinção e Louvor por unanimidade. Tese "Protecção e Direitos das Mulheres Trabalhadoras em Portugal - As Origens do Estado-Providência (1880- 1943), orientada pela Prof.a Doutora Fátima Sá.

³¹ Talvez por conta da própria censura, segundo Cabral (2017, p. 6)

Lamas, fica explícita sua aproximação mais terna com suas "irmãs de luta", o que configura seu traço *neo-realista* mais forte, segundo Cabral.

“Todas as mulheres do povo se parecem umas com as outras, vivem onde viverem... A sua natureza é a mesma. Mais ou menos rudes conforme o seu nível de vida, todas são irmãs na luta, na resistência ao trabalho e ao sofrimento, no heroísmo obscuro... A força que as impele tem raízes fundas, na terra e na própria vida.” (Lamas, 1950, p. 204 em Cabral, 2017 p. 6)

É pelo do caráter documental que as fotografias e as legendas possuem que Maria Lamas fortalece o aspeto conotativo de seu discurso e expressa sua solidariedade³² (Cabral, 2017). É no decorrer das fotorreportagens que Maria Lamas desenvolve seu argumento político: gradualmente traz suas reflexões sobre os diferentes perfis das mulheres do campo (Imagem 2), da cidade, do litoral ou do interior e descreve sua preocupação ao perceber a falta de consciência destas trabalhadoras sobre a potência de sua própria identidade, da importância da luta por autonomia, direitos e liberdade (Cabral, 2017, p. 6; Almeida, 2010, p. 4).

Imagem 2 - Fotografia de Maria Lamas



Jovens trabalhadoras das minas de S. Pedro da Cova, 1948-50. (Recuperado 15 de julho de 2020, de https://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2009/08/maria-lamas-no-i.html)

³² Não seria equivocada a inclusão da ideia de Sororidade na postura de Lamas.

É fato que a 'antropologia' de Maria Lamas não pressupunha uma análise científica de um determinado grupo, mas clamava, através de sua própria identificação como mulher, por uma mudança radical no que dizia respeito à exclusão feminina da vida política, acadêmica e cultural. Teresa Joaquim³³ faz uma reflexão que demonstra a transcendentalidade do trabalho de Maria Lamas quando observada em seu contexto. Dentre alguns aspetos está o fato de se posicionar como mulher numa sociedade marcada pela presença masculina e romper com alguns estigmas suportados pelo Estado Novo, como a domesticidade e o silêncio feminino (Joaquim, 2017). Ainda, a própria produção etnográfica salazarista, quando não enviada à África sob alegações científicas e desenvolvimentistas, "(re)forçava o estudo de uma identidade nacional" no sentido de manter os valores tradicionais portugueses e temer por sua modernização (Joaquim, 2017, p. 34). Ou seja, a ignorância política, o analfabetismo e a identidade pacata era um cenário desenhado pelo fascismo que Lamas se dedicou a combater.

A propaganda política do SPN buscava esconder as mazelas vivida pela população por meio da publicidade de temas como os das estradas de ferro se expandiam pelo "império" (Joaquim, 2017, p. 35), com símbolos nacionais de identidade amarrados ao passado (Corkill & Almeida, 2009) e a valores rurais de "modéstia, família [e] tradição" (Ágoas, 2013, p. 194). Em contrapartida a este 'abafamento' – ou por esta coletividade imposta, por esta memória coletiva sufocante –, emergiam movimentos que iriam expor a realidade omitida pelo estado numa perspectiva *neo-realista*:

[...] como em Itália e em Espanha, onde se começou recentemente a falar com insistência de uma fotografia neo-realista, [...] existiu também no Portugal do pós-guerra, desde 1945, de modo mais ou menos discreto ou oculto, uma fotografia atenta às condições de vida e de trabalho do povo, com sentido testemunhal e crítico, interessada em documentar e alterar a sociedade." (Pomar, 2010, p. 427)

Este movimento atingia não só a arte e a literatura, mas exerceu também alguma influência sobre a ciência que, por meio de projetos financiados pelo próprio governo, via a necessidade de contribuir com o contra-discurso. Este chamado "realismo científico" (Cabral, 2017, p. 4) tinha também a seu alcance a fotografia que transita justamente entre a representação visual do real e o discurso subjetivo de seu produtor.

"Em bom rigor, *As Mulheres do meu País* não é exactamente o primeiro livro a usar criticamente a fotografia para ilustrar o seu discurso textual. Com efeito, embora emanando de uma instituição estatal - o Instituto Superior de Agronomia, da então Universidade Técnica de Lisboa (ISA-UTL) -, o estudo do ISA acabou também por ser visto pelo regime como um discurso crítico relativamente à

³³ Teresa Joaquim é Investigadora do CEMRI - Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais - Universidade Aberta.

representação do 'mundo rural' idealizado pela propaganda da ditadura. A tal ponto que o último volume previsto deste estudo só veio a ser parcialmente editado em 2016. Trata-se do *Inquérito à Habitação Rural*, coordenado pelos agrónomos E. A. Lima Basto e Henrique de Barros, cujo primeiro volume – dedicado às províncias do Norte de Portugal – foi publicado pelo ISA-UTL, em 1943.” (Basto; Barros, 1943 em Cabral, 2017, p. 3)

Cabral segue e explana como este realismo que permeava o pensamento do Instituto Superior de Agronomia foi influenciado pela ideologia antifascista de alguns colaboradores do *Inquérito à habitação rural*, que acabou por emprestar à obra dos agrónomos do ISA um cunho crítico que levou o regime a proibir a continuação da publicação” (Cabral, 2017, p.3).

Nestas primeiras décadas do regime, as tensões cresciam entre, de um lado, os artistas, escritores e fotógrafos validados e pagos pelo Secretariado de Propaganda Nacional e, de outro, os criadores artísticos influenciados pela corrente ideológico-cultural neo-realista; "inspirada pela matriz marxista de intervenção política, na esperança de uma transformação social da vida portuguesa.” (Santos, 2010, p. 443).

O neo-realismo em Portugal se fortalece no pós-guerra, com as *Exposições Gerais de Artes Plásticas* que pretendiam acolher os artistas desalinados às diretrizes do SPN/SNI (Cabral, 2017). Mais tarde, neste contexto de tensões entre os discursos oficiais e a 'contra-cultura' surge *Mulheres do meu país*, na perspetiva de reconstrução europeia no pós segunda guerra (Cabral, 2017, p.4).

Lamas também busca – talvez mais do que outra coisa – reconstruir a imagem e a esperança do país. Por outro lado, o regime volta "a impor um discurso de domesticidade e docilidade para as mulheres, que deveriam regressar à casa, devolver os postos de trabalho aos homens e dedicar-se ao universo privado e à educação dos filhos, como verdadeiras guardiãs da moral.” (Almeida, 2010, p. 1). Em sua viagem pelas várias regiões portuguesas, Lamas recolhe relatos na busca de heterogeneizar esta imagem³⁴ da mulher portuguesa construída pelo estado patriarcal. Das especificidades geográficas até a partilha de sentimentos de saudade, amor e esperança, a recolha de Lamas carrega tanto a documentação quanto a subjetividade das vozes femininas em Portugal, apontando pra uma conscientização, no sentido de erguerem-se num cenário de anestesia política do feminino, o que só a proximidade de outra mulher poderia almejar (Almeida, 2010).

É evidente o paralelismo que pode ser estabelecido entre a abordagem de Maria Lamas e o que se consolida no campo da Sociomuseologia em termos de aproximação com comunidades silenciadas e a solidariedade com suas memórias. Como é o caso do estudo de Aida Rechená em sua tese de doutoramento *Sociomuseologia e Género: Imagens da*

³⁴ Em nossa abordagem, é valioso assinalar o uso do termo *imagem* para especificar um conjunto de características que permeiam tanto pela objetividade do visual quanto pela subjetividade do discurso construído ao redor desta imagem.

Mulher em exposições de museus portugueses, que parte de uma análise contemporânea da imagem da mulher nos museus e delimita novos caminhos para "diluição" destes estigmas construídos historicamente, designadamente no Estado Novo (Rechena, 2011).

Podemos analisar os movimentos culturais do passado e relacionar com o que hoje é discutido na Sociomuseologia; é pensar que, estas infinitas experiências de luta, como no caso dos oposicionistas ao regime de Salazar, podem, além de postas em paralelo no plano teórico, funcionar como alicerce das práticas urgentes de hoje.

É relevante, todavia, perceber que neste paralelismo, algumas referências fundamentais da Sociomuseologia como Paulo Freire (Primo & Moutinho, 2020), se aproximam de iniciativas como a de Maria Lamas. De forma 'rizomática' e 'natural', os caminhos referenciais se expandem aos estudos de gênero, à quebra dos estigmas impostos às mulheres, ao feminismo, à luta de classes, ao anti-fascismo à luta contra pobreza e a fome.

De fato, um importante ponto de ligação é o processo de conscientização que Lamas inicia, em entender e catalogar esta dura realidade do Estado Novo – assim como os artistas neo-realistas – por meio das ferramentas que dispunha, e abrir caminhos para a retomada de autonomia política. Segundo Paulo Freire a tomada de consciência passa justamente por um processo de *desmitificação* (1979, p. 16); de rompimento com as verdades forjadas. Ou seja, é preciso desfazer a trama dos "mitos ideológicos fundadores do Estado Novo"³⁵ (Rosas, 2001), como o 'Lusotropicalismo' (Leite, 2015, p. 104) e a legitimação da colonização (Carvalho, 2018; Corkill & Almeida, 2009) para que se possa seguir em frente com uma sociedade mais justa e consciente de sua realidade.

A conscientização identitária e ideológica é um processo sensível e delicado. Ao considerar que os mitos são normalizados na memória coletiva e na prática cotidiana, é fundamental que estes estigmas bloqueadores de participação política sejam quebrados para permitir o verdadeiro exercício da liberdade e da democracia. As práticas culturais que se posicionam de forma 'desmitificadora' têm premissas em comum com a museologia social e o desenvolvimento social. A fotografia, assim como auxiliou na forja de estigmas, pode também servir à ruptura dos mitos.

O segundo trabalho aqui observado surge alguns anos depois da experiência de Lamas. *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* foi publicado em 1959; o livro de fotografias – dos arquitectos Victor Palla e Costa Martins – reúne também poemas que se intercalam com as imagens de pessoas na capital portuguesa.

Este trabalho fotográfico, anteriormente elaborado em sete fascículos separados, se tornou objeto de estudo de diversos trabalhos acadêmicos, artigos e publicações digitais.

³⁵ Os mitos que Rosas (2001) propõe são: **1.** "O mito do recomeço, da «Renascença portuguesa», da «regeneração» operada pelo Estado Novo"; **2.** "O mito central da essência ontológica do regime, ou [...] *mito do novo nacionalismo*"; **3.** "O mito imperial"; **4.** "O mito da ruralidade"; **5.** "O mito da pobreza honrada"; **6.** "O mito da ordem corporativa, como expressão da ordem natural das coisas"; **7.** "O mito da essência católica da identidade nacional".

Uma obra que permite múltiplas abordagens a respeito de seu caráter artístico, político e histórico. *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* projetou-se de forma inovadora tanto no rompimento com a estética promovida pelo Estado novo em Salões e Concursos, quanto pelo ‘afronte visual’ em mostrar a vida cotidiana da cidade em oposição às “belas paisagens portuguesas” da fotografia fomentada pelo governo (Fernandes, 2014, p. 85).

Atrelado a um sentimento de contestação política, não explícito nas imagens e nos textos (Alvarez, 2017), o caráter de inovação artística de Palla e Martins era bastante influenciado pela fotografia humanista que vinha tomando forma na Europa. “Depois dos primeiros sinais na década de 30, com os fotógrafos a depositarem a confiança na humanidade numa altura em que cresciam tensões políticas na Europa à beira de um segundo conflito mundial, o ideal voltou, revigorado, após a guerra de 1939-1945” (Fernandes, 2014, p. 85).

O primeiro texto que destacamos sobre *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*, de Teresa Siza³⁶, originalmente publicado em 2018 junto à exposição homônima, no Museu de Lisboa, enfatiza o caráter inovador, subjetivo e artístico da obra:

“[Os dois autores] criam uma nova estética urbana, reforçando o papel do sujeito operador, ligando as imagens fotográficas à cultura e interesses do sujeito – à literatura, ao desenho, ao design, ao cinema. Como a fotografia a cidade é um conjunto de situações, de atmosferas, de vivências: fragmentos que podem ou não criar uma atmosfera: a cidade é tão estilizada como as imagens que se tiram dela. Não a estética trágica do pós-guerra, mas uma realidade com hierarquias, fendas e sobreposições, irregular, inquietante ou selvagem. Acima de tudo secreta, desorganizada e suspensa.” (Siza, 2019, p. 52)

Tratando-se de um livro artístico, a descrição de Siza mostra como a ferramenta fotográfica pode dar conta de criar estes distintos olhares sobre Lisboa, de diversificar a massa de representações.

Susana Lourenço Marques, em sua tese de doutoramento, trabalha com a obra de Antonio Sena, autor do livro “História da Imagem Fotográfica em Portugal, 1839-1997” (1998) que por sua vez resume:

“O livro [*Libsoa, cidade triste e alegre*] e a exposição que o antecede e experimenta, mostram a expressão social da cidade, num período propício à «revolta silenciosa da intimidade» (Sena, 1998: 261), afirmando um distanciamento para com a hegemonia fotográfica, politicamente correcta, que se

³⁶ “Tereza Siza é fotógrafa e autora de textos sobre história, crítica e teoria da fotografia. Licenciada em Filosofia; atividades didáticas entre 1970 - 1989. Diretora-adjunta e comissária de exposições dos Encontros de Fotografia de Coimbra de 1991 a 1996. Coordenadora do grupo de trabalho nomeado pelo Ministro da Cultura para análise da situação da fotografia em Portugal (março de 1996), que deu origem ao CPF - Centro Português de Fotografia em 1997 e diretora do CPF até maio de 2007.” (Retirado de Siza, 2019).

apresentava em Salões, Concursos Fotográficos e diversos Foto-Clubes que se propagavam de norte a sul do país.” (Marques, 2015, p. 165)

Segundo Marques e Sena, a obra de Palla e Martins traz à fotografia portuguesa a influência internacional que ainda era difícil de se consolidar no país. Por meio da publicação em fascículos este trabalho contornou a censura, e foi aos poucos adquirindo seu espaço, à medida que também era exposto em galerias (Marques, 2015).

Hoje, *Lisboa: Cidade Triste e Alegre* permanece como um relevante trabalho artístico-documental de uma vida que não interessava ao regime, como escreve Joana Amaral Cardoso em entrevista a André Príncipe³⁷, para o jornal *Público* na matéria intitulada *A Lisboa que Salazar não queria mostrar*.

"Os dois arquitectos não quiseram fazer uma colecção de postais, de "bonitas" provas isoladas", afastaram-se da tradicional fotografia de salão. Assim compuseram "o retrato da Lisboa humana e viva através dos seus habitantes - de dia, de noite, nos seus bairros, na Baixa, no Tejo", escreveram os autores sobre o seu livro que nasceu, de "forma inteligente", como uma colecção de fascículos, contextualiza André Príncipe. "Iam iludindo a censura, testando o que passava", diz o editor ao Ípsilon, porque Salazar "queria mostrar as Avenidas Novas e a Lisboa modernista" (Cardoso, 2015)

Da mesma forma, Gerry Badger³⁸, resume como naquele contexto a fotografia do que não era mostrado pelo Estado Novo, por si só, apresentava-se, até certo ponto, como revolucionário:

"Fotografar Alfama nos anos 50 era quase um acto de transgressão, mostrando a miséria, pobreza e a potencial revolta e não a imagem tipicamente pitoresca que se pode obter ao fotografar o mesmo bairro nos dias de hoje. Do mesmo modo, a secção dedicada às varinas na lota deve ser vista, no trabalho de Palla e Martins, como um exercício subtil de declaração de solidariedade para com a classe operária, e não como a colonização e a apropriação dos pobres num acto de *nostalgie de la boue*³⁹." (Badger em Duarte, 2013, p. 508)

³⁷ "André Príncipe, que com José Pedro Cortes gere a editora Pierre von Kleist", editora da mais recente versão do livro *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. Ver em Cardoso, J. A. (2015). *A Lisboa que Salazar não queria mostrar*. PÚBLICO.

³⁸ "Gerry Badger é fotógrafo, arquiteto e crítico de fotografia. Escreveu largamente para o mercado editorial de fotografia e foi curador de numerosas exposições." Traduzido de: *Gerry Badger » Biography*. Recuperado 29 de junho de 2020, de <http://www.gerrybadger.com/biog/>

³⁹ Rosalind Krauss critica o caráter fetichista de *Nostalgie de la boue*, ou Nostalgia da Lama, que seria a atração por culturas marginalizadas ou "baixas e sujas" como dito no catálogo "High and Low" do MoMA em 1990, a expressão de origem inglesa, que não tem qualquer uso no francês, segundo Krauss, surge da noção de "slumming", favelizar, ou turismo de favela, falsificada numa expressão supostamente francesa (Krauss, 1991)

O sentimento de solidariedade mobilizou uma parte da produção artística-cultural na primeira metade do século XX. Alguns autores fazem referência também a uma *Fotografia Humanista*, "que andou de mãos dadas com um certo espírito do Neorrealismo, ao representar as árduas condições de vida e de trabalho do povo desfavorecido." (Fernandes, 2014, p. 85). Este tipo de trabalho tinha para além do trabalho estético, um compromisso com o referente, uma aproximação humana potencializada pela ferramenta.

"Propondo uma ruptura com as experimentações plásticas das vanguardas históricas e recusando a subjectividade do referente, o aparecimento e desenvolvimento da fotografia humanista é indissociável do contexto histórico do pós-guerra e da devastação social e económica que o caracteriza, onde a emergência da reconstrução, a celebração da sobrevivência e o espírito de união, não esquece o paradoxo de outros conflitos e consequentes lutas laborais." (Marques, 2015, p. 193)

No contexto português, Lamas, Palla e Martins, com posições políticas contrárias ao do regime, tiveram que adotar esta linguagem supostamente 'imparcial' do fotojornalismo documental para contornar a censura e levar alguma mensagem denunciativa adiante⁴⁰, isto considerando a possibilidade de que imagens ainda mais 'deladoras' possam ter sido deixadas de lado para evitar o confisco (Alvarez, 2017, p. 41). A subjectividade dos sentimentos de empatia dos autores, ou de inconformismo em ver seus pares vivendo de forma empobrecida, estava de alguma forma enraizada nas imagens – criadas a partir de uma ferramenta igual às aprovadas pelo estado e, uma vez tornadas públicas, tais imagens poderiam espalhar um sentimento de unidade ausente nas produções oficiais.

Segundo Alvarez (2017, p. 42), "la idea de mirar el libro como un discurso político es un juzgamiento que nos proporciona la mirada en perspectiva". Ou seja, o que nos permite observar o livro *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* de forma a julgar seu discurso político é justamente nosso distanciamento temporal, além do fato de podermos nos debruçar sobre outras leituras a respeito desta obra; o que pode também ser aplicado de forma genérica à fotografia e certamente aos arquivos.

Alvarez reforça a necessidade de observar o perfil político dos autores, especialmente de Palla, para tentar entender melhor o caráter ideológico da obra, e conclui que apesar da militância política não estar "plasmada" no trabalho, é possível comprovar um posicionamento "reivindicativo" nesta análise biográfica; o que o leva a confirmar que não existe uma fotografia de fato "contra-regime" nesta obra (Alvarez, 2017, p. 83-84).

Também deve-se notar que o livro de Palla e Martins não teve grande relevância nos anos seguintes à sua primeira publicação em 1959, mas sim numa reedição que contou com uma exposição dedicada, em 1982, intitulada "Lisboa, Tejo e Tudo" na galeria Ether. O que

⁴⁰ Alvarez (2017, p. 41) aponta também os trabalhos de Domingos Alvão, Adelino Lyon de Castro e Eduardo Gageiro como exemplos de representação da "vida difícil" em Lisboa.

permitiu seu maior reconhecimento, passando a ter não só relevância, mas a ocupar um espaço de destaque na fotografia portuguesa (Alvarez, 2017, p. 76-77).

Talvez seja possível afirmar que a reformulação de *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* e a elaboração de uma exposição em uma galeria que iniciava suas atividades, deu novas 'asas' ao trabalho de Palla e Martins. Devemos considerar que entre 1959 e 1982 houve o restabelecimento da democracia em Portugal em 1974, o que permitiu que este e muitos outros trabalhos de opositores ao regime fossem recolhidos, estudados e reinseridos no contexto cultural, valorizando fragmentos da resistência em seus diferentes meios de expressão. Dessa forma, podemos pensar que independentemente do impacto político que teve à sua época – o que não nos vale julgar agora – o trabalho carregava empatia e solidariedade, estas sim, valiosas para a construção de uma sociedade mais justa.

Evidentemente o trabalho de Maria Lamas buscava firmar uma posição política correspondente às urgências de seu tempo, o que, por sua vez, não o faz passível de ser guardado como se tivesse cumprido sua missão, mas torna necessário sua recolha e sua exposição, como forma de manter uma 'memória solidária' viva e que pode influenciar os atores sociais de hoje.

1.2.1 Ocupando imagens e memórias de um passado não muito distante

As disputas acerca da construção de identidade de um país se dão por um constante processo de “reenquadramento da memória”; de reorganização da memória coletiva por conta das forças políticas e sociais. Tais disputas são ainda mais visíveis em países recém consolidados em estados nacionais, mas também em países que passaram por períodos conflituosos e traumáticos (Pollak, 1992, p. 7). Isto significa que com o tempo novos discursos vão se formando a respeito das imagens do passado; novas ideias são atribuídas aos documentos e a própria história vai se diluindo conforme se depara com a pluralidade de discursos (Pollak, 1992, p. 8).

Neste sentido, ao reforçar a ideia de expansão das interpretações históricas e da pluralidade de cronologias, Pollak eleva o discurso oral ao mesmo nível da fonte escrita, ou seja, igualmente relevante para a historiografia (1992, p. 8). Pollak valoriza o relato como possibilidade de “cruzar dados” com outras fontes e enriquecer os símbolos e significados num “discurso realmente sensível à pluralidade das realidades.” (1992, p. 11);

Um paralelo pode ser brevemente estabelecido com a cultura indígena que há milênios traz a oralidade como base fundamental da transmissão de conhecimento, e vê, segundo Daniel Munduruku, uma possível simbiose entre as histórias orais e a literatura indígena emergente, de forma que estas não cancelem uma a outra, mas se somem (em Danner et al., 2018, p. 951).

Em relação ao passado ditatorial português, algumas experiências cinematográficas vêm surgindo de modo a relacionar a memória individual, a oralidade do relato e imagens de

arquivo deste período em filmes documentários. As obras de Susana de Sousa Dias, especificamente *'Luz Obscura'* (2016) e *'48'* (2010) trabalham esta linguagem sobrepondo fotografias de arquivo com relatos recolhidos hoje, enriquecendo o arquivo e a memória coletiva.

O filme intitulado *'48'*, em referência aos quarenta e oito anos de ditadura em Portugal, usa especificamente este recurso de incluir apenas o áudio dos relatos dos presos – gravados atualmente – sobre as imagens de identificação feitas pela polícia (Imagem 3). Assim, enquanto o espectador vê um retrato produzido pelo estado com o objetivo de reconhecer, controlar e classificar aquela pessoa como infrator, escuta-se ao mesmo tempo suas memórias sendo contadas, descrevendo o tempo na prisão, o cenário político e muitos outros detalhes afetivos e dolorosos que carregam⁴¹, quase como se a imagem falasse e se tornasse íntima.

Imagem 3 - Mosaico de retratos do filme 48



Imagem composta por algumas fotografias de registro feitas pela PIDE dos presos políticos, parte do filme 48, cada retrato é mostrado individualmente durante o documentário enquanto se escutam os relatos dos retratados. (Recuperado em Julho de 2020 de <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Noticias/48-comentado-por-Susana-de-Sousa-Dias.aspx>)

É marcante em *'48'* a potência dos relatos e as imagens mentais que vão se construindo enquanto apenas um retrato é visível. O fato de não utilizar palavras além dos relatos ou não seguir uma ordem cronológica, segundo Dias, é uma forma de construir a

⁴¹ Entrevista com Susana de Sousa em Matadero, Madrid, 31 de maio de 2011. *Susana de Sousa "48"*. Visto em 2 de Julho de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=bUpwxwCjpXI>

narrativa do filme de maneira “expositiva” (Dias, 2012, p. 232). A partir de um retrato, que simboliza o momento em que a pessoa passa a ser controlada pela sua própria fotografia, vamos nos adentrando nas memórias:

"O instante da realização da fotografia identificava o preso e marcava a entrada/saída da cadeia, pondo em curso uma espécie de ritual constrangedor e cruel, uma “catalogação” que funcionava como um estranho portal entre o mundo de dentro e o de fora." (Guideroli & Carvalho Sales, 2018, p. 7)

Dias busca transpor o espectador não só para o momento em que a fotografia foi feita, que muitas vezes eram já dias ou semanas depois de estarem presos. São meses ou anos descritos com calma, sobre imagens quase imóveis, que deslizam muito lentamente pelo quadro enquanto transmitem suas singulares memórias. Fotografias feitas originalmente para vigiar agora servem de suporte para novas camadas de memória, e as memórias particulares agora são de conhecimento coletivo, pertencem ao país.

Segundo Viegas, entre a memória e a imagem é que está a tensão do filme: “Como ‘48’ pode representar os prisioneiros da PIDE de maneira ética, sem esquecer a estética cinematográfica, usando como sua fonte principal as mesmas imagens que foram produzidas, naquele tempo, pelos inimigos destes prisioneiros?” (Viegas, 2014, p. 13).

Susana Dias faz esta reflexão sobre o papel de cada ‘fonte’, oral e visual, no que chama de “secundarização” das memórias orais em oposição à salvaguarda da fotografia física que, apesar de ser priorizada pela lógica arquivística, é ainda inacessível para a reprodução sem o consentimento dos retratados.

“[...] por um lado, estamos perante uma sobrevalorização da imagem, por outro, uma subvalorização dessa mesma imagem: a imagem é sobrevalorizada como traço do indivíduo e desvalorizada como fonte histórica. [...] O arquivo dá prioridade ao facto de as imagens serem imagens de determinados indivíduos, de corpos individuais, podendo, por conseguinte, a utilização destas imagens ser incompatível com o seu direito. O facto de estas imagens constituírem um corpus político, e de serem verdadeiros documentos muito para além da sua função primeira de retrato é totalmente secundarizado. Acresce que a condição de arquivamento é parte integrante da própria génese desta tipologia de identificação, contrariamente a outras destinadas à partida à divulgação pública. (Dias, 2012, p. 238)

Ainda, Susana Dias pontua a inexistência de documentos dos prisioneiros africanos nas colônias, completamente destruídos pela fase final do colonialismo (Macedo & Bastos, 2015, p. 51). Apesar de relatos de pessoas que afirmam terem sido fotografados pela PIDE, não há registro remanescente, o que evidencia ainda mais sua constituição de um “corpus político”, inclusive na sua inexistência material.

Este inaccessível, a falta de "cruzamento" entre os arquivos visuais existentes e a oralidade, coloca empecilhos a uma prática verdadeiramente democrática acerca da memória ditatorial, que deveria engrenar em uma contínua reformulação dos símbolos e das imagens, sobretudo oriundas de períodos traumáticos. Antes de ser considerada a necessidade de ressignificação mnemónica – a reparação – os mecanismos burocráticos adiantam seu bloqueio; talvez justamente pelo fato de conhecerem o poder destes símbolos em atualizar a memória ditatorial, o que está intimamente ligado às políticas da esquerda progressista.

"O problema da história contemporânea é que geralmente os arquivos ainda não foram abertos, não há possibilidade de cruzar os dados com outras fontes, as próprias fontes são bastante duvidosas. [...] Aí junta-se um monte de obstáculos, de inconvenientes." (Pollak, 1992, p. 12).

O ato de Susana Dias em produzir estes dois documentários, como também os outros de sua carreira que usam técnicas semelhantes de 'cruzamento', é uma forma de quebrar a rigidez destes arquivos e tornar públicas, em alguns casos pela primeira vez, as memórias que viviam particulares, guardadas. Através da imagem, do som e da experiência audiovisual, a grande questão está em acrescentar e modelar a massa da memória coletiva nacional:

Trazê-las à luz implica, pois, um resgate que se traduz na exposição de algo que o regime autoritário quis esconder e na possibilidade de alargar o conhecimento do que foram os 48 anos de ditadura. É preciso estar ciente de que a maior parte destas fotografias pertencem a pessoas que nunca fizeram parte da memória colectiva e muito menos da história. São milhares de mulheres e homens anónimos, sem qualquer protagonismo político e de quem ninguém recorda o nome mas cujo rosto nos revela uma dimensão da acção da polícia política que nenhum documento escrito pode elucidar. São imagens que correm o risco de ficar fechadas, e com elas esquecida uma parte da história. (Dias, 2012, p. 238)

Esta busca por algo já existente nas imagens não poderia ser feita sem os testemunhos. São memórias únicas que ainda possuem seu elemento material – a fotografia que carrega a visualidade, a prova do passado, e seu elemento humano, seus traumas e histórias que podem se unir e complementar um ao outro. A cineasta afirma buscar por camadas que diz já estarem presentes nas fotografias, e renovar o sentido do arquivo material:

meios audiovisuais para expressar e tornar visíveis as forças invisíveis já presentes naqueles materiais, atualizando assim angústias e traumas gerados em tantos indivíduos e que reverberaram nas gerações seguintes: famílias

destroçadas, desaparecimentos, ausências, barbárie. Ela afirma “procurar abrir a imagem dentro de sua especificidade própria dando-a a ver para além do seu sentido imediato, sem, no entanto, subverter a sua natureza intrínseca” (Dias em Guideroli & Carvalho Sales, 2018, p. 3)

Vale ressaltar o fato de Susana Dias encontrar nos meios audiovisuais maneiras de confrontar algumas de suas próprias experiências de vida. Tendo vivido seus 12 primeiros anos de vida no Estado Novo é imperioso para a cineasta “trazer à luz” estes “duros vestígios de dor e esquecimento” contados por um número expressivo de mulheres duplamente apagadas: pelo sistema político excludente do regime e pelas suas memórias silenciadas após a redemocratização (Dias, 2012, p. 238; Macedo & Bastos, 2015, p. 52; Guideroli & Carvalho Sales, 2018, p.3).

Imagem 4 - Defesa anti-aérea em Lisboa



Anos de 1940, lê-se: "As peças anti-aéreas postadas no Parque Eduardo VII", contradizendo a neutralidade portuguesa na segunda guerra mundial. (Fotograma retirado do filme *Fantasia Lusitana*, de 2010)

O filme '48' sintetiza elementos que partem de um macro que é a história portuguesa e o Estado Novo por meio de memórias singulares, traumas íntimos compartilhados e colocados como a parte central do documentário. O registro destas memórias torna-se tão importante quanto os próprios arquivos materiais.

O uso de imagens de arquivo também é explorado por João Canijo ao construir sua crítica ao regime salazarista, mais especificamente à propaganda política das primeiras décadas do regime, em seu filme intitulado *Fantasia Lusitana* de 2010. O filme se inicia de forma quase documental, apenas com discursos de Salazar e outros discursos oficiais sobrepostos às imagens nem sempre correspondentes, o que logo, quase que naturalmente, se torna satírico e controverso. Canijo utiliza em sua maioria arquivos videográficos, de imagens em movimento, mas também não abandona a fotografia estática.

Canijo explora as tensões e os contrapontos entre os discursos ou os relatos sonoros com as imagens e os registros visuais no decorrer de todo o filme. Ora as imagens mostram aspetos positivos do país como o turismo e a tranquilidade enquanto são narrados acontecimentos que os desmentem, ora são mostrados aspetos negativos como os efeitos da guerra em Portugal enquanto os discursos oficiais tentam convencer do contrário. Por exemplo, a suposta neutralidade de Portugal na segunda guerra, vendida pelo governo como algo a orgulhar o país, enquanto imagens de preparativos contra bombardeiros montados em Lisboa são mostradas (Imagem 4).

Mais adiante o filme adota o sentido inverso. O Francês, Antoine de Saint- Exupéry, o Alemão Alfred Döblin, ambos escritores, e a atriz Erika Mann também alemã, exilados da guerra, passaram por Lisboa por volta dos anos 40 e deixaram relatos escritos, narrados no filme. Os três relatam diversos aspetos da vida que enxergaram em Portugal e problematizam a situação, o que se opõe ao conteúdo governamental que buscava forjar uma realidade em Portugal. Denunciam a incapacidade por parte das pessoas em perceber – dentre outras dificuldades políticas – os efeitos da guerra no país, como o elevado número de refugiados sem condições dignas a vagar pelas ruas, enquanto o governo se atentava em mascarar a situação com o turismo em Cascais e atrair investidores aos casinos (Imagens 5 e 6).

A presença do corpo feminino como objeto de um turismo sexualizado era ainda maior alvo de exploração ao ser colocado num cenário de sol, praias e casinos; elementos estes que poderiam proporcionar um ambiente altamente artificial à realidade europeia dos anos 1940. O filme também pinta festas, bares e cafés cheios em Lisboa além de um suposto turismo cultural oriundo da *Exposição do Mundo Português* em 1940;

Todas estas ‘fantasias’ contribuíram com a imagem “de um oásis de paz num mundo em guerra”, como disse António Lopes Ribeiro, respaldado pelo Estado Novo (Macedo & Bastos, 2015, p. 40). Outro fato trazido pelo diretor é a relativa escassez de imagens que retratassem a realidade dura da época, que ilustrassem os documentos escritos, e como essa falta de documentação visual simboliza a força das ilusões e das fantasias (Macedo & Bastos, 2015, p. 40).

Canijo busca discutir – por meio do uso de documentos escritos, visuais e sonoros – a própria constituição da identidade nacional, ao perceber que muito deste discurso persiste nos dias de hoje (Macedo & Bastos, 2015, p. 44). Trazer elementos não oficiais, de

estrangeiros que deixaram seu olhar crítico documentado, foi a maneira encontrada para adicionar estas novas camadas de memória.

Imagem 5 - Promoção do turismo na região de Cascais e Oeiras nos anos 1940.



(Fotograma retirado do filme *Fantasia Lusitana*, de 2010)

Imagem 6 - Promoção do turismo na região de Cascais e Oeiras nos anos 1940.



(Fotograma retirado do filme *Fantasia Lusitana*, de 2010)

Com a redemocratização, qual o grau de reparo que o cinema, a fotografia e as artes visuais podem proporcionar? Qual a força da cultura na 'atualização' da memória coletiva? Qual o nível de aproximação que as novas gerações podem ter em relação ao passado por meio de experiências audiovisuais? Qual a abrangência social e geográfica deste processo de reparação se levarmos em conta a extensão que o regime tomou? Certamente a museologia oferece espaço para este debate e principalmente para este cruzamento de fontes arquivísticas, artísticas e orais.

O documentário *Tarrafal - Memórias do Campo da Morte Lenta*⁴², realizado por Diana Andringa, se concentra na recolha de depoimentos de ex-presos políticos, em geral militantes pelo fim da repressão portuguesa aos movimentos de libertação. O filme nos dá um panorama da brutalidade prisional que o Estado Novo implementou nas antigas colônias e a expansão territorial das atividades repressoras da PIDE. O campo de concentração de Chão Bom no Tarrafal, Cabo Verde, teve sua primeira etapa de funcionamento entre 1936 e 1954, quando "acolhe os opositores do regime fascista de Portugal; [e] a segunda etapa que vai de 1961 a 1974, em que o campo acolhe os nacionalistas africanos que lutavam pela independência das colônias" (Borges, 2014, p. 43). Em 2006 o antigo campo de concentração foi reconhecido como Patrimônio Nacional da República de Cabo Verde⁴³.

O extenso filme de noventa e um minutos parte da visita dos sobreviventes a uma exposição feita em 2009 para comemorar os 35 anos do encerramento das atividades da prisão e a libertação dos militantes no dia 1 de Maio de 1974⁴⁴. A exposição, que funciona como cenário e gatilho para o documentário foi elaborada nas próprias dependências da antiga prisão, como expansão das atividades do Museu da Resistência⁴⁵ inaugurado em 2000. O documentário desenvolve detalhadas memórias da vida de resistência (Imagem 7), dor e orgulho através das falas dos combatentes que estiveram lá presos. Oriundos de Angola, Cabo-Verde e Guiné os ex-presos e militantes pela libertação colonial relatam o sofrimento e a violência enfrentados dentro da cadeia do Tarrafal. No documentário, seus testemunhos são intercalados com cenas do encontro destes homens (Imagem 8), já em sua maioria idosos, a caminhar pelo campo e pela exposição enquanto comentam e relembram. A exposição, que inclui diversos painéis com fotografias, mapas e nomes, além de alguns objetos remanescentes, acolhe os familiares e ex-combatentes que trazem suas memórias como complemento, registado no documentário.

⁴² Exibição do documentário "*Tarrafal: Memórias do Campo da Morte Lenta*" [Evento] de Diana Andringa Recuperado em julho de 2020, de <https://www.ces.uc.pt/eventos/evento219.php>

⁴³ Resolução nº33/2006: Disponível em <https://kiosk.incv.cv/1.1.25.422/>

⁴⁴ *Tarrafal assinala 35 anos sobre o seu encerramento*. (2009). Jornal Expresso. Recuperado 8 de julho de 2020, de https://expresso.pt/dossies/dossiest_actualidade/dossie_tarrafal/tarrafal-assinala-35-anos-sobre-o-seu-encerramento=f511651

⁴⁵ *Instituto de Patrimônio Cultural de Cabo Verde*. Recuperado 8 de julho de 2020, de <http://www.ipc.cv/index.php/museologiae-e-museu/museus/museu-de-resistencia>

De maneira geral, muitas são as experiências que tratam das memórias em contextos de guerra, ditaduras, lutas e resistência, por meio de remanescentes materiais, incluindo arquivos fotográficos e videográficos. As exposições, livros e documentários são algumas das maneiras de trabalhar – ou retrabalhar – estas memórias e adicionar novas camadas, novos elos na corrente da memória coletiva. Obras artísticas que se apoiam em histórias reais e as transpõem à linguagem do cinema⁴⁶ também acrescentam estas novas possibilidades de interpretação à memória compartilhada. É interessante notar como este tipo de trabalho busca aproximar o espectador, o leitor ou o visitante através de remanescentes, acrescentando continuamente estas camadas de significado que sem o intermédio da obra – qualquer que seja seu suporte – não seria possível. Segundo Cavalli e Halbwachs, o processo de formação da memória não é definitivo, mas continuamente modificado (em Macedo & Bastos, 2015, p. 37).

Imagem 7 - Mapa do campo de concentração do Tarrafal



Gravado manualmente em osso de vaca na época do cárcere (Fotograma do filme *Tarrafal - Memórias do Campo da Morte Lenta*, de 2009)

Ainda sobre o filme *48* de Susana Dias, Viegas lança a questão de como as imagens de arquivo podem ser um ato de resistência. Re-interpretar o arquivo a fim de trazer as memórias à coletividade por meio da arte, impede que o passado seja meramente conciliatório (Viegas, 2014).

⁴⁶ Apesar de não abordar, por ora, questões mais profundas do cinema, um diretor que vale a citação por trabalhar simultaneamente com a ficção e o histórico-documental é o cineasta Spike Lee, que utiliza a imagem documental estática como recurso em seus filmes; inserindo de forma súbita fotografias de acontecimentos reais da história que dialogam com o roteiro fictício, criando uma narrativa ambivalente; de harmonia e tensão entre a realidade e o cinema dramático.

Sabemos que o arquivo imagético construído pela PIDE não é representativamente artístico. Sua própria salvaguarda como nada além de imagens e papéis preservados representa o esquecimento e a conciliação política, que evita tratar as feridas que guarda. O filme *48* projeta-se como resistência quando deliberadamente luta contra este esquecimento, com o objetivo de ser uma representação artística deste passado e destas memórias (Viegas, 2014, p. 13-14). Assumimos o caráter artístico desta e outras obras por reinterpretarem arquivos no formato de uma nova obra, de maneira criativa, sensível e solidária aos representados, dando a possibilidade da reparação. Reanimar o arquivo e o passado desta forma é, além de uma possibilidade, um dever, frente ao risco de se tornarem apenas transparências de uma "hora e lugar" (2014, p. 16).

Imagem 8 - Encontro no centro museológico da prisão do Tarrafal



O filho de Inácio Soares de Carvalho, no momento que encontra outros resistentes e ex-presos políticos 'colegas de prisão' de seu falecido pai no Tarrafal. (Fotograma do filme *Tarrafal - Memórias do Campo da Morte Lenta*, de 2009)

Podemos lançar maiores questões entre a coexistência da história com a memória e pensar que a fotografia pode cumprir diversos papéis neste ambiente polivalente entre lembrança/esquecimento. Entender as disputas de poder no campo da memória e da história (Le Goff, 1990), está diretamente ligado à compreensão das questões pertinentes à lembrança e ao esquecimento. "O poder em exercício empurra a memória para o passado, subordinando-a a uma concepção de mundo, mas como o passado é um não-lugar e o seu esquecimento é necessário, as possibilidades de insubordinação não são destruídas (Chagas, 2002, p. 67).

Por um lado, como um substrato enrijecido, puramente visual e ininteligível, a fotografia funciona como atestado da história. Seu caráter incontestável de prova impede

que qualquer resquício de memórias conflituosas venham a desafiar o que foi construído sob este estatuto. Por outro, de forma a romper com esta falsa pacificidade da história que depende do esquecimento para prosperar, ela própria – a imagem fotográfica – fornece solo fértil à organicidade da memória, ao crescimento explosivo das contradições e dos traumas que não se deixaram apagar, pela injustiça que não será esquecida assim tão fácil; o arquivo visual pode ser uma forma de resistência política. "Imagens que estavam iluminadas podem, de uma geração para outra, ser lançadas na sombra e vice-versa" (Chagas, 2009, p. 160). Se as imagens fotográficas podem tanto servir como cópia fiel do que *foi*, enquanto aliada conveniente da história e do poder, podem servir também de suporte à memória social e à inversão das narrativas solidificadas.

As fotografias também podem e desejam ser um remanescente que luta contra o esquecimento, assim como para Pierre Nora os espaços de memória⁴⁷ são os espaços que desejam cultivar a memória coletiva por necessidade. Porque não considerar as fotografias como próprios espaços de memória? Porque não ocupar as fotografias, assim como os lugares de memória e os museus o fazem com os espaços – de forma subversiva ao que foram originalmente concebidos?

Le Goff defende que os historiadores não só avaliem a veracidade dos testemunhos como o próprio desmonte de narrativas históricas criadas para controlar o futuro (Le Goff, 1990, p. 110), o que pode, naturalmente, abrir espaço para novas histórias, e dar espaço para que as feridas respirem liberdade e não corroam a psique de quem sofreu injustamente.

Viver em paz, à maneira positivista, seria viver na frieza – e na violência – da linha do tempo, que evolui a passos largos num caminhar que só olha adiante; que vê no amanhã uma página em branco a ser especulada enquanto para trás deixa muitas vozes sufocadas, correndo o risco de repetir erros do passado.

Não é uma exclusividade portuguesa a solidariedade e a coletividade serem colocadas de lado enquanto o progresso econômico é capaz de eficientemente manter a linha do tempo correndo. Enquanto a memória estiver sob ameaça de subordinação à história, se faz necessária sua reparação: formular sua publicidade e as coletivizar, para que traumas não sejam passados em branco e encontrem hoje um abrigo familiar e empático.

⁴⁷ Conceito "*Les lieux de mémoire.*" de Pierre Nora.

Capítulo 2

Sociomuseologia: Os Museus como lugar da reparação de memórias

Neste capítulo pretendemos aproximar alguns referenciais da sociomuseologia e das que dialogam com os museus dedicados à reparação de memória política, relacionando-os com a questão portuguesa da ditadura do Estado Novo. Lançamos um olhar sobre os espaços de memória e a comunicação de traumas para mais tarde localizar nossa investigação no Museu Nacional Resistência e Liberdade em Peniche.

Para dar início à reflexões a respeito dos lugares⁴⁸ de memória e museus instalados em locais onde ocorreram crimes de lesa-humanidade, levamos em conta alguns exemplos de disputas sobre os destinos de prédios e edifícios que fizeram parte dos equipamentos de repressão de estados autoritários. A dissertação de Kátia Felipini⁴⁹ se faz fundamental como um ponto de partida para este capítulo, tanto pela abordagem sociomuseológica ao tema quanto pelo estudo destes espaços que se tornaram museus e memoriais na América Latina. Felipini defende que a importância da abordagem sociomuseológica “pressupõe compromisso político e construção coletiva com os atores sociais e profissionais de diferentes disciplinas e especialidades” para que estes espaços exerçam sua função social (2011, p. 6).

Neste aspeto, salientamos as intenções de transformação de espaços – assim como objetos e imagens – em espaços de memória, o que trava disputas e debates a respeito do futuro destes locais. Em nosso caso, tratamos especificamente de localidades onde a ditadura portuguesa manteve seu aparato repressor ativo e que com o fim do regime não foi capaz de acolher as memórias de pessoas que sobreviveram e lá sofreram. Falamos dos horrores dos crimes contra a humanidade, pessoas que tiveram seus corpos violados e violentados nestas prisões, parentes desaparecidos, familiares torturados, perseguidos e mortos. Como no caso do MNRL em Peniche – e diversos outros espaços na América Latina e no mundo – os prédios, edifícios e casas que alojaram prisões políticas e sedes de polícia política, tiveram seus destinos decididos de forma democrática, no caso português na Assembleia da República.

Com o fim dos estados autoritários e conflitos na segunda metade do século XX, em países da Europa, África e América Latina surgiam reivindicações por parte da sociedade civil e da ala progressista em enquadrar as políticas públicas de seus países com as diretrizes internacionais de direito à memória e à verdade, precisamente às leis de direitos humanos. Para isso existem diversos mecanismos judiciais de acesso à verdade e de reparação às vítimas de violação e seus familiares (Organização Nações Unidas, 2006, p.

⁴⁸ A princípio, as palavras *espaço* e *lugar* terão o mesmo emprego semântico nesta dissertação.

⁴⁹ *A potencialidade dos lugares da memória sob uma perspectiva museológica processual: Um estudo de caso. O memorial da resistência de São Paulo* - Dissertação de Mestrado para obtenção do Grau de Mestre em Museologia no Curso de Mestrado em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011.

7). Pode-se referir a estes mecanismos como 'justiças de transição', que são entendidas como: o "ajuste de contas com o passado autoritário por meio de instrumentos legais ou extralegais, quer por iniciativa da elite política, quer de organizações da sociedade civil, durante o período de mudança de regime" (Raimundo, 2013, p. 88-9).

Segundo Margaret Urban Walker (2010), a verdade dita pelas vítimas ou seus familiares, isto é: o direito de ter seus testemunhos ouvidos judicialmente e, da mesma forma, o direito da vítima em acessar a verdade, são formas elementares do processo de reparação. De acordo com os princípios de promoção e proteção dos direitos humanos da ONU (2005, princípios 2 e 3), uma comunidade tem o direito inalienável à verdade sobre o passado, considerando a prática de crimes hediondos e violações; ademais, o estado deve preservar arquivos e provas que dêem acesso à história e ao passado com o intuito de facilitar o conhecimento a respeito da memória coletiva, para que não caiam em argumentos negacionistas e revisionistas⁵⁰.

Felipini observa, de forma voltada à América Latina, como as iniciativas de preservação de memória e de criação de instituições como museus e memoriais são feitos de "forma participativa e multidisciplinar, em que se consideram no mesmo grau (na maior parte dos casos) de importância os especialistas e os atores sociais para o desenvolvimento do processo" (Felipini, 2011, p. 51).

Os museus, entendidos tanto como veículos comunicacionais, órgãos de investigação e detentores de acervos e arquivos, podem fazer uma das frentes de reparação simbólica, recuperando e comunicando remanescentes materiais e testemunhos orais.

Instalados em sua maioria nos mesmos sítios onde estas violações foram praticadas, os testemunhos são fundamentais na transformação destes espaços em provedores de reparação simbólica. Os museus podem vir a ser um interlocutor fundamental entre a sociedade civil e o estado no processo reparação das vítimas quando entendido como veículo de comunicação da verdade.

Para Margaret Walker, a comunicação da verdade é tanto uma condição inicial para que as violações possam ser endereçadas quanto o próprio ato de *comunicar* é considerado parte do processo de reparação (2010, p. 530). A autora, não faz menção específica aos museus em seu trabalho intitulado *Truth telling as reparations* mas sim aos modos politicamente implementados de 'dizer a verdade', e considera que dentre as formas comunicativas de reparação é comum a mensagem de: "reconhecimento, responsabilidade e a intenção de fazer justiça. Dessa forma, expressam a garantia de que os parâmetros de entendimento sobre as violações são de fato compartilhados e entendidos, e que as obrigações oriundas do processo de reparação foram aceitas" (Walker, 2011, p. 532). Walker sinaliza ainda o alívio de sentimentos presos quando comunicados; o restabelecimento de

⁵⁰ Fato evidente na política brasileira atual com a eleição de Jair Bolsonaro a presidência da república; figura que abertamente defende o passado repressivo da ditadura e não estimula os mecanismos da comissão da verdade sobre mortos e desaparecidos políticos.

confiança, de esperança e reinserção na sociedade, assim como o fortalecimento da sensação de justiça quando este tipo de comunicação é estabelecida (Walker, 2011).

Entendidos como agentes comunicativos e pedagógicos, os museus podem ser considerados agentes de reparação uma vez que unem esforços provenientes da política internacional e de organizações civis para fortalecer vínculos sociais baseados na verdade e na memória.

No final dos anos 1990 e início dos 2000, algumas décadas após a queda de diversas ditaduras e conflitos, pode-se salientar o surgimento de mecanismos de busca pela verdade; 'Comissões da verdade' é uma nomenclatura genérica que dá conta de referenciar estes mecanismos ao redor do mundo. Priscila Hayner (2010) na segunda edição de seu livro *Unspeakable Truths* faz uma compilação detalhada de quarenta comissões da verdade ao redor do mundo, reunindo também relatos de vítimas ou familiares. As comissões da verdade costumam anteceder as medidas de reparação, que na maioria dos casos levam alguns anos para se consolidar, a depender do cenário político-econômico do país (Hayner, 2010, p. 163).

A respeito dos espaços de memória, apesar de se consolidarem já em etapas mais 'amadurecidas' do processo de reparação, os edifícios e os espaços onde aconteceram as violações – como no caso português as prisões e sedes da polícia política – são naturalmente alvo de disputa – geralmente econômica – antes de se tornarem de fato museus ou memoriais.

Paul Connerton descreve como os espaços de memória, em diversas situações, podem ser tanto um gatilho para a 'ativação' da memória quanto podem ser a própria base da preservação da vida. O autor menciona, como exemplo, as oliveiras para o povo palestino, que são tanto um símbolo da resistência à dominação israelense quanto a *própria* força que resiste. Já que as oliveiras são fisicamente derrubadas pelos israelenses que tomam posse do território palestino, as oliveiras representam a sobrevivência deste povo (2009, p.7).

Connerton trata também do processo de esquecimento, e explica como a mecanização da vida, baseada na economia de tempo e na abstração, funciona também para os lugares. O esquecimento é essencial para a continuidade da lógica do mercado, pois não considera as contradições da vida em seu processo produtivo. Ligados à ideia de *commodity*, os objetos de consumo perdem qualquer vínculo com sua natureza, tornando-se elementos puramente industriais, no caso da manufatura, sem qualquer ligação humana com seus produtores (2009, p. 52). Não seria produtivo, na lógica do mercado imobiliário, dar espaço à memórias conflituosas dos edifícios quando o intuito é especular e lucrar. Portanto, a opção pelo 'esquecimento' é quase natural, apesar de injusta.

Por outro lado, a ameaça à memória de uma nação, para Connerton (2009, p. 27-28), reflete no aumento significativo do número de memoriais e museus nas sociedades modernas que se viram fora do eixo historiográfico global. Ou seja, sua memória estava em

risco quando observada de um ponto de vista globalizado. A abalada hegemonia europeia do pós segunda guerra – e a evidente necessidade de criar uma “política da nostalgia” como método de auto-afirmação – é um dos pontos em que Connerton conecta sua obra *How modernity forgets* com «Lugares de Memória» de Pierre Nora (1989).

Como uma espécie de fragmento ou remanescente, onde a memória resiste à retidão da linha do tempo, os «Lugares de Memória» de Nora são resistência frente à seletividade histórica. Para Nora, existe uma oposição clara entre a memória e a história: a memória está viva e em constante mudança, tanto no concreto quanto no imaterial, nos objetos, nos saberes, nos gestos e no espaço, fundamentais na união do indivíduo com o coletivo. Diferentemente, a representação do passado criada pela história é incompleta e relativa, ligada à continuidade temporal (1989, p. 8-9), ou seja, é uma construção planejada.

Apesar da história ambicionar o que Nora chama de “supressão e destruição” da memória – e logo a “aniquilação” dos fatos que aconteceram na realidade –, ela não é independente da memória, mas se apoia em alguns mesmos pilares concretos como imagens e objetos para reafirmar seu discurso de maneira simbólica e nostálgica (1989, p. 9). No mesmo sentido, a memória tampouco é independente da história; depende dela para visitar o passado e, junto da crítica histórica, evidenciar memórias coletivas não contempladas pela história hegemônica. A memória é a espontaneidade que a história tenta suprimir, e os lugares de memória são intencional e necessariamente fruto do desejo por uma memória não-distorcida e não-enrijecida, como foi deixada pela história (1989, p.12).

O lugar de memória é este espaço de encontro intencional, que estimula a memória coletiva através das lembranças que aquele espaço pode evocar; sem a intenção de lembrar os “lugares de memória seriam indistinguíveis dos lugares de história” (Nora, 1989, p 19). Ou seja, a *intenção de evidenciar* os fatos e memórias para que sejam reorganizados numa nova perspectiva é o que caracteriza estes espaços. Talvez não seja um equívoco – pensando nos espaços de memória traumática – dizer que evidenciam a verdade e estimulam a solidariedade.

Para Nora, é fundamental que o tempo e a mudança configurem o espaço de memória, que haja uma transformação contínua das memórias, o que faz com que sua característica elementar seja a “metamorfose”, a capacidade de se “reciclar” (1989, p.19). Os museus, a arte, a cultura e os processos sociais são essencialmente mudança. De maneira geral, cada momento de dor e alegria influencia o ritmo da vida: nascer, aprender, criar memórias, rejeitar e esquecer. Em outras palavras: nossa memória coletiva é constante mudança, e como afirma Halbwachs, ela depende do espaço.

Não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. [...] o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que

pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca (1990, p. 143)

Talvez o espaço seja, ainda, uma das únicas materialidades que se conserve depois que arquivos são queimados, testemunhas mortas e os culpáveis pelas atrocidades evaporam do cenário político-social a fim de evitar o sistema judicial. O lugar de memória pode envolver a sociedade numa nova jornada pela justiça; uma justiça simbólica e tardia que muitas famílias morreram antes de fruir. A capacidade de permanência temporal e a aptidão em acompanhar as rápidas transformações sociais é o que configura o caráter mutante dos espaços de memória: a tangibilidade do material em função da sociedade. Assim como as intenções de uma geração irão remodelar o espaço à sua necessidade, este processo sucessivo enriquece sua narrativa com as memórias das gerações anteriores.

Neste sentido, entende-se que o passado de um espaço é por sua vez dependente de diversos outros remanescentes como arquivos e testemunhas vivas que irão se unir e gerar este enriquecimento. Portanto, é o processo de musealização que irá propor estes diálogos mnemônicos e com a intenção de fortalecer vínculos sociais fragilizados.

De acordo com Felipini, “é a musealização que confere aos lugares de memória espaços de transformação social, uma vez que a informação pressupõe conhecimento, registo e memória.” (2011, p. 33). É pelo trabalho *intencional* do museu – afetado pelas contradições da vida e da memória – que o espaço, os objetos e as imagens podem se inserir sob uma das premissas mais elementares da Sociomuseologia: o desenvolvimento social.

As declarações do Movimento Internacional para uma Nova Museologia, o MINOM, as reuniões do Conselho Internacional de Museus, o ICOM, e as recomendações da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a UNESCO, alimentam os objetivos comumente almejados pela Sociomuseologia/Museologia Social. Além disto, um dos aspetos mais reforçados por Moutinho a respeito destes documentos é a interdisciplinaridade como meio de “alargamento das funções tradicionais da museologia [e do] papel que deverão assumir na sociedade contemporânea.” (2007, p. 424). Mario Moutinho (2007) assinala: a Declaração de Santiago do Chile, de 1972, a Declaração de Quebec (MINOM), de 1984, a Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais (UNESCO), de 2005, a Convenção para a salvaguarda do património imaterial (UNESCO), de 2003, à Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, Unesco, de 1972.

Se para Nora a *intenção de lembrar* é o que configura os espaços de memória, podemos, de forma sintética, sugerir que estes documentos e declarações se alinham – no que diz respeito à intenção – às diversas manifestações sociais e organizações civis que trabalham pela reparação simbólica por intermédio da comunicação da verdade e da memória traumática. É fato que os lugares de memória musealizados são elementos importantes neste processo reparatório – apesar de não serem fundamentais no

endereçamento da verdade que cabe ao sistema judicial –, representam algum sucesso das etapas anteriores como a consolidação de comissões da verdade, e projetam para as gerações futuras, ideias e saberes – estes sim – fundamentais para o fortalecimento da democracia.

Por outro lado, sabemos que a violência, a censura, a tortura e a prisão foram a própria intenção do estado em silenciar; de literalmente queimar arquivos e não deixar vestígios – o que ainda acontece de forma impune⁵¹. Porém, o fim de uma ditadura pode hoje ser a prova de que alguma democracia resistiu, que a liberdade não foi abandonada e que a verdade ainda é desejo e direito daqueles que sequer velaram seus familiares.

É, não só, por conta de direitos básicos ainda não serem apreciados por todos, e por muitas feridas ainda não terem sido reparadas que organizações civis incitam o poder público a reverter este quadro e por meio de políticas públicas garantir que não esqueçamos dos dias de autoritarismo e que a democracia possa ser realidade a quem ainda sofre por falta de luto e por conta da violência policial.

2.1 Alguns espaços de memória e suas disputas

A movimentação entre história e memória, entre esquecimento e lembrança – ou ainda, a disputa pelas narrativas – reflete-se nos diferentes usos do espaço. A supervalorização das áreas centrais das cidades em simultâneo ao aumento do número de pessoas em condição de rua – ou as viagens cada vez mais longas ao trabalho por quem se vê obrigado a viver mais longe – são exemplos desta cobiça territorial. Seria ingenuidade imaginar que os espaços de memória e os museus não se envolvem nestas disputas mercadológicas, que se pautam pelos mais variados índices especulativos.

Contudo, o que nos vale aqui salientar são algumas questões sobre espaços que foram ou ainda são alvo de disputa. De certa forma, lutar pelo espaço representa uma nova face da resistência política, que luta para que as memórias possam continuar a circular nos ambientes urbanos apesar da cobiça do mercado.

Nesta luta por consolidação dos espaços de memória, a mobilização por parte da sociedade civil é fundamental⁵². Eventualmente, estes movimentos encontram respaldo na política democrática e conseguem levar a cabo projetos de implementação de espaços de memória. Em Portugal, talvez a primeira decisão tomada acerca de um espaço de memória dedicado à resistência política ditatorial foi em 2008, quando o projeto de resolução 330/X,

⁵¹ *Anistia Internacional: Punição aos policiais envolvidos na morte do pedreiro Amarildo é exemplar para romper com a impunidade*. Anistia Internacional. Recuperado 23 de agosto de 2020, de [//anistia.org.br/noticias/anistia-internacional-punicao-aos-policiais-envolvidos-na-morte-pedreiro-amarildo-e-exemplar-para-romper-com-impunidade/](https://anistia.org.br/noticias/anistia-internacional-punicao-aos-policiais-envolvidos-na-morte-pedreiro-amarildo-e-exemplar-para-romper-com-impunidade/)

⁵² O Movimento Cívico Não Apaguem a Memória, NAM, foi essencial na criação do museu do Aljube. Ver sobre um dos membros do NAM, Fernando Vicente, ex-presos torturados pela PIDE, em: <https://www.museudoaljube.pt/evento/fernando-vicente/>

dado de entrada em maio, foi aprovado no mês seguinte por unanimidade na Assembleia da República. A Resolução de nº 24/2008, publicada em 26 de junho de 2008 com as recomendações aprovadas no dia 6 do mesmo mês, deu início à instalação do Museu do Aljube, que abriu as portas em 25 de Abril de 2015.

As recomendações do projeto 330/X incluíam formas de preservação da memória da resistência, em que destacamos o trecho que valoriza a localização do museu e sugere a possível expansão de uma rede a partir do Aljube:

Apio a programas de musealização, como a criação de um museu da liberdade e da resistência, cuja sede deve situar-se no centro histórico de Lisboa (antiga instalação da Cadeia do Aljube), enquanto pólo aglutinador que venha a configurar uma rede de núcleos museológicos, podendo aproveitar-se outros edifícios que sejam historicamente identificados como relevantes na resistência à ditadura a par da valorização e apoio ao Museu da Resistência instalado na Fortaleza de Peniche. (Diário da República, 2008)

O museu do Aljube é considerado uma conquista dos movimentos sociais pela salvaguarda e musealização da memória da resistência por diversos motivos, um deles se deve à sua localização geográfica – sendo considerado um local privilegiado: próximo à Catedral da Sé no bairro da Alfama, na freguesia de Santa Maria Maior, no centro de Lisboa, onde o turismo hoje exerce forte influência sobre a configuração da região.

Aberto 40 anos após a queda do Estado Novo português, o Museu do Aljube exemplifica quão longo foi o processo de constituição de um espaço de memória em Portugal dedicado à resistência e à reparação simbólica das vítimas da violência do estado. Este importante passo abriu caminho para que em 2017 fosse também aprovado o projeto de consolidação do Museu Nacional Resistência e Liberdade em Peniche, o qual veremos no terceiro capítulo.

Em 2019, vislumbrando um cenário político favorável à musealização de memórias da resistência, foram apresentados e aprovados dois projetos de resolução na Assembleia da República⁵³ pelo Bloco de Esquerda e pelo Partido Comunista Português sobre a criação de um terceiro museu da Resistência e Liberdade – depois do MNRL em Peniche e o Aljube –, desta vez no Porto:

- Projeto de Resolução nº 2134/XIII/4ª (BE): "Criação da Rede Nacional dos Museus da Resistência e instalação do Museu da Resistência e Liberdade no Porto"⁵⁴

⁵³ Ver: *Parlamento recomenda instalação do Museu da Resistência e Liberdade no Porto*. Diário de Notícias, (2019). Recuperado 6 de agosto de 2020, de <https://www.dn.pt/lusa/parlamento-recomenda-instalacao-do-museu-da-resistencia-e-liberdade-no-porto-11032545.html>

⁵⁴ Ver: <https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetailIniciativa.aspx?BID=43709>

- Projeto de Resolução nº 2137/XIII/4ª (PCP): “Recomenda ao Governo a deslocalização do Museu Militar do Porto para, no Edifício do Heroísmo, implementar o “Do Heroísmo à Firmeza – Museu da Resistência Antifascista do Porto”⁵⁵

O recém-aprovado Museu da Resistência do Porto vem colocar um importante marco na consolidação da rede de museus de resistência. O antigo edifício, onde atualmente existe o Museu Militar do Porto na Rua do Heroísmo, serviu como um núcleo da polícia política salazarista na região norte do país, onde também muitas pessoas foram presas e torturadas. Assim como para os outros dois museus, talvez um dos elementos fundamentais que lhes dão enorme potência histórica – ao mesmo tempo que representam feridas – seja o fato de terem sido, os três, centros de repressão, detenção e tortura do Estado Novo.

O documentário de Luís Monteiro⁵⁶ e José Machado Castro – intitulado *Museu da Vergonha*, de 2019 – explicita a importância e a urgência da instalação do novo museu, ao alicerçar seu argumento com os relatos de diversas testemunhas que estiveram lá presas.

Num outro caso recente, movimentos civis e grupos parlamentares, majoritariamente de esquerda, têm-se manifestado contra a construção de um museu dedicado a Salazar, na casa onde nasceu o ex-ditador, em Santa Comba Dão, no Distrito de Viseu, norte do país. No texto anexo à votação de condenação apresentado pelo PCP à Assembleia da República em setembro de 2019, os deputados João Oliveira, António Filipe e a deputada Paula Santos ressaltam como um pequeno projeto num povoado pode implicar numa disputa por narrativas atualmente:

Ainda que autodenominado de “centro interpretativo” e criado sob o pretexto de um projeto académico, mas com um espólio baseado em objetos pessoais do ditador, tal instalação, desprovida de elementos de denúncia real da natureza da ditadura fascista que durante quase meio século oprimiu o povo português, liquidou as mais elementares liberdades, condenou o nosso país ao atraso e à miséria, reprimiu, torturou e assassinou, mais não seria, a ser concretizada, do que um local de romaria de antigos saudosistas da ditadura e de novos apoiantes de uma extrema-direita que se pretende assumir cada vez mais como ameaça à democracia [...] uma verdadeira “afronta a todos os portugueses que se identificam com a democracia e o seu acto fundador do 25 de Abril”, para além de desprovida de qualquer relevo para o estudo objectivo da história do Estado Novo. (PCP, 2019)

A criação de um "centro interpretativo" no mesmo lugar onde nasceu Salazar não seria uma tentativa de nos educar sobre o fascismo ou garantir que o Estado Novo não

⁵⁵ Ver: <https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetailIniciativa.aspx?BID=43714>

⁵⁶ Luís Monteiro também é museólogo e deputado do Bloco de Esquerda; participou da iniciativa pela criação do Museu Resistência e Liberdade no Porto.

passa em branco. Resguardar a memória desta figura como se houvesse algum risco de esquecê-lo, e que, portanto, seria algo negativo deixar um ditador cair na sombra do olvido, é deixar explícito que existe este medo e cria-se, assim, uma falsa necessidade de valorização de um lugar simbólico para a vida de Salazar. Existem muitas falhas neste projeto que acredita que o esquecimento de Salazar – depois de 40 anos no poder, presente em arquivos, livros, pesquisas e impregnado na memória coletiva dos portugueses adultos – seja algo possível. Se a preocupação com a parte negativa da história do salazarismo fosse algo real teríamos, para além de saudosismo, preocupação com a vida e a memória de quem lutou pela liberdade, pelo fim do Estado Novo e por quem foi encarcerado num tribunal político, torturado e exilado. De qualquer forma, acreditamos que a democracia pode dar uma resposta simples à este projeto, que é o de vetar a construção de um suposto centro educativo ou museu com características de um lugar de memória. Esta é uma disputa que ilustra os interesses de determinados grupos sociais no diz respeito ao lugar. Numa tentativa traiçoeira de agregar valor à uma região por meio de políticas culturais ligadas à memória de uma figura política os defensores do projeto pretendem abdicar deste valor repulsivo e assumir uma falsa postura pedagógica sobre o fascismo; de que 'a história deve ser lembrada se boa ou se má'⁵⁷, ignorando meios formais e efetivos de educação.

Outra questão, já há alguns anos em debate, é a respeito da antiga sede da PIDE no edifício Paço do Duque, no Chiado, especificamente na rua António Maria Cardoso, em Lisboa, que hoje abriga um condomínio residencial luxuoso. Através da evidenciação das antigas prisões e centros de repressão é possível garantir que o sofrimento não caia em esquecimento os crimes ali cometidos são abordados com seriedade. Por conta deste edifício não ter sido transformado em um núcleo museológico, foi levantada, em 2010 pelo deputado e historiador Fernando Rosas do BE, uma questão que evidencia o caráter de disputa acerca da memória coletiva e simbólica do prédio em questão. O tema é a placa evocativa das últimas vítimas mortais da PIDE em frente ao edifício ter sido retirada e não ter sido posta nenhuma outra sinalética substitutiva a respeito desta memória, deixando assim o sítio sem nenhuma referência histórica. Rosas faz menção também ao incumprimento da empresa parcialmente proprietária, a GEF - Gestão de Fundos Imobiliários, S.A., em recolocar a placa após as obras de recuperação do prédio. Segundo Rosas, estes fatos representam a

“passividade perante a preservação da memória colectiva e de um dos locais mais paradigmáticos da ditadura fascista, na medida em que a promoção comercial dos apartamentos, disponível no site do empreendimento [...] revela apenas a história dos moradores nobres até ao século XVII, escondendo o passado recente da tortura e repressão do Estado Novo.” (Rosas, 2010)

⁵⁷ Ver mais em matéria do Observador: <https://observador.pt/2020/12/03/ps-considera-imprudente-avanco-de-museu-salazar-num-tempo-em-que-florescem-totalitarismos/>

De fato houve pressão social e política, com expressão do movimento Não Apaguem a Memória (NAM)⁵⁸, para a instalação de um núcleo museológico dentro do atual condomínio de luxo, o que não veio a existir. A placa em si – colocada originalmente em 25 de Abril de 1980 e já recolocada – permanece ainda hoje como uma forma de manter a memória coletiva viva, quase que a única possível considerando as disputas políticas logo no início do século XXI que deram vantagem às obras de revitalização da região⁵⁹.

Diversas outras formas de disputas pelos espaços e pela própria memória da resistência contra o regime fascista português continuam a ser travadas e a surgir. Algumas já não se restringem ao território português; para além da prisão do Tarrafal, todas as ex-colônias foram, de alguma forma, território de exploração e compartilham estas memórias.

Num artigo de autoria atribuída ao Núcleo Antirracista de Coimbra, publicado no portal Buala⁶⁰, são levantadas estas questões sobre a violência da "Guerra Colonial"/ Guerras de Libertação e a falta de representatividade deste sacrifício africano nas comemorações da vitória antifascista portuguesa, nomeadamente o 25 de Abril. O artigo argumenta que se em Lisboa a Revolução dos Cravos libertou o país do fascismo sem muito sangue, pouco se fala, em Lisboa, da violência da guerra e a força que os movimentos africanos tiveram para se libertar em 1974. "...não se pode compreender o 25 de Abril sem a corrosão física e emocional que a Guerra Colonial significou para os que foram parte da violência que foi cometida em África" (Santos, 2013, p. 11). As memórias independentistas estão diretamente ligadas à Revolução do Cravos e o sentimento anticolonial não deve ser separável do antifascismo.

Num dos andares intermediários do Museu do Aljube há um mapa-mundo que indica os espaços dedicados a órgãos de repressão do Estado Novo e resume um pouco dos diversos centros prisionais, campos de concentração e destinos de deportados espalhados entre Portugal, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique, Timor Leste e Índia inclusive⁶¹. São mais de 45 centros de detenção mencionados no mapa intitulado 'Cárceres do Império', o que dá a dimensão do braço repressivo do regime. Eram deportados, detidos e torturados homens e mulheres que conspirassem contra o regime ou pela libertação de seus países.

⁵⁸ *O que o tempo, a memória e os homens fizeram às prisões do Estado Novo*. Jornal Expresso (2016). Recuperado 6 de agosto de 2020, de <https://expresso.pt/sociedade/2016-11-23-O-que-o-tempo-a-memoria-e-os-homens-fizeram-as-prisoas-do-Estado-Novo>

⁵⁹ Ver: *Câmara aprovou condomínio na antiga sede da PIDE*. PÚBLICO (2005). Recuperado 6 de agosto de 2020, de <https://www.publico.pt/2005/02/06/jornal/camara-aprovou-condominio-na-antiga-sede-da-pide-4556>

⁶⁰ Sobre o portal Buala em <https://www.buala.org/pt/a-nossa-buala>

⁶¹ Ver mais detalhes sobre os estabelecimentos prisionais na página Cárceres do "império" do site Memorial 2019 <https://www.memorial2019.org/site/carceres-do-imperio>

Cada uma das milhares – muito provavelmente dezenas de milhares – de pessoas que passaram por estas 'colônias prisionais' tiveram suas memórias marcadas e associadas a estes lugares. A transformação destes potenciais espaços de memória em museus ou memoriais depende da intenção de uma comunidade em se organizar e levar a cabo os processos associados às comissões da verdade à maneira que decidirem. Podemos nos questionar se Portugal poderia hoje oferecer algum tipo de suporte aos danos causados por seu antigo 'Império Colonial Português', ou se isto seria dar continuidade a um processo hierárquico de como as antigas colônias deveriam medicar suas próprias memórias. Certamente não existe uma única resposta a esta questão delicada. De qualquer forma, é difícil quantificar a repressão do Estado Novo quando tantos estabelecimentos prisionais instaurados pelos portugueses funcionaram mundo a fora durante décadas. De qualquer forma, a ligação do fascismo com o colonialismo ainda é latente nas discussões contemporâneas e merecem escrutínio.

Estas são questões que atingem museus, nomes de ruas e pontes, monumentos, estátuas, praças e demais espaços sociais. Segundo Connerton, os nomes de cidades nos países colonizados, geralmente escondem metade da história daquele novo lugar como por exemplo a "capacidade de exercer poder sobre a terra e sobre os outros" (2009, p. 10); e conseqüentemente sobre as narrativas históricas.

Nos Estados Unidos e na Europa, as recentes intervenções e remoções de estátuas de figuras que representam o passado colonial – engatilhadas pela morte de George Floyd em Minneapolis nos EUA em Maio de 2020, vítima da violência policial – são uma demonstração de luta⁶² pela revisão da memória e pela transformação do espaço. Esta transformação da imagem – ou até mesmo sua destruição – é comum em processos de ruptura: quando a memória prévia já não serve para o desenvolvimento social. Falamos por exemplo da derrubada de estátuas de ex-líderes, queima de bandeiras e fotografias como símbolo desta mudança, uma ação necessária em muitos casos, e é sobre estas imagens – no sentido da visualidade e da simbologia – que se constroem as disputas pelas narrativas no espaço da cidade.

A fotografia da estátua de Salazar decapitada (Imagem 9) ou a de seu quadro sendo removido por um militar revolucionário em 1974 (Imagem 10) podem servir para além de um registo de um acontecimento, mas funcionar como símbolos da vitória democrática, apesar de representarem visualmente elementos da derrota do regime. Assim como o processo de aniquilação dos símbolos de poder numa transição radical é fundamental, o registo destes atos é de equiparável importância para garantir uma narrativa no decorrer do tempo. Talvez de forma semelhante à pintura nos séculos passados, como vimos no capítulo 1.

Se os registos, os lugares e os testemunhos são uma forma de encontrar justiça e reparação através do tempo, a não preservação da memória – material ou imaterial – seria

⁶² Ver: *Tearing Down Statues Doesn't Erase History, It Makes Us See It More Clearly*. Jacobin (2020). Recuperado 8 de Agosto de 2020, de: <https://jacobinmag.com/2020/06/statues-removal-antiracism-columbus/>

esquecimento deliberado, que bloqueia o endereçamento dos anseios de uma sociedade. Em partes, foi o caso da Espanha com o *Pacto del Olvido*, aprovado por unanimidade logo após a queda da ditadura de Francisco Franco. O esquecimento foi uma decisão, assim como as leis de anistia, o que demonstra que, ao contrário do que se espera, não se olvidaram do terror do passado, e o cenário delicado com receio de tocar nestas feridas tem mudado nos últimos anos.

Imagem 9 - Estátua de Salazar decapitada em Santa Comba Dão, Fevereiro de 1975



Esta Imagem que simboliza a queda da ditadura pode ser usada consequentemente como símbolo de vitória da luta de resistência. (Recuperada em Agosto de 2020 de <https://www.cvc.eu/en/obj/decapitated-statue-of-salazar-santa-comba-dao-20-february-1975-en-cfd02c4c-0c47-4a5b-9f07-434ff7f0392a.html>)

Imagem 10 - Imagem de Salazar sendo retirada



Acontecimento do dia no dia 26 de Abril de 1974 numa das sedes da PIDE. Esta imagem integra a exposição 'Por Teu Livre Pensamento' do MNRL. Fotografia de Eduardo Gageiro. (Recuperada em agosto de 2020 de <http://www.eduardogageiro.com/favorites/foto-4/>)

“O que se pensava estar morto e enterrado há muito tempo em Espanha não estava esquecido, mas sim lembrado e colocado de lado até tal momento de oportunidade em que a estrutura política estivesse apta a suportar sua re-emergência”⁶³ (Blakeley, 2005, p. 52). Em outras palavras, o próprio esquecimento não é a falta da lembrança, mas é a incapacidade de lidar com elas ao abrir os baús e acessar os arquivos e memórias.

⁶³ Tradução livre. Original: "What was once thought long dead and buried in Spain was not forgotten, but was remembered and then put to one side until such time as the political opportunity structure was able to withstand its re-emergence."

O processo espanhol pode ser comparado com as políticas de transição brasileiras, no sentido de que os embates democráticos sempre estiveram presentes, mas o privilégio sempre foi dado à narrativa consensual. Segundo Edson Teles,

o rito institucional do consenso pretendeu forçar uma unanimidade de vozes e condutas em torno da racionalização da política, difundindo significações mais ou menos homogêneas dos anos de repressão. O maior malefício do consenso foi silenciar os modos divergentes com que as subjetividades sociais rompem com o modelo racional, obscurecendo as interpretações da memória e mantendo um incessante embate entre dominação e resistência dentro da normalização do regime constitucional (Teles, 2007, p. 20).

Vemos que o problema, até agora, não tem sido a falta de lembrança, mas o silêncio que abafou, durante décadas, vozes que pediam justiça e reparação ou apenas o luto por um familiar desaparecido.

Blakeley (2005, p. 53) faz uma importante comparação entre as decisões tomadas à época que consolidaram o *Pacto del Olvido* e a mais recente revisão destas decisões, que ficou conhecida como a Renegociação. O ponto a que vamos nos deter é a respeito dos “mecanismos” de cada acordo sobre a memória franquista. O Pacto pelo Esquecimento nos anos 1970 foi unânime, e visava estabelecer a democracia e a conciliação política pelo silêncio e pelo esquecimento, como uma forma de mover em frente sem as dificuldades de lidar com memórias ainda recentes e extremamente delicadas e dolorosas. Já a Renegociação do pacto nos anos 2000 não teve aprovação unânime e visava consolidar a democracia e a reconciliação social por meio da recordação das injustiças como forma de atender ainda a um grande número de famílias afetadas e de movimentos sociais que reclamavam por justiça e reparação (Blakeley, 2005). Ou seja, enquanto o pacto original estava olhando à frente, sua renegociação decidiu ouvir a sociedade que ainda buscava respostas. O que mostra como, às vezes, o tempo é necessário para reajustar os acordos sociais e garantir que a ninguém foi negada a reparação simbólica.

Neste contexto podemos observar que assim como a política é fundamental para a consolidação efetiva de mecanismos de preservação da memória, os movimentos sociais e outras organizações da sociedade civil são elementares no processo democrático. Evidentemente a preservação desta memória política não será uma “reconstituição” do passado, “mas uma releitura, banhada nas experiências objetivas e subjetivas daquele que lembra” (Chagas, 2009, p. 138)

Nesta perspectiva os museus podem ser uma das formas de releitura, o espaço de execução de um trabalho com a memória, exercendo sua função pedagógica e permitindo que seja feita uma análise crítica dos acontecimentos sociais e políticos.

2.1.1 Sociomuseologia: entre o individual e o coletivo

A musealização de períodos traumáticos pode acontecer de diversas formas e com diferentes objetivos de acordo com as decisões de um grupo de como proceder com a reparação simbólica. Como Hayner salienta, a respeito das justiças de transição, cada país e região deve buscar a melhor forma de conduzir os mecanismos de encontro com a verdade. Considera-se tão importante quanto, o fato de que por vezes este encontro pode não ser desejado (2011, p. 196); o silêncio pode ser uma decisão deliberada não só no ambiente político – como foi a conciliação espanhola nos anos 1970 – mas também uma decisão de escala individual, de quem prefere não entrar mais em contato com estas feridas psicológicas.

Quando a opção é a comunicação, é fundamental que haja espaço para a fala, e que haja assim uma escuta atenta e aberta; receptiva. Num acordo ou simbiose entre museu e testemunha, pode haver benefícios mútuos, entre a acolhida de um depoimento que enriquece a narrativa museal e ao mesmo tempo permite que a fala encontre empatia num ambiente propício.

No caso de um museu dedicado à memória política como é o Museu do Aljube, ex-presos políticos, sobreviventes da violência do estado, da tortura, do exílio e da perseguição, ou seus familiares, tiveram um importante papel no que diz respeito à construção do conteúdo expositivo do museu e a comunicação da verdade. Isso se estende também aos detalhes do edifício, do funcionamento da prisão, da polícia, dos tipos de tortura, da luta de resistência e do cenário político. O museu consegue dar conta de ser um espaço de escuta, de partilha e solidariedade, e um espaço que se transforma e se constrói desta mesma forma. Em outras palavras: o museu comunica sua própria essência; sensibiliza por ser sensibilizável e por ter sido sensibilizado.

Pollak nos lembra que “para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta” (1989, p. 6). Esta escuta pode ser pensada como uma 'escuta social', pública, que é capaz de ouvir com empatia e solidariedade, que considera a esfera emocional, afetiva e humana de forma profunda.

Ainda hoje, são recolhidos frequentemente testemunhos de ex-presos e familiares no auditório do Aljube de forma aberta ao público. Os depoimentos são gravados e documentados numa base de dados disponível no próprio site⁶⁴ do museu, o que evidentemente permite o alargamento do arquivo e fortalece a narrativa museal.

O termo *testemunho* é frequentemente atribuído a objetos e documentos musealizados com sentido de lhes conferir o *status* de verdade ou prova.

⁶⁴ Seção de testemunhos do Centro de Documentação online do Museu do Aljube, disponível em: <https://www.museudoaljube.pt/centro-de-documentacao/testemunhos/>

Testemunhalidade pressupõe “testemunho”, cuja origem é testimonium, ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a outrem. Quem testemunha afirma o que sabe, o que presenciou: isto é, o testemunho tem o sentido de presença, de “estar ali” por ocasião do ato, ou fato, a ser testemunhado. (Rússio, 2010, p. 205)

Igualmente, no campo da fotografia trabalha-se com a ideia de que a imagem fotográfica pode ser um testemunho, tanto do que ela visualmente representa – um fragmento espaço-temporal – quanto dos fatos que estão à sua volta e além da imagem, como o cenário político da época e a motivação do fotógrafo.

Cada fragmento – pensando ainda em objetos e imagens – quando organizados e harmonizados de forma sintática, passam a compor uma narrativa coesa e se fortalecem coletivamente. A união dos pedaços possibilita a ampliação dos significados; aprimora o grupo como aprimora o retalho. Podemos assim dizer que o mesmo tende a ocorrer com as memórias, que quando curadas – no sentido curatorial, de terem sido dadas o cuidado, organizadas e expostas – passam a estar curadas – no sentido de regeneradas, sanadas.

O testemunho – como fragmento de memória –, para além de sua força jurídica, tem a capacidade de conectar as memórias individuais guardadas com a memória coletiva. Pode-se dizer que esta é uma conexão de via dupla, pois ao mesmo tempo em que o trauma individual depende da interação com outras memórias para que possa ser apaziguado, considerando que o compartilhamento é um caminho para sua cura, a noção coletiva dos acontecimentos passados e presentes se enriquece e abre novos caminhos de solidariedade e compreensão que só assim – pela comunicação – seriam possíveis.

Contudo, é essencial sublinhar o fato de que a escolha pelo silêncio deve também ser válida e justa; tendo em vista a inevitável dificuldade em comunicar traumas, de entrar em contato com o passado e temer abrir feridas que estão dormentes (Pollak, 2010, p. 10).

A transformação do sofrimento em experiência coletiva é feita pela publicidade, pela comunicação; “a ausência de uma dimensão pública de expressão livre das memórias faz transparecer que, apesar do reconhecimento público das violações aos direitos humanos, ainda não nos inteiramos o suficiente dos traumas do passado recente [no Brasil]” (Teles, 2007, p. 38-9).

Pode-se dizer que boa parte das gerações que nasceu durante as décadas de 80, 90 e 2000 não foi educada sobre o passado ditatorial de seus próprios países, pensando em casos como o brasileiro e no caso espanhol como mostra o filme *O silêncio dos outros* de Pedro Almodóvar (2018).

Segundo Pollak “o problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do “não-dito” à contestação e à reivindicação”, o que nos sugere certa urgência em recolher e documentar os testemunhos

de quem ainda está vivo. No mais recente filme de Almodóvar citado acima, são documentados os casos de senhoras que perderam o pai para a violência franquista – portanto antes de 1975 – que lutaram praticamente sua vida toda em busca de algum remanescente do corpo de seus pais para que pudessem fazer um velório. O documentário mostra como estes e outros casos evoluem de uma luta pessoal solitária à organização civil que consegue julgar seus torturadores e desenterrar restos mortais. O mesmo se passa com grupos de mulheres no Chile que buscam há décadas pelo vasto deserto do Atacama restos de familiares mortos pela ditadura militar – como mostrado no documentário de Patricio Guzmán intitulado *Nostalgia de la Luz*, de 2010.

A comunicação dos acontecimentos está sempre a se aprimorar, em busca de uma mensagem cada vez mais precisa, e que dê conta de sensibilizar grupos cada vez maiores de pessoas sobre a injustiça e o trauma deste tipo de crime contra a humanidade. Isto acontece em partes pelo desenvolvimento e acesso à tecnologia, mas ainda mais por conta da abertura que os ambientes institucionais têm dado às pautas que até poucos anos atrás eram de fato “subterrâneas”. Existe hoje uma gama cada vez abrangente de cultura dedicada à memória de resistência ditatorial e à reparação de traumas, que busca aproximar as novas gerações de passado que também lhes pertence, quando pensamos em sociedade ou nação. Edson Teles sintetiza como este processo subjetivo é fruto das relações humanas em diversas esferas:

Há dois modos principais do recordar: um no qual se recorda o que foi vivido; e, outro em que o recordar traz à tona os temas experimentados por gerações anteriores. Esta memória do outro em mim somente vem à lembrança pela intimidade entre o sujeito da memória e os eventos do passado, garantida pelas relações objetivas e subjetivas com as esferas institucionais, políticas, comunitárias e, inclusive, familiares. (Teles, 2007, p.29)

Esta “memória do outro em mim” pode ser o resultado de uma comunicação de sucesso, que além de conscientizar sobre fatos e acontecimentos por vezes desconhecidos, busca despertar sentimentos de empatia e solidariedade em quem não viveu algo semelhante. A intersecção deste pensamento com a Sociomuseologia é elementar; ou ainda, a Sociomuseologia é em si uma intersecção entre a memória individual inquieta e o coletivo, um elo entre o subterrâneo e a reivindicação – similar ao cinema que é capaz de transmitir histórias e memórias por meio do recurso audiovisual.

Edson Teles explica como a construção da memória coletiva ou comum, passa pela história e pela memória nacional, uma vez que para firmar as novas narrativas é preciso “situar elementos de produção social em referências históricas” (2007, p. 31). Para o autor, este manejo visa aproximar o passado com o presente para que tenham reflexo no futuro o significado destes eventos, o que poderá resultar numa sociedade mais justa. Apesar de Teles não indicar a museologia como um dos caminhos que possam levar a esta conexão da

memória com o desenvolvimento social, nossa associação não é injusta. Assim, atribuímos aos museus um valioso papel de criar pontes entre estes múltiplos “elementos da produção social” – cultural, artística, científica – e as novas gerações. Consideramos que por serem lugares diversos – de lazer, aprendizado, acalanto, encontro, de luto e de luta – os museus dedicados à memória traumática devem assumir a diversidade de vozes e representações que surgem da necessidade, do sentimento, do não esquecimento destes traumas. A contínua transformação da memória coletiva é capaz de curar as feridas do passado de forma “quase mágica ou terapêutica” (Schmidt & Mahfoud, 1993, p. 293).

Em síntese, buscamos argumentar como a apresentação de traumas em museus dedicados e comprometidos pode trazer benefícios de caráter psicológico às vítimas e seus familiares, uma vez que o trauma é compartilhado e acolhido de forma séria, com respaldo político e social em nível nacional. Em adição a isso, consideramos que o próprio museu aprimora suas narrativas e seu alcance *em sincronia* com os depoimentos e testemunhos que comunica, ou seja, é um processo sinérgico, cíclico; quanto melhor a comunicação, maiores os impactos positivos, tanto para o individual quanto para o coletivo.

A Sociomuseologia vem fortalecendo a transformação dos museus em instituições múltiplas, diversas, atentas às mudanças e a variedade de conhecimento, sobretudo daqueles que estiveram fora dos círculos de poder, fora das universidades e dos cargos centrais, em especial no Brasil. Fala-se da inclusão de grupos sociais postos por muito tempo – para não dizer que sempre estiveram – à margem das sociedades, que aos poucos conquistaram espaço de fala na mídia, na academia e em diversas esferas da sociedade até então virgens de uma sabedoria heterogênea, étnica e sexualmente diversa, verdadeiramente democrática.

Por outra perspectiva, existem diversas críticas direcionadas aos museus chamados normativos, ou tipológicos, que se distinguem por seu enunciado pré-fabricado, sua especialidade muitas vezes restritiva. Certamente um dos pontos de maior divergência de um museu dito tradicional com um museu que se atualiza e cultiva a memória – no sentido mais amplo da palavra cultivar – é a sua capacidade de ouvir e se modificar constantemente. O Museu da Maré⁶⁵ é frequentemente citado pela bibliografia sociomuseológica como um exemplo da consciência comunitária que valoriza seu território e sua diversidade; em perspectiva de evolução, que busca “ampliar a comunicação entre os diferentes patrimônios existentes na cidade, favorecendo o exercício da cidadania e a participação das comunidades no processo de apropriação do patrimônio cultural local e universal” (Silva, 2008). O vão do MASP⁶⁶, por outro lado, frequente ponto de concentração de manifestações, tem um caráter curioso quando se nota como o espaço livre, literalmente abaixo do museu, ecoa e acolhe vozes diferentes das que circulam acima, no interior do

⁶⁵ Localizado dentro da comunidade da Maré no Rio de Janeiro

⁶⁶ Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand localizado na Avenida Paulista.

museu. O que se trabalha aqui é a perfuração da exclusividade por meio do enriquecimento de um caldo cultural, fruto da democracia e do acesso à educação, ao transporte, à água, luz e internet; como também o acesso à memória, à verdade e à informação e do direito à justiça.

É difícil pensar em paz quando ainda hoje mais da metade dos assassinatos no Brasil ficam sem solução⁶⁷, assim como não haverá paz às chilenas que – com as próprias mãos – buscam pelos restos mortais de seus familiares.

A falta de justiça não diz respeito apenas ao endereçamento de um trauma ligado a um evento violento, mas o descaso pode comprometer a vida democrática de uma sociedade e deixar sequelas irreversíveis.

A importância da compreensão do horror da ditadura está no fato de que tais eventos deixam marcas não somente nas vítimas, mas em toda a sociedade, na medida em que postergam os traumas e abalam nossa confiança nas instituições políticas, do mesmo modo que criam a dúvida com relação aos valores democráticos, prejudicando nossa capacidade de agir. Nas sociedades com herança autoritária, a democracia é ameaçada pela eliminação da elaboração mnêmica e conseqüente medo das incertezas do presente. (Teles, 2007, p. 90)

Talvez seja uma tarefa bastante desafiadora para qualquer sociedade observar com olhos críticos sua própria história e promover reflexões que irão servir à camada social que anseia por mudança. Atualizar as memórias não significa sobrepô-las com uma camada nova de tinta, mas colocá-las talvez em perspectiva com outros saberes. A herança política nacional – composta por fragmentos diversos postos em harmonia a fim de consolidar a ideia de nação – é influenciada pela conjuntura política e pelas políticas de memória. Estas por sua vez, ao submeterem estes fragmentos à preservação, dificultam sua atualização e suas novas leituras (Chagas, 2009). Ou seja, rever o passado político de uma nação não é mais um interesse que por unanimidade seria votado num parlamento. Assim, quando o respaldo político ainda não é suficiente para colocar as instituições museológicas a serviço da reparação, se faz necessária a mobilização e a construção cultural pelas próprias mãos.

Neste ponto de convergência podemos encontrar espaço para a atualização da memória sobre o suporte da fotografia, do cinema documental e de mais uma gama de iniciativas independentes da sociedade civil que buscam mudar este cenário perverso de injustiça e desvalorização das lutas democráticas. Igualmente, existe um terreno diverso de reflexões a respeito da memória e a influência que as imagens e os museus podem ter na cultura e na política.

⁶⁷ 'Levantamento inédito: Sete em cada dez homicídios no Brasil ficam sem solução.' (2020). G1. Recuperado 29 de setembro de 2020, de <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/09/27/levantamento-inedito-sete-em-cada-dez-homicidios-no-brasil-ficam-sem-solucao.ghtml>

Nossa análise sobre o Museu Nacional de Resistência e Liberdade em Peniche tem como base estas premissas defendidas pelo campo da Sociomuseologia, e trataremos de observar como o museu pode ser um aglutinador de experiências diversas e um comunicador eficiente no que diz respeito à sensibilização da sociedade.

Capítulo 3

Museu Nacional Resistência e Liberdade: Articulações da memória política portuguesa

Neste capítulo, pretende-se analisar a criação do MNRL e o desenvolvimento das ações e do conteúdo proposto até o momento. Observaremos os documentos e projetos de resolução aprovados na Assembleia da República de Portugal que auxiliaram na constituição do MNRL, para que posteriormente no subcapítulo 3.1 seja detalhado o conteúdo museológico proposto pela Comissão de Instalação dos Conteúdos e da Apresentação Museológica (CICAM). No subcapítulo 3.2 será analisada a primeira exposição do museu, 'Por Teu Livre Pensamento' (PTLP), tendo em mente o conteúdo proposto e o espaço utilizado. Traremos no subcapítulo 3.3 reflexões sobre o papel de imagens representativas dos acontecimentos do 25 de Abril e da luta de resistência que fortalecem a narrativa do MNRL. No subcapítulos posteriores 3.4 e 3.5 lançamos um olhar sobre duas iniciativas do museu que já estão em curso⁶⁸: a 'Recolha de Testemunhos' de presos e familiares e o projeto 'Lugares de Peniche: Solidariedade, Repressão e Resistência'⁶⁹, que consiste no mapeamento de locais na cidade de Peniche que ofereceram importante apoio para os presos e suas famílias.

Como base concreta para este capítulo serão usadas as seguintes fontes: os documentos oriundos das reuniões e dos grupos consultivos que propuseram o conteúdo museológico, disponíveis no site do museu⁷⁰; as entrevistas realizadas às museólogas responsáveis pelo MNRL (Aida Rechená, Rosalina Carmona e Angela Alves); o catálogo impresso da exposição inaugurada em 2019, intitulado 'Por Teu Livre Pensamento', que reúne de forma objetiva os diversos temas que são trabalhados pelo museu; duas visitas de campo feitas em Junho de 2019 e Novembro de 2020, em ambas estivemos acompanhados pela museóloga Aida Rechená que pôde nos mostrar a exposição atual, a fortaleza e dar um panorama a respeito da evolução dos processos e dos desafios encontrados. No presente momento em que escrevemos esta dissertação, o MNRL não conta com a instalação da exposição de longa duração, esta que "marcará a identidade do museu"⁷¹, pensada para ocupar as celas nos pavilhões (Imagem 11) do antigo cárcere. Por esse motivo separamos em subcapítulos distintos o projeto museológico – pensado de forma global sem discriminação de exposição –, e a exposição PTLP – de curta duração.

⁶⁸ Vale ressaltar que existem outras ações propostas para as atividades do museu nos documentos oriundos dos grupos consultivos que abarcam questões relativas à biologia, geografia, pesca, arqueologia e à cultura local que também podem dialogar com a idéia de resistência, subsistência e ecologia, mas que não serão abordadas por nós neste trabalho.

⁶⁹ Disponível em: <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/pt/projetos/projeto-lugares-de-peniche-solidariedade-repressao-e-resistencia/>

⁷⁰ Site oficial do MNRL: <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/pt/>

⁷¹ Comunicação pessoal com a Doutora Aida Rechená, museóloga responsável pelo MNRL.

Imagem 11 - Pavilhões principais de celas



Pavilhões onde estará instalada a exposição de longa duração do MNRL
(Imagens feitas em 16 de novembro de 2020 pelo autor)

A estabelecer um panorama histórico: diversos foram os usos da fortaleza de Peniche desde sua construção no século XVII, passando por sucessivas reformas ao longo dos anos, a maior parte de sua história está ligada à atividade militar e prisional, tendo sido também abrigo de grupos de refugiados e pacientes médicos.

Em 1934, já após a queda da ditadura militar e dentro do Estado Novo, é instalado o Depósito de Presos de Peniche, que veio a ganhar seu aspeto atual depois da última grande modificação para reforçar as estruturas em padrões de alta segurança nos anos 1950. Em 1960 é realizada a famosa fuga de Álvaro Cunhal e outros membros do PCP, um marco na história da resistência. Após o 25 de Abril de 1974, no dia 27 do mesmo mês, os presos políticos são libertados da cadeia de Peniche, evento documentado por algumas poucas e únicas fotografias feitas por Ezequiel Santos. Em 1977, foi instalado um Centro de Acolhimento de Refugiados que funcionou até 1982, para que em 1984 o Museu Municipal de Peniche inaugurasse um pequeno núcleo museológico. O antigo museu abrigava, dentre coleções de artigos de pesca, arqueologia, biologia marinha e artesanato, um setor dedicado à resistência antifascista que acabou por ter pouca expressividade no que se refere a um impacto duradouro e de caráter político-social relevante.

O Museu Municipal contava com fotografias, documentos e remanescentes que ilustravam de forma bastante sintética a prisão, a luta popular e as características do regime, ocupando (até onde foi analisado) a área do parlatório e da entrada da fortaleza⁷². Não foi encontrada uma fonte que esclarecesse os principais motivos do término das atividades do museu, mas o aumento da degradação das principais edificações ao longo dos anos é um dos motivos possíveis e que fez também com que toda a fortaleza ficasse fechada por décadas.

A reabertura da fortaleza de Peniche ao público em 2019 foi o resultado de um trabalho veloz que se deu após terem sido aprovados em 2017 três projetos de resolução⁷³ na Assembleia da República que propunham a recuperação e a valorização da fortaleza, abandonando a possibilidade de concessão à iniciativa privada. Após a aprovação foi montado um Grupo Consultivo para elaborar propostas para a fortaleza de Peniche que hoje temos acesso pelo site do MNRL. Evidentemente, desde os princípios deste processo de elaboração, já se indicava a intenção de instalar um núcleo museológico na fortaleza que visasse a preservação da memória antifascista, homenagear as 2500 pessoas que lá estiveram presas pelo Estado Novo por meio de um memorial, e colocar todo o forte a serviço das "comunidades locais, nacionais e internacionais" como recomendado pela

⁷² Pode-se ter uma idéia do antigo museu municipal de Peniche através de algumas imagens retiradas da internet, como neste vídeo de 2013 encontrado no YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=owBXCJJFoUI&t=309s&ab_channel=AugustoMartins

⁷³ Foram eles: Projeto de Resolução 542/XIII - Preservação da memória e história do Forte de Peniche (BE); Projeto de Resolução 785/XIII - Recomenda ao Governo a preservação, conservação e dignificação da Fortaleza de Peniche (PS); Projeto de Resolução 790/XIII - Recuperação, requalificação e valorização do Forte de Peniche (PCP).

UNESCO (Grupo Consultivo da Fortaleza de Peniche, 2017, p. 5-6). Tal desejo deve-se principalmente à inclusão de ex-presos e resistentes políticos por parte do Ministro da Cultura⁷⁴, escolhidos para compor o grupo consultivo e elaborar a primeira proposta, foram eles: Adelaide Pereira Alves (Membro do Comité Central do PCP), Alfredo Caldeira (Biblioteca da Fundação Mário Soares), Gaspar Barreira⁷⁵ (Cientista e ex-presos político) e João Pedro Soares (Membro da URAP e ex-presos político).

São quatro arquivos disponíveis no site do MNRL⁷⁶ que compõem a base formal do projeto do museu e seu desenvolvimento ao longo destes três anos: a Proposta do Grupo Consultivo da Fortaleza de Peniche de Abril de 2017; o Programa Museológico do MNRL assinado em Setembro de 2017 por Fernando António Baptista Pereira (Museólogo, Adjunto do Gabinete do Ministro da Cultura) e Teresa Pacheco Albino (Antropóloga, Assessora da Direção-Geral do Património Cultural); o Guião de conteúdos do MNRL da Comissão de Instalação dos Conteúdos e da Apresentação Museológica (CICAM) – criado pelo do Despacho no 998/2018 para propor os conteúdos do museu (Diário da República, 2018); e por fim, os Contributos do Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura Espaço e Memória (CITCEM) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto de Março de 2018.

No Programa Museológico foram publicados, em Setembro de 2017, detalhes mais avançados sobre: a história da fortaleza; os objetivos do projeto museológico; a missão do museu; os diferentes acervos a serem utilizados como matriz para a exposição; as funções destinadas a cada espaço da edificação; o público esperado; a segurança; os recursos financeiros; como será a gestão e os recursos humanos necessários.

Em 2018, foi elaborado um Guião para os Conteúdos, apresentado pelo CICAM onde foram feitas propostas em cima dos documentos anteriores. Neste momento já são postos, com maior precisão, aspetos relativos à abordagem dada aos temas e a divisão proposta para cada sala/espaço de exposição como veremos no subcapítulo seguinte.

Por cima desta gama de núcleos e assuntos propostos pelo CICAM, o CITCEM vem a contribuir com sugestões para o projeto do MNRL, de forma a sintetizar e fortalecer alguns dos aspetos mais importantes do futuro museu. Antes disso, o documento de contributos do CITCEM ao CICAM, de Março de 2018, afirma a coerência do programa museológico e que o conteúdo, face às funções propostas, e que o nome do museu "contém em si as valências previstas na Missão e Objetivos declarados" (CITCEM, 2018, p. 1). O documento de 8

⁷⁴ Ver em Salema, I. (2017). *Reconversão da Fortaleza de Peniche deve prever "viabilidade económica"*. PÚBLICO. Recuperado 22 de setembro de 2020, de <https://www.publico.pt/2017/01/27/culturaipsilon/noticia/fortaleza-de-peniche-ja-tem-grupo-consultivo-1759864>

⁷⁵ Gaspar Barreira faleceu em 2019 e deixamos aqui uma recordação de sua homenagem em matéria do jornal Público: Firmino, T. (2019). *Um tributo a Gaspar Barreira, defensor da liberdade e do conhecimento*. PÚBLICO. <https://www.publico.pt/2019/09/10/ciencia/noticia/tributo-gaspar-barreira-defensor-liberdade-conhecimento-1886151>

⁷⁶ *Projeto do Museu*. Recuperado 23 de setembro de 2020, de <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/pt/projeto-do-museu/>

páginas reforça ainda a centralidade que a preservação do espaço de memória – a fortaleza – tem na produção de novos conteúdos, considerando o cumprimento das “Funções de Educação, Investigação, Inventário e Criação de uma Coleção que alimente Exposições Temporárias e outras Ações de Extensão para a Comunidade e para a Contemporaneidade.” (CITCEM, 2018, p. 1-2). Logo, o documento sugere que memórias individuais e coletivas sejam articuladas a partir do contexto da fortaleza, para que assim possam se ramificar e construir uma teia de pessoas e conteúdos que se relacionaram com a cultura da resistência de algum modo.

São ainda sugeridos pelo CITCEM aspetos inéditos quando em relação aos documentos anteriores como, por exemplo, “a prisão como espaço de escrita e de criação artística; como espaço de tensão; como espaço de solidariedade; como espaço de sofrimento” (2018, p. 4), ou a possibilidade para que o museu assuma um posicionamento igualitário com o que diz respeito a todo o discurso de gênero, valorizando o papel feminino na luta, tido comum e erroneamente como coadjuvante ou “suplementar” (2018, p. 4). O CITCEM ainda propõe o estabelecimento de “articulações discursivas” com outros centros de repressão do Estado Novo, como o Aljube e a sede da PIDE em Lisboa; na Fortaleza de São João Baptista e o Forte de São Sebastião em Angra do Heroísmo, nos Açores, onde se estima que 500 pessoas estiveram presas⁷⁷; assim como o Tarrafal em Cabo-Verde e a prisão do forte de Caxias em Oeiras (2018, p. 4), criando assim, além de uma relação temática, um trabalho discursivo que consiga explorar a dimensão da repressão e influenciar a circulação dos visitantes.

A respeito do Centro de Memória proposto pelo Grupo Consultivo – por motivos de viabilidade e acessibilidade aos recursos materiais – é sugerido pelo CITCEM que seja mantido apenas um “Centro Virtual de Memória da Resistência” a abrigar e disponibilizar uma “Literatura da Resistência” online, diferentemente da proposta original que recomendava a criação de um acervo físico, instalado na própria fortaleza, para reunir todo o conteúdo recolhido pelas atividades do museu. Urgem ainda a criação de “uma equipa de especialistas em história e memória oral, formada por investigadores juniores e seniores, para recolha de memórias de todos os envolvidos no processo que se pretende documentar” e que apoiem a política de investigação, a criação de um Centro de Pesquisa e a promoção de “Colóquios, Seminários, Workshops, Eventos Artísticos (teatro, dança, canto, escultura, pintura), inspirados e motivados pela temática – cujas projeções para a Contemporaneidade são óbvias e necessárias” (CITCEM, 2018, p. 7-8).

Ao final deste processo de constituição do conteúdo foi entregue à equipe técnica de museólogas do MNRL um compilado de documentos, fotografias, arquivos e imagens organizado em onze núcleos temáticos a serem musealizados. Atualmente o conteúdo está

⁷⁷ Lusa. (2020). *Angra do Heroísmo recebeu 500 presos políticos durante o Estado Novo*. PÚBLICO. Recuperado 22 de setembro de 2020, de <https://www.publico.pt/2018/09/30/politica/noticia/angra-do-heroismo-recebeu-500-presos-politicos-durante-o-estado-novo-1845786>

implementado de forma bastante reduzida – por conta do espaço disponível – na exposição PTLP, inaugurada em 2019, para que quando as obras dos pavilhões de celas estiverem prontas estes núcleos possam vir a ocupar a maior parcela do espaço do museu. A princípio a musealização seria a transposição deste conteúdo ao espaço disponível na fortaleza, mas o trabalho da equipe de museologia é crítico para que se possa explorar a interatividade e criar aproximações menos conteudistas para com o público, de forma a potencializar o caráter pedagógico do museu enquanto equipamento cultural – destinado sobre à reparação da memória de resistência contra o fascismo – e menos como um apanhado histórico objetivo. Veremos a seguir como este conteúdo foi proposto, faremos nossas ponderações para que no subcapítulo 3.2 possamos observar como o trabalho de musealização se concretizou na exposição PTLP e como aponta para a instalação da exposição de longa duração.

3.1 Conteúdo Museológico

Veremos aqui nesta subdivisão os onze núcleos propostos para o Museu Nacional Resistência e Liberdade na Fortaleza de Peniche. Trazemos informações retiradas do próprio Guia para os Conteúdos, produzido pela Comissão de Instalação dos Conteúdos e da Apresentação Museológica (CICAM). Nos basearemos na estrutura organizacional, na temática e no vocabulário com que foi construído este guia para que possamos fazer nossas ponderações de acordo com nosso ponto de vista. Evidentemente não é possível analisar a forma como estes núcleos serão abordados e apresentados após o trabalho de musealização deste vasto conteúdo e que nossas ponderações serão feitas de acordo com o que já foi pesquisado a respeito do MNRL até o momento para esta dissertação, incluindo a exposição PTLP e o catálogo de 66 páginas da mesma.

Núcleo 1: Parlatório

1.1. No Parlatório, salientar as condições em que decorriam as visitas no plano humano, auditivo, de vigilância e repressivo. A conflitualidade que decorria do Regulamento da Cadeia e do espírito de que os guardas que vigiavam as visitas estavam impregnados. Descrição da forma persecutória como atuavam, conduzindo à suspensão das visitas e a vários castigos. Reflexos de tais atitudes, em particular, sobre as crianças que visitavam os seus pais. Procurar testemunhos de conflitos presenciados por crianças, hoje adultos. Relato de lutas pela humanização das visitas e contra a arbitrariedade dos carcereiros. (CICAM, 2018, p. 3)

O Parlatório, localizado logo à direita de quem entra na fortaleza, pode ser uma das primeiras salas a serem visitadas. É onde ocorria a comunicação dos presos com seus

familiares, tudo através de um vidro e sob a vigilância de guardas. Este primeiro núcleo representa este contato extremamente limitado pelo qual famílias viveram durante anos. – crianças que cresceram com o pai encarcerado tendo que viajar algumas vezes por ano para Peniche sem saber se as visitas ocorreriam, de forma totalmente dependente da arbitrariedade da polícia política. A instalação atual no Parlatório faz parte da exposição 'Por Teu Livre Pensamento' e provavelmente se manterá da mesma forma, com poucas alterações, para a exposição de longa duração do museu. Ao visitante, é um primeiro contato bastante físico com o espaço, isso pelo fato do Parlatório ainda ter os vidros que separavam os presos de suas visitas, exigindo a circulação pelo exterior e pelo interior das baias. Faremos no subcapítulo seguinte uma análise mais concreta sobre a musealização do Parlatório.

Na seção seguinte vemos um apanhado de memórias de vida das famílias dos presos.

1.2. Sala contígua ao Parlatório

Solidariedade material e política da população de Peniche para com os presos e suas famílias e nas fugas.

Solidariedade na organização da colônia de férias para filhos de presos no Forte.

O posto da PIDE na cidade e a vigilância sobre as famílias dos presos e a população. (CICAM, 2018, p. 3)

Na sala adjunta ao parlatório temos representada e a solidariedade para com os presos, a estrutura e a organização prática da sociedade penichense em resposta às necessidades das famílias dos presos e laços pessoais que se formaram durante os anos de luta. Esta é uma das partes menos conhecidas da luta de resistência, característica que pode ser atribuída ao fato desta cooperação ter sido feita de forma clandestina e majoritariamente por mulheres, ofuscadas pelo fascismo e por uma sociedade construída sobre relações patriarcais. Trazer à tona a importância deste suporte, sobretudo feminino, e promover investigações sobre o real papel das mulheres é acrescentar um caráter pedagógico relevante à história da resistência e fundamental para quebrar estigmas de gênero. Veremos mais à frente que há um núcleo dedicado à luta das mulheres enquanto articuladoras fundamentais da luta fora da prisão.

Núcleo 2: História da Fortaleza

Pavilhão C - Piso 1 (R/C)

Sala do Memorial (à esquerda de quem entra): História da Fortaleza - Seu tratamento do ponto de vista patrimonial e nas suas diferentes valências: Praça militar de Peniche e outras utilizações:

Génese do sistema defensivo da região de Peniche.

A cidadela da praça militar.

O Regimento de Peniche.

O quotidiano militar na Fortaleza.

De Cidadela a Presídio: principais episódios – invasões francesas; guerras liberais; refugiados políticos espanhóis; refugiados políticos brasileiros; refugiados políticos Boers; prisioneiros alemães e austro-húngaros durante a Primeira Guerra Mundial. (CICAM, 2018, p. 4)

A temática do segundo núcleo se baseia na contextualização histórica da fortaleza, que se expande aos séculos passados e inclui eventos que marcaram o passado da fortificação. Encontramos este núcleo por exercer um papel relativamente divergente do propósito geral do museu ao neutralizar o discurso de um núcleo – um dos primeiros núcleos logo à entrada do museu – com o 'cotidiano militar' ou 'invasões francesas' e episódios históricos que – em relação ao conteúdo proposto pela CICAM – não dialogam diretamente à narrativa de 'Resistência e Liberdade' antifascista ou às memórias dos resistentes de modo geral. Por outra perspetiva, também não é explícito se haverá um caminho de diálogo entre a memória política de espanhóis, brasileiros, Boers, alemães ou austro-húngaros numa corrente de resistência que trace algum paralelo entre a repressão que estes grupos sofreram no passado com a repressão fascista portuguesa.

Entendemos que o espaço de memória, como vimos no Capítulo 2, é uma articulação da memória localizada num edifício, num local específico, e que exige um apanhado temporal-histórico. Porém, vimos também anteriormente como a perspetiva histórica pode exercer um papel de oposição à perspetiva mnemónica. Foram 48 anos de memórias traumáticas que a princípio se comunicam com a representação museológica da história de defesa militar da fortaleza nos séculos passados. Ainda no Capítulo 2 vimos como a história tende a suprimir a espontaneidade da memória, e como os espaços de memória podem comprometer sua vivacidade ao serem submetidos ao discurso histórico rígido e banalizador. A neutralidade do discurso histórico em alguns casos, como vimos no início do Capítulo 1, pode não dar margem suficiente para que a história seja alvo de críticas e problematizações.

Acreditamos que a construção do discurso museal voltado à resistência antifascista pode continuar a questionar estigmas históricos enquanto forem condizentes com o propósito do museu. Há muito a ser feito a respeito dos danos que apenas a segunda metade do século XX deixou e devemos ter em mente que não muitos dos que lutaram ainda estão vivos e finalmente por ver algum reconhecimento no campo da cultura nacional. Dito isso, pouco enxergamos do quanto a história de invasões e funcionamentos militares no passado – sem algo que dialogue com as memórias antifascistas – são relevantes neste contexto. Nos núcleos seguintes vemos a organização histórica proposta para o museu para que no final tenhamos maiores detalhes da luta de resistência e suas ramificações.

Núcleo 3: Lutar pela memória

O guião dos conteúdos segue com o seguinte tópico: "Honrar todos os que se sacrificaram pela conquista da Liberdade e da Democracia." (CICAM, 2018, p. 4).

Não há alguma outra especificação do que exatamente será abordado ou como esta 'honra' será apresentada, ou qual a abrangência desta homenagem dada a ampla atividade repressiva do regime, sobretudo no continente africano. Contudo, trazemos uma reflexão que abre possibilidades interpretativas não só para este núcleo como para os demais: que é o entendimento do encarcerado – segundo Miguel Cardina (2013)⁷⁸ – não apenas como vítima, derrotada, e que sofreu injustamente, mas sim como alguém que deliberadamente se arriscou em detrimento da conquista da liberdade e que conseguiu resistir diante da violência. O papel central da violência nas narrativas históricas enquanto força excessiva, que vê apenas a vítima, tende a apagar a tortura e os massacres enquanto elementos estruturantes da ditadura e do colonialismo e reduzi-los a uma 'Guerra Colonial' (Cardina, 2013); e que se as narrativas históricas não trazem esta questão da violência sistêmica do passado "imperial" acabam também por ignorar as memórias traumáticas. Lembramos que a honra é por aqueles que se *sacrificaram* e enfrentaram um regime construído sobre medo, tortura e morte.

Núcleo 4: O regime fascista

O guião de conteúdos propõe os seguintes tópicos para o quarto núcleo:

- a) A Europa e o mundo na época dos fascismos.
- b) Da Ditadura Militar ao Estado Novo.
- c) A natureza económica e social do regime fascista. O corporativismo. – A base económica, social e política de apoio.
- d) A natureza política do regime – a ditadura e a supressão das liberdades a todos os níveis.
- e) A ideologia e a propaganda. A censura à imprensa, cinema, literatura, artes plásticas e a todas as formas de expressão do pensamento. Apreensão de livros.

⁷⁸ Cardina comenta o depoimento do cabo-verdiano Jaime Schofield, um dos ex-presos políticos do Tarrafal, no documentário *Tarrafal. Memórias do Campo da Morte Lenta* (2010), de Diana Andringa.

f) Controlo político do acesso ao emprego público. Declaração obrigatória de fidelidade ao regime e de repúdio do comunismo para se poder ter acesso ao funcionalismo público.

g) Estatuto de discriminação da mulher na sociedade e na família – Proibição de casamentos, profissões vedadas às mulheres. (CICAM, 2018, p. 4)

Como em muitos países que sofreram com o autoritarismo, pouco ou nada é falado sobre a história recente no ensino formal ou sobre os traumas ainda presentes (como vimos no subcapítulo 2.1.1); pouco se diz sobre o que realmente foram os anos de repressão, violência, censura e privação de direitos que não abrimos mão nos dias de hoje. Dedicar um núcleo ao entendimento do fascismo português e detalhar seu modo de funcionamento, como nos núcleos a seguir, é uma conquista da democracia e da liberdade, especialmente pelo fato de que este mesmo tipo de conteúdo poderia levar ao encarceramento de seus produtores durante o regime e hoje nos serve para quebrar estigmas a respeito do passado, para que além do Museu do Aljube estejam descritas as ferramentas do fascismo.

Seguindo a reflexão do item anterior, falar do fascismo sem que a violência seja o elemento central é importante também para dar-nos a noção de que não havia apenas crueldade e autoritarismo, mas de que a repressão e a violência se dava em todos os níveis, – no econômico, no educacional, no cultural e etc.

Núcleo 5: o sistema policial e repressivo

a) A polícia política, seus poderes e seus métodos – vigilância, escutas, violações de correspondência, prisões arbitrárias, tortura, assassinatos... – Os seus responsáveis. Elementos estatísticos.

b) A justiça política – os tribunais militares especiais, os tribunais plenários, as medidas de segurança, as prisões por tempo indeterminado.

c) O sistema prisional – as cadeias políticas como lugares de repressão e de resistência; listagem das cadeias e campos de concentração por onde passaram os presos políticos; regimes prisionais – ; lista de deportados.

d) Outras instituições e forças de enquadramento da repressão – Legião portuguesa, Mocidade portuguesa, etc.

e) Referência particular ao campo de concentração do Tarrafal – criação, regime prisional, lista de presos mortos no Tarrafal.

f) Mortos às mãos da polícia e outras forças repressivas. Caídos em combate contra o fascismo.

- g) Um país vigiado – Sistemas de delação e intersecção de comunicações: correspondência, escutas telefónicas. (CICAM, 2018, p. 5)

Seguindo a linha do núcleo anterior de descrição de algumas articulações do Estado Novo, vemos como é fundamental entender o funcionamento deste sistema político e suas ramificações ideológicas e geográficas. A partir daí têm-se a dimensão do aparato repressor que era necessário para manter um governo fraudulento. Esta abordagem a respeito do funcionamento regimental introduz o visitante à aspetos que por muitos anos foram omitidos das narrativas acerca do 25 de Abril.

Lançamos também um olhar crítico que é transversal à análise sociomuseológica, buscando articular o conteúdo museológico com questões sociais contemporâneas, no caso o resquício da cultura de violência. Vemos como por exemplo, a violência policial⁷⁹ ou as injustiças do sistema penal atualmente ainda reproduzem posturas opressoras e racistas, muitas vezes diretamente ligadas à violência promovida pelo fascismo do Estado-Novo e a discriminação colonialista. O museu pode sim se oferecer como um local onde as memórias, sobretudo das pessoas que viveram a repressão, são articuladas com o presente numa perspectiva de mudança (ver Capítulo 2).

Núcleo 6: O colonialismo e a guerra colonial

O conteúdo proposto para o sexto núcleo traz algumas questões relacionados ao colonialismo que são base para um debate similar ao do núcleo anterior.

- a) A burguesia colonial e o “império” – as várias etapas do colonialismo português.
- b) O sistema de opressão e exploração colonial – o Estatuto do Indígena, o trabalho forçado, a violência quotidiana, a discriminação.
- c) Os movimentos de autodeterminação do pós II Guerra Mundial.
- d) O despertar da consciência nacional e a formação dos movimentos de libertação nacional. A questão de Goa e da União Indiana. Casa dos Estudantes do Império, fuga dos 100, fuga de Agostinho Neto, os principais movimentos. O início da guerra colonial.
- e) Os cárceres políticos do império. A polícia política, os campos de concentração e a repressão contra os povos das colónias; presos políticos nacionalistas nas cadeias portuguesas.

⁷⁹ Ver o caso de Cláudia Simões, agredida brutalmente na Amadora (<https://www.publico.pt/2020/03/10/sociedade/noticia/constituído-arguido-polícia-suspeito-agredir-claudia-simoes-amadora-1907108>) e o caso de Ihor Homenyuk morto no aeroporto de Lisboa (<https://www.publico.pt/interactivo/cronologia-sef>)

f) A guerra colonial – elementos estatísticos sobre baixas, despesas militares, impacto económico-social – como contradição central do regime. (CICAM, 2018, p. 5-6)

Enxergamos que a presença deste conteúdo nos meios de cultura nacional é um passo importante e fundamental para abrir caminho a novas discussões e educar os mais jovens sobre o passado recente. Todavia nos chama atenção a objetividade da linguagem técnica para descrever quase uma década de massacres promovidos por Portugal para que as nações africanas continuassem sob seu domínio. O próprio emprego do termo 'Guerra Colonial' deixa clara a posição residual de colonizador, que engloba os movimentos de emancipação africanos – que se organizaram e lutaram em desvantagem pela soberania sobre seus territórios – e os reduz a estopim de uma "guerra colonial" com "baixas" e "despesas militares" (item f). Falamos do uso de bombas napalm pelas tropas portuguesas em aldeias na Baixa do Cassanje que deixaram milhares de mortos (Moutinho, 1996, p. 164) e outros massacres⁸⁰ para suprimir as manifestações africanas contra o trabalho forçado. Décadas de repressão, crimes contra humanidade e desenfreada violência por parte dos portugueses para manter um sistema colonial anacrônico não pode ser resumido à uma guerra motivada pela consciência libertária africana, como nota-se no item 'd)', que começa com "O despertar da consciência nacional e a formação dos movimentos de libertação nacional" e termina com o início da guerra. É preciso endereçar e responsabilizar o colonizador por *toda* a violência causada na colônia, inclusive após a independência angolana. O termo 'Guerra Colonial' além de concentrar 13 longos anos de violência disseminada em um território dezenas de vezes maior que Portugal continental indica alguma dificuldade em abolir – para além da linguagem – a mentalidade eurocêntrica.

Neste sexto núcleo são indicadas, pela primeira vez, as fugas do cárcere, trazendo a tona o nome de Agostinho Neto, figura de grande destaque na luta pela libertação africana, que veio a ser o primeiro presidente angolano. Devemos notar que é dentro do núcleo do 'Colonialismo' e da 'Guerra Colonial' – ou seja, dentro de um espectro de 'questões coloniais' – que estão inseridos elementos chave da libertação africana como a Casa dos Estudantes do Império, onde passaram Neto e outros líderes dos movimentos de libertação como Marcelino dos Santos – da Frente de Libertação de Moçambique, a FRELIMO – e Amílcar Cabral – fundador do Partido Africano pela Libertação da Guiné e Cabo Verde, o PAIGC. Ou seja, o próprio arranjo temático não inclui estas figuras simbólicas como resistentes essenciais na queda do fascismo e do colonialismo, mas como assuntos que, no final, são parte da história da guerra.

⁸⁰ Massacres promovidos por Portugal, maioritariamente em resposta às revoltas contra o trabalho forçado: "Batepá (São Tomé, 1953), Pidjiguiti (Guiné, 1959), Mueda (Moçambique, 1960), Baixa de Cassange (Angola, 1961), Wiriamu (Moçambique, 1972)" (Cardina, 2013, p. 31)

A organização nuclear é clara e demonstra como a resistência africana não está incorporada nas narrativas a cerca do 25 de Abril na historiografia portuguesa. Sobre este assunto, trazemos três questões contundentes que o Núcleo Antirracista de Coimbra:

Que discursos de justiça, liberdade e revolução disseminamos quando marchamos pelas ruas a sustentar que o 25 de abril correspondeu a um evento pacífico sem sangue?

Que líderes (da liberdade e da libertação) ficam esquecidos e desconsiderados quando homenageamos os capitães de Abril de 1974 numa perspectiva centrada apenas em Portugal?

Que histórias ficam silenciadas quando a narrativa oficial defende que as guerras de libertação terminam com um golpe militar de esquerda em Lisboa, que derrubou o regime do estado colonial e declarou imediatamente a sua intenção em conceder as independências? (Núcleo Antirracista de Coimbra, 2020)

Estas perguntas colocam em questão a própria narrativa do 25 de Abril, que parece apagar suas próprias contradições, porque sabemos que 'Abril' não foi construído sobre paz e que deixa o sacrifício africano de lado. É primordial que estas indagações pertinentes façam parte se buscamos um verdadeiro sentido de integração – diferente do Lusotropicalismo – e que fortaleça a memória coletiva sobre o 25 de Abril entre o que Boaventura de Sousa Santos chama de 'Norte' – se referindo ao antigo eixo imperialista europeu – e o Sul – fazendo referência às antigas colônias no hemisfério sul. "Trazer as memórias desses 'suis' confrontando-as com silenciamentos, narrativas míticas e pensamentos abissais que subsistem no Norte, é uma forma trazer as 'epistemologias do sul' para que à história da violência não se oponha a violência do esquecimento." (Santos, 2013, p. 13).

Acreditamos que pode existir uma maior eficácia na cura de feridas e na quebra e estigmas racistas oriundos do fascismo se existir – para além de um entendimento histórico formal – espaço para articulações com ideias e memórias 'do Sul'.

Núcleo 7: A Resistência antifascista e anticolonialista

No sétimo e maior núcleo, são propostos os conteúdos diretamente relacionados às diversas frentes de resistência.

Piso 2 – 1º Andar

a) A luta contra a ditadura militar e o advento do fascismo:

- As revoltas republicanas/revirahistas;

- A resistência do movimento operário – as greves de 31/32;

- O “18 de Janeiro” de 1934;
- A revolta dos marinheiros Setembro de 36;
- A Frente Popular, a solidariedade com a República na Guerra Civil de Espanha, o atentado contra Salazar em 1937.

b) A derrota do nazi-fascismo e a sobrevivência do regime.

c) Um combate em todas as frentes:

- A luta política e sindical dos trabalhadores – greves e lutas sindicais de nos anos 40, as lutas de 61/62, as greves e organização sindical de 69/74;
- A luta das mulheres;
- A luta da juventude estudantil e trabalhadora;
- Os movimentos católicos progressistas;
- A resistência dos intelectuais;
- A arte e os artistas na luta pela liberdade;
- A luta contra a repressão – a solidariedade com os presos políticos, as lutas pela amnistia, pelo encerramento do Tarrafal, denuncia de torturas etc.;
- A luta nas cadeias – as lutas prisionais as fugas;
- A frente externa – a oposição no exílio.
- A solidariedade nacional e internacional para com os presos políticos e suas famílias

d) A luta contra o colonialismo e a guerra colonial:

- A oposição antifascista e a questão colonial – evolução das posições;
- A luta contra a guerra – a agitação clandestina, as manifestações dos anos 60/70, a intervenção dos católicos anticolonialistas;
- A resistência armada contra a guerra – ARA e BR⁸¹;
- O cansaço da guerra: conspiração dos oficiais intermédios e a constituição do MFA⁸².

e) As conspirações militares e a resistência armada:

- Conspirações visando intervenções militares – Mealhada e “abrilada”, 1946/47; H. Galvão, 1951; conspiração da Sé 1959; Sta Maria 1961; Operação “Vago”, 1961; assalto quartel de Beja, 1961/62;
- Ações armadas – LUAR⁸³, ARA, BR.

f) A unidade antifascista:

- A frente política e social contra o regime – FP, MUNAF, FPLN⁸⁴;

⁸¹ Acção Revolucionária Armada e Brigadas Revolucionárias

⁸² Movimento das Forças Armadas

⁸³ Liga de Unidade e Acção Revolucionária

⁸⁴ Forças Populares; Movimento de Unidade Nacional Anti-Fascista; Frente Patriótica de Libertação Nacional

- A intervenção oposicionista nas farsas eleitorais. As grandes mobilizações de 1945/46, 1949 – N. Matos –, 1958 – presidenciais – e as campanhas de 1961, 1965, 1969, e 1973.

g) As formas de luta e organização:

- A luta clandestina – os partidos e organizações clandestinas, a clandestinidade;
- A luta legal e semi-legal – sindicatos, coletividades, associações de estudantes, organizações de massas, etc.
- A imprensa clandestina e outras formas de expressão clandestina: jornais, panfletos, formas de reprodução, rádios, etc. (CICAM, 2018, p. 6-7)

Este núcleo é inteiramente dedicado à luta de resistência e às várias forças sociais que se mobilizaram contra o autoritarismo e se sacrificaram pela democracia, desde a oposição à ditadura militar em 1926 até a queda do regime salazarista.

Porém, não nos permitindo ignorar as indagações do Núcleo Antirracista de Coimbra, vemos como as lutas por libertação africana ainda não penetraram a narrativa revolucionária. Podemos destacar um fato que evidencia isso na própria configuração Guião de Conteúdos, que inclui a questão africana dos movimentos independentistas no Núcleo 6, ou seja, como um assunto colonial e não como uma das frentes de resistência do Núcleo 7, que traz em sua grande maioria movimentos de origem portuguesa.

Da mesma forma com que o termo 'Descobrimientos' para se referir à navegações portuguesas é incômodo e irreal a partir do momento que se assume uma perspectiva indígena, o termo 'Guerra Colonial' é frequentemente substituído por Guerras de Libertação Nacional quando se trabalha da perspectiva africana. Rever estas narrativas ou buscar pelo emprego de um vocabulário consensual que consiga dar conta de diferentes pontos de vista de uma história naturalmente plural e desigual, é colocar a história e a memória num caminho de reparação simbólica real. Se para a 'história portuguesa' a guerra sempre foi uma questão 'colonial', não seria este talvez um espaço – o Museu Nacional Resistência e Liberdade – que pode tentar reverter esta noção e iniciar um processo de reparação simbólica?

Segundo Beatriz Dias, "reconhecer as continuidades coloniais patentes na sociedade portuguesa é fundamental para desmontar a história única, a ficção contada e recontada sobre esse período da nossa história coletiva" (Dias, 2019). Acreditamos que devemos abdicar que uma linguagem eurocêntrica e objetiva se desejamos romper com estas 'continuidades coloniais' como o racismo, a discriminação, a violência e exclusão social, e que para isso é preciso olharmos criticamente para as formas com que a história é contada.

Núcleo 8: Fugas de presos políticos do sistema repressivo prisional.

As fugas da cadeia de Peniche simbolizam momentos de fragilidade do regime e de glória para a resistência antifascista⁸⁵. E apesar do aparato repressivo, a fuga de uma cadeia é uma denúncia das falhas deste sistema e uma demonstração de que com organização era possível superar até mesmo os desafios do sistema prisional. A fuga representa também a solidez moral e a razão inabalada de quem foi perseguido, muitas vezes torturado e sentenciado por um tribunal político injusto.

A inclusão das fugas no conteúdo museológico também traz um aspeto importante para a narrativa museal que é a inversão da imagem de vítima associada aos presos, transformada em imagem de vitória e superação.

Piso 3 – Último Piso

a) Historial do conjunto das fugas do Forte de Peniche.

b) As fugas do Segredo: Augusto da Costa Valdez e companheiros em 1938, Dias Lourenço em 1954.

c) A fuga em Janeiro de 1960 do 3º piso do Pavilhão C – significado e reconstituição.

d) A fuga do Forte de Caxias em Dezembro de 1961

e) Outras fugas: de cadeias, hospitais, tribunais, etc... (CICAM, 2018, p. 7-8)

As fugas, assim como simbolizam de forma coletiva uma vitória para a resistência, permitem que a vida destes mesmos indivíduos faça parte de uma memória coletiva maior e duradoura, como vimos no capítulo 2.1.1.

Núcleo 9: O 25 de Abril

O derrube da ditadura, o coroar da longa luta da resistência, a conquista das liberdades fundamentais, o desmantelamento do aparelho repressivo do regime, o fim das guerras coloniais, direito à autodeterminação e independência dos povos das colónias, uma política de paz e amizade com todos os povos, melhoria das condições de vida do povo, explosão da criatividade popular. Os portugueses conquistaram a liberdade como modo de viver. A Constituição de Abril. (CICAM, 2018, p. 8)

A conquista da liberdade ficou marcada pela data em que o Movimento das Forças Armadas sitiou Lisboa com tanques e soldados exigindo a renúncia do sucessor de Salazar,

⁸⁵ Ver mais em: <https://www.publico.pt/2017/04/27/culturaipilon/noticia/a-narrativa-da-fuga-de-alvaro-cunhal-e-um-elemento-poderosissimo-na-mobilizacao-da-memoria-de-peniche-1770252>

Marcello Caetano. O núcleo em questão vem a sinalizar as conquistas deste golpe militar – motivado sobretudo pela insatisfação com a guerra e exigindo seu fim (Varela, 2012, p. 405-406). Contudo, sabe-se que até o golpe de 25 de Novembro de 1975 houve diversas crises no processo de constituição de um governo estável, quebra da aliança entre PS e PCP e desmembramento no MFA (Varela, 2012). Estes desentendimentos durante o governo provisório e até a constituição de Abril de 1976, deram margem a uma disputa de narrativas acerca das memórias revolucionárias, que por um lado apagam os anseios revolucionários e colocam a constituição de Abril de 1976 como um resultado que foi possível 'apesar' do radicalismo de 74/75 (Cardina, 2013, p. 35). O Núcleo 9 se coloca quase como uma comemoração do 25 de Abril ou um núcleo dedicado ao dia da liberdade, que expressa toda a certeza e exatidão de uma celebração e não evidencia as crises pós 25 de Abril.

Núcleo 10: A libertação dos presos políticos do Forte de Peniche.

A divisão do conteúdo se torna bastante interessante ao incluir este tema em um núcleo específico, que não apenas cria um diálogo entre a história da revolução e a fortaleza enquanto espaço físico, mas destaca dois elementos que fortalecem a narrativa do MNRL: o marco simbólico que a libertação dos presos da maior cadeia do regime representa e o papel da população nesta conquista, abrindo espaço para a inserção de testemunhos de ambas as formas.

Os dois tópicos propostos são: "a) Referência ao condicionalismo que levou a que a libertação dos presos só se verificasse a 27 de Abril de 1974; b) A decisiva mobilização popular da vila de Peniche e fora dela." (CICAM, 2018, p. 8)

Este é um episódio que marcou o fim desta cadeia e foi assinalado como dia da inauguração da exposição Por Teu Livre Pensamento e a abertura da fortaleza ao público, como já referido anteriormente. Existem algumas fotografias desta data, em 1974, que mostram o público recebendo, na madrugada do dia 27 de abril, os primeiros presos libertados, com apoio dos militares do MFA. As poucas imagens deste evento passam a integrar com maior força as narrativas do 25 de Abril. Da mesma forma que a diversidade de testemunhos de penichenses que se solidarizaram com a luta passam a compor um valioso legado às 'memórias de Abril', surgem novas imagens emblemáticas no imaginário coletivo. De forma global, pensando nas antigas cadeias do 'império', percebe-se um movimento crescente no que se refere à multiplicidade de memórias com o passar dos anos. Conforme maiores investigações são feitas, antigos espaços da ditadura são estudados e testemunhos são recolhidos buscando um "reequilíbrio" entre a memória individual e a coletiva, como comenta Cruzeiro (2014). Assim como o Aljube, o museu do forte de Peniche, é uma conquista dos que lutaram pela memória do 25 de Abril. Ainda existem muitos outros sítios como as antigas sedes da PIDE em Lisboa e no Porto que simplesmente passam em branco

as memórias da ditadura. Com isso hoje permanece uma outra resistência, a de lutar pela memória e pelo não esquecimento; "a verdade é que foram poucos os movimentos sociais especificamente constituídos para a recuperação e dinamização dessa memória" (Cardina, 2013, p. 36), destaca-se o NAM na luta pela memória do edifício na Rua António Maria Cardoso.

As narrativas revolucionárias são resultado de múltiplas memórias, com muitas lacunas por preencher, estando algumas delas no plano individual, geográfico e visual; numa síntese entre memória, espaço, tempo e representação. As imagens dos presos de Peniche sendo libertados preenche algumas destas lacunas em relação à liberdade, à solidariedade e à memória dos espaços de repressão.

Núcleo 11: A cadeia do Forte de Peniche

No último núcleo, é feita esta abordagem mais específica, situando o forte de Peniche no contexto da ditadura. Trazendo elementos do cotidiano prisional e da incessante resistência dentro e fora da prisão.

- a) As várias fases do Forte como cadeia política: cadeia da Ditadura Militar – 1926 a 34; cadeia privativa da PVDE – 1934 a 1945; cadeia política sob tutela do Ministério da Justiça a partir de 1945 – ainda que sob controlo da PIDE; cadeia de alta segurança desde o início dos anos 50.
- b) O papel do Forte no sistema prisional político. Os regimes prisionais e as condições de vida dos presos políticos no Forte. O quotidiano prisional.
- c) As lutas dos presos políticos no forte e os seus familiares. Referências às principais lutas dos presos com apoio das famílias e da população de Peniche e do país.
- d) A organização dos presos políticos (jornais clandestinos, organização interna, trabalho de formação política e cultural, a solidariedade).
- e) A população de Peniche e a prisão política no Forte. A solidariedade ativa e passiva. (CICAM, 2018, p. 8-9)

Desconsiderando o item 'a)' os demais itens trazem uma memória pouco documentada, a não ser especificamente pelos relatos dos ex-presos, e que por si só produzem uma narrativa de superação sobre o encarceramento apesar das feridas emocionais. Se hoje sabemos que um dia foram libertos e que são capazes de descrever com firmeza a severidade da prisão, é porque existe superação e conquista, logo as histórias e os detalhes contados se somam à narrativa vitoriosa.

Apesar de não estarem indicados no guião de conteúdos, já é possível observar os resultados de um dos trabalhos centrais do museu: a recolha de testemunhos. Através de nossa investigação e das entrevistas com as museólogas responsáveis pelo MNRL podemos afirmar que será um caminho importante na consolidação do museu enquanto espaço de memória e reparação das memórias traumáticas por meio do depoimento como veremos no subcapítulo 3.4. A reparação também se torna algo concreto através da representatividade de antigos resistentes que integram a comissão para a elaboração de conteúdos.

Observamos neste subcapítulo os conteúdos propostos para o MNRL e fizemos algumas ressalvas que vão de acordo com o que trabalhamos nos capítulos anteriores. Como referido acima, apesar de uma guião objetivo e sintético, já sabe-se que – por conta da origem do museu – os testemunhos terão destacada participação no conteúdo e possivelmente promoverão mudanças no que diz respeito a abordagem do museu a certos temas, e acreditamos que a força dos testemunhos pode não só complementar os temas selecionados para os onze núcleos, mas alterar substancialmente a organização e a estrutura do museu. Veremos nos subcapítulos seguintes a estrutura da exposição atual e como a presença do testemunho e da memória individual consegue ser transversal a todos os núcleos do MNRL movimentando e preenchendo as lacunas que a historiografia deixa na memória coletiva.

3.2 Por Teu Livre Pensamento

Em 2019, o Museu Nacional de Peniche – segundo museu português dedicado à memória da resistência política contra o Estado Novo – abre suas portas em 27 de Abril – data que se celebra 45 anos da libertação dos presos políticos desta prisão em 1974. É inaugurada a exposição denominada ‘Por Teu Livre Pensamento’⁸⁶, uma versão temporária e reduzida daquela que será a exposição 'central' do Museu. Nesta data também abria-se à população a Capela de Santa-Bárbara localizada dentro da fortaleza, o Parlatório, o Fortim-Redondo, o Memorial aos Presos Políticos e o pátio, por ser a área central de circulação entre as edificações.

A data de inauguração assinala os 45 anos de libertação dos presos políticos da cadeia, o que coloca um desafio temporal ao trabalho. A exposição de tamanho reduzido, lançava um desafio à equipe de museólogas que era o fato de criar uma exposição que abarcasse os principais pontos dos onze núcleos temáticos vistos anteriormente de forma a não deixar conteúdo significativo de lado, exigindo síntese e coerência na construção de

⁸⁶ Nome que faz referência à canção 'Abandono', também conhecida como 'Fado de Peniche' interpretado pela famosa fadista Amália Rodrigues e escrito por David Mourão Ferreira, prestigiado poeta e escritor português. Por seu conteúdo subversivo, este fado chegou a ser censurado pelo regime de Salazar (Colvin, 2004, p. 137) A letra desta canção está na seção Anexos.

uma narrativa. Não havia a intenção de simplesmente transpor o guião de conteúdos para as paredes, mas criar um sentido de interação, convívio e atração para o museu e para a fortaleza.

Há também um desafio no que diz respeito à musealização de elementos que já fazem parte da memória coletiva portuguesa mas que não penetram no círculo da museologia nacional do país. Ou seja, houve um trabalho delicado de seleção de imagens que representam a memória coletiva acerca da luta por resistência e liberdade, como veremos no subcapítulo 3.3, mas que ao mesmo tempo pretende agregar novos elementos à esta memória a fim de trazer um caráter inovador à memória de resistência.

Nossa análise se inicia de forma semelhante ao circuito de visita – um percurso natural a partir do que se encontra sequencialmente ao entrar na fortaleza – com o primeiro elemento de destaque sendo o memorial aos que estiveram encarcerados na cadeia do forte de Peniche.

Memorial

Imagem 12 - Memorial



Estima-se que mais de 2.500 pessoas que estiveram presas no forte de Peniche, e conforme este número cresce em correspondência às investigações, planeja-se gravar novos nomes no metal. (Imagem feita pelo autor em 16 de Novembro de 2020)

O memorial de ferro (Imagem 12) instalado em 2019 inclui cerca de 2.500 nomes de pessoas que estiveram presas na cadeia de Peniche durante o Estado Novo – apesar da prisão ser exclusivamente para homens, algumas mulheres resistentes foram presas como veremos mais adiante. A ideia de um memorial é comum à museus e locais de memória

traumática que tem como objetivo homenagear a vida de quem foi alvo de algum tipo de injustiça – como os memoriais de guerras, conflitos e catástrofes – e criar um espaço silencioso de luto e reconhecimento deste dano. O posicionamento do memorial logo à entrada, entre os portões da fortaleza, dá a ele um papel introdutório, exigindo respeito ao que será visto no museu e permitindo uma conexão pessoal imediata caso hajam nomes que o visitante reconheça, ou o próprio nome como é o caso de alguns dos ex-presos (Imagem 13).

É comum também o uso de materiais duradouros como pedra e metal, que simbolizam permanência temporal e rigidez física. No caso do memorial do MNRL, há uma cor de ferrugem característica do ferro sob ação do clima e seria interessante notar se o tempo irá exercer maiores mudanças, se existe algum tipo de deterioração real ou se a ferrugem não comprometerá a robustez do memorial com o passar do anos. É curioso notar como alguns dos nomes como o de Álvaro Cunhal, um dos nomes conhecidos pela fuga coletiva em 1960 e pelo papel de destaque no PCP, sobressai no memorial por conta do contato das mãos das pessoas com o ferro, que talvez junto com a humidade crie um destaque visível fruto da interação, dando algum senso de movimento natural e de proximidade com os nomes; sabendo que outras pessoas também reconheceram e tocaram ali naqueles nomes, um gesto em comum. Talvez outros materiais não reagissem ao toque da mesma forma, apesar de não haver indícios da escolha pelo ferro ter sido feita por conta desta característica.

Imagem 13 - Ex-presos políticos sinalizam seus próprios nomes no memorial.

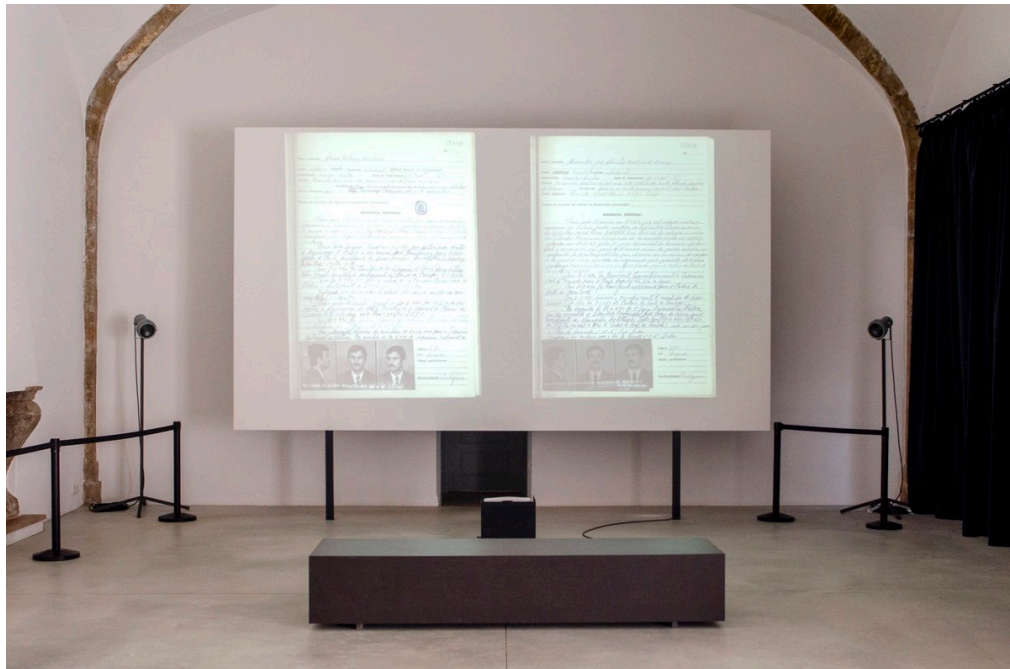


Fotograma de vídeo submetido pela página oficial do MNRL no Instagram (Retirado em 26 de Outubro de 2020 de: https://www.instagram.com/tv/B_ez10XgwUk/)

Sala do Memorial

Já dentro da fortaleza, após atravessar a ponte e o portão principal, nos deparamos com um saguão à esquerda, com algumas projeções de documentos e fotografias dos presos, e uma mesa de luz dedicada à fuga coletiva. Chamada de Sala do Memorial (Imagem 14) no guião de conteúdos (subcapítulo 3.1) vemos que o conteúdo atualmente em exposição difere do que foi proposto: Ao invés de trazer os temas relativos à história da fortaleza, a musealização optou pela homenagem aos presos e às fugas, dando ênfase ao caráter de reparação simbólica do museu.

Imagem 14 - Sala do Memorial



Primeiro saguão da fortaleza de Peniche, musealizado com projeções de documentos que remetem aos presos políticos e com uma caixa de luz com informações da fuga coletiva de 1960. (Imagem feita pelo autor em 16 de Novembro de 2020)

Parlatório

À direita da Sala do Memorial, está a entrada do Parlatório. Na sala principal deste núcleo, onde aconteciam os encontros entre os presos e seus familiares através dos vidros e sob vigilância, destacamos o fato de existir pouco conteúdo expositivo, criando um ambiente de maior interação com o espaço em si (Imagem 15). Na sala das 'cabines' de vidro, onde as visitas de familiares ocorriam os presos ficavam separados de seus parentes por um vidro, que tinha grades ao lado para que se pudesse escutar, mas de forma que o

toque não fosse possível. Não havia contato físico nas visitas e muitas crianças interagiam com seus pais dessa forma por anos. Havia diversos guardas escutando as conversas e era proibido falar sobre outra coisa que não a família. Alguns casais desenvolveram alguns códigos para se comunicar sobre a luta de resistência fora do presídio e outros inventavam conversas fantasiosas para confundir os guardas. As únicas intervenções museológicas são as frases coladas nos vidros que eram gritadas pelos guardas (Imagem 16), e o quadro 'Parlatório, Caxias' de Julio Pomar⁸⁷. O espaço, praticamente livre de intervenção, leva o público a circular, é possível caminhar por dentro e por fora das 'cabines' vidro, pode se sentar e tentar conversar com quem esteja do outro lado. As frases dos guardas nos vidros e a rigidez das grades, e a obra de Pomar, são suficientes para ter noção do ambiente opressor que se criava durante as visitas. Acredita-se que tudo ali dentro seja autêntico ou muito próximo de como era à época da prisão, os bancos do lado dos presos são fixos no chão e o metal das grades talvez tenha sido pintado apenas durante a gestão municipal da fortaleza.

Imagem 15 - Parlatório



Baias no Parlatório ainda com os bancos originais presos ao chão e as grades que impediam o toque entre as pessoas. (Imagem feita em 16 de Novembro de 2020 pelo autor, no parlatório da fortaleza)

⁸⁷ A obra faz referência ao parlatório da cadeia do Forte de Caxias, em Oeiras, onde o pintor português esteve preso.

Na exposição atual, a sala adjunta ao parlatório adquiriu uma característica bastante interessante e coerente. Por ser o espaço onde os presos encontravam com sua família e na verdade por ser onde todas as interações entre os presos e o 'mundo exterior' aconteciam, algumas cartas originais dos presos para os filhos, desenhos, fotografias dos casamentos e diversos outros símbolos de laços afetivos da vida apesar do cárcere. A solidariedade da comunidade de Peniche para com os presos e a luta e a vida de resistência por parte de quem não foi preso mas apoiava a luta como pudesse fazê-lo, com caronas – boleias – hospedagem e comida se relaciona diretamente com o projeto Lugares de Peniche: Solidariedade, Repressão e Resistência que veremos no subcapítulo 3.5.

Imagem 16 - Adesivos nos vidros do Parlatório



Nos vidros do parlatório foram adesivadas frases que eram gritadas pelos guardas segundo os testemunhos, numa tentativa de ambientar a sala. Os adesivos são praticamente as únicas intervenções expográficas. (Imagem feita em 16 de Novembro de 2020 pelo autor, no parlatório da fortaleza)

Capela de Santa Bárbara

Passando pelo pátio, à direita, está a Capela de Santa Bárbara (Imagem 17), onde foi instalado o núcleo museológico que reúne informações sobre a história da fortaleza, fotografias das estruturas antigas, desenhos arquitetônicos, detalhes de navios que naufragaram nas proximidades, invasões e outros usos da edificação. Este núcleo está descrito no guião de conteúdos como o Núcleo 2, sobre a história da fortaleza. Refazemos nossa crítica à respeito deste núcleo por seu conteúdo divergir das propostas centrais do MNRL como vimos no início do Capítulo 3. Contudo a instalação deste núcleo na capela de

santa bárbara acaba por minimizar esta divergência, considerando que a capela não foi um espaço de repressão apesar de estar localizada dentro da fortaleza e ser um espaço justamente de 'neutralidade' ou de 'isenção' do que acontecia ao redor, talvez por esse motivo tenha sido destinada a história da fortaleza à capela, por seu caráter histórico 'alheio'.

Imagem 17 - Núcleo museológico na Capela de Santa Bárbara



Mesas de luz e projeções compõe a musealização do núcleo sobre a história da fortaleza na Capela de Santa Bárbara, dentro da fortaleza de Peniche. (Imagem feita em 20 de Julho de 2019 pelo autor)

Sala Polivalente

A maior sala da exposição (Imagem 18) 'Por Teu Livre Pensamento' está localizada no Bloco E, à esquerda de quem entra no pátio. Lá está os conteúdo voltado à resistência, dentro da prisão e pelo país, assim como a vida na prisão e o 25 de Abril. A sala é composta de mesas-vitrines com objetos – como pertences dos presos e outros referentes à prisão como uma antiga chave dos portões – e caixas de luz acrílica com documentos, imagens e fotografias digitalizadas; três ecrãs com projeções de fotografias; uma tela *touch-screen* que

permite o visitante acessar fotos e documentos; 2 painéis nas paredes um com uma mensagem clandestina em "escrita milimétrica"⁸⁸ e outro com um cartaz comemorativo de 10 anos do 25 de Abril de Vieira da Silva.

Imagem 18 - Sala principal da exposição 'Por Teu Livre Pensamento'



À frente, as mesas expositivas. Ao fundo, um dos ecrãs/telões de projeção de fotografias e um painel com um cartaz comemorativo do 25 de Abril. (Fotografia feita em 16 de Novembro de 2020 pelo autor)

Este núcleo sintetiza os onze núcleos que vimos no subcapítulo anterior, sobretudo, no que diz respeito à resistência, às conquistas e aos símbolos do 25 de Abril. Há também conteúdo considerado proibido pelo regime com as marcas da censura, objetos da vida prisional e a luta das mulheres.

Destacamos as três grandes telas, ou ecrãs, em que são projetadas fotografias repetidamente, cada uma corresponde a um tema: O 25 de Abril; o regime e a Guerra Colonial; e a Resistência, abarcando suas diferentes fases. Cada um apresenta 21 imagens em sequência – 8 segundos para cada imagem. Segundo a museóloga Aida Rechená estes ecrãs tiveram um impacto positivo na exposição, ao perceber que muitas pessoas se atentavam mais aos ecrãs/telões do que com o resto da exposição, isso talvez pelo fato de serem imagens que fizeram parte de seu inconsciente durante as últimas décadas mas nunca as haviam visto exibidas desta forma, grandes e num conjunto de diversas imagens semelhantes. A seleção de fotografias para os ecrãs teve o intuito de atrair a atenção das pessoas com imagens conhecidas e ao mesmo tempo adicionar outras imagens importantes

⁸⁸ Espécie de linguagem criptografada.

e alargar este repertório visual acerca da resistência, na tentativa de também despertar curiosidade. Segundo Rechena, a fotografia é um recurso fundamental para criar esta aproximação ou este aprimoramento comunicacional. Além da questão de o museu ter a seu dispor uma gama de imagens que constituem a memória coletiva portuguesa, para muitas pessoas estas imagens não são tão familiares, como para os mais jovens, o que traz uma preocupação às museólogas em causar alguma surpresa com imagens menos conhecidas e que possam ilustrar este período, e serem atrativas para o público num primeiro momento. Estes ecrãs ocupam um espaço de destaque na sala, tanto pela posição em que se encontram, pelo tamanho e pelo seu brilho devido à luz projetada, que sobressai na leve penumbra.

A ênfase dada à comunicação visual a partir da imagem fotográfica no MNRL é uma tentativa de potencializar o discurso do museu, tornar a narrativa mais eficaz. A imagem funciona como um documento, até mesmo como fonte primária de informação, mas essencialmente funciona como um ponto de conexão forte com o passado. Segundo Angela Alves, "a fotografia é uma importante fonte histórica que tem um papel de consciencialização, de denúncia e ensinamento sobre uma realidade"⁸⁹. A Expografia adotada para as fotografias na exposição PTLP evidencia a importância destas imagens quando as expõe num tamanho maior e opta pelo suporte digital que permite uma maior quantidade de imagens serem projetadas.

A imagem fotográfica funciona de diversas formas dentro do ambiente museal e para a historiografia, pode funcionar como ponto de partida de uma investigação, simbolizar ou testemunhar fatos, o que acaba por agregar à comunicação essencialmente visual dos museus. A seguir veremos como a captura de imagens – pensando em imagens estáticas, vídeos e recursos audiovisuais – continuam hoje a constituir uma ferramenta importante de acesso à memórias.

3.3 Representações Visuais

Muitos portugueses cresceram com algumas imagens emblemáticas que simbolizam a vitória da Revolução do 25 de Abril, sobretudo fotografias dos soldados do Movimento Forças Armadas (MFA) nas ruas de Lisboa. A imagem do 25 de Abril foi sendo ao longo dos anos reforçada com elementos estéticos como os cravos vermelhos que alguns integrantes do MFA colocaram na ponta dos fuzis, a população nas ruas e os tanques militares (Imagem 18). A memória coletiva acerca da revolução foi sendo moldada com base nesta visualidade, que não por acaso reforçava um carácter pacífico do golpe de estado, integridade militar, protagonismo masculino e europeu.

⁸⁹ Comunicação pessoal, 2020.

No capítulo 2 desta dissertação, abordamos o tema da memória coletiva sugerindo a necessidade de integração das memórias individuais à memória coletiva, para que fosse possível enxergar um caminho de mudança e de fortalecimento dos laços de solidariedade em sociedades que carregam feridas de seu passado. Contudo, entende-se que a memória coletiva tem a capacidade de abafar as memórias individuais a partir do momento que seleciona uma narrativa que passa a ser "inquestionável", o que conseqüentemente "neutraliza" as contradições que eventos históricos – como a revolução portuguesa – naturalmente possuem (Cruzeiro 2014, p. 26). Da mesma forma, as imagens que representam acontecimentos históricos são detentoras de uma verdade basal à narrativa que sustentam, o que não significa que são representações e nem narrativas absolutas. Cruzeiro aponta para o caráter comemorativo inseparável do 25 de Abril e como as comemorações funcionam de forma silenciadora ao trazer apenas as "conquistas", e não as "derrotas" (2014, p. 29).

Segundo Raquel Varela, vive-se hoje em Portugal a normalidade da democracia representativa liberal, imposta pelo que chama de contra-revolução ou contra-golpe pacífico de 25 de Novembro – o qual obliterou as experiências de democracia direta como a maior autonomia dos trabalhadores, impediu nacionalizações e barrou a reforma agrária (Varela, 2011). O golpe de 25 de novembro, abriu caminho à flexibilização das leis trabalhistas e mais tarde, nos anos 80, às privatizações, o que segundo Varela levou à 'erosão do Estado Social' (Varela, 2013).

Apesar de ser um grito que se esvai com o passar dos anos, celebrar o 25 de abril como o 'dia da Liberdade' foi de interesse político liberal, para que as memórias revolucionárias entre 1974 e 1976 pudessem ser amenizadas e a normalidade estabelecida (Cruzeiro, 2014). Houve uma tentativa bem-sucedida em transformar as celebrações do 25 de abril, para que este não assumisse uma postura reivindicativa ou contestatória como foram os meses seguintes à Abril de 1974 até Novembro de 1975.

O fervor das imagens do 25 de Abril (Imagem 19) ilustram a erupção das diversas mobilizações sociais que conseguiram derrubar o fascismo. Porém o impacto disto se dá durante os próximos meses, quando as propostas econômicas e sociais foram debatidas e as importantes negociações com Angola, Moçambique, Cabo-Verde e Guiné-Bissau tomaram lugar, cujas independências tardaram ainda diversos meses. Talvez esta seja a maior limitação de uma visão histórica, que sob uma ótica cronológica precisa encontrar este 'climax' para a estrutura narrativa e logo concluir com a libertação dos presos. A proposta do museu parece afirmar que a 'resistência' antecede a 'liberdade' e que logo desaparecem as contradições, as colônias estão livres – quando na verdade se iniciam guerras civis Angola em Moçambique.

Quais as memórias sobre o tumultuoso – e historiograficamente impreciso – 'Verão Quente' e os ataques com bombas às diversas sedes do PCP que colocaram o país à beira

de uma guerra civil⁹⁰? Quais são outras memórias silenciadas por este processo contrarrevolucionário e à quem servem as memórias abafadas hoje se não ao estado liberal? Não podemos ser ingênuos a ponto de acreditar que o 25 de Abril aniquilou o fascismo e o colonialismo e estabeleceu-se a paz. Se as imagens dos soldados com cravos ilustram uma transição política pacífica, masculina e metropolitana, é porque esconde a indisciplina militar e outras memórias dissidentes e insubordinadas.

Imagem 19 - 25 de Abril, Lisboa.



População em apoio aos militares no Largo do Carmo, em Lisboa, frente ao quartel onde se escondia Marcelo Caetano (Fonte: <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/pt/galerias/galeria-2/>)

A historiadora Raquel Varela em seu texto publicado em inglês intitulado 'From Anti-Colonial Revolutions to Revolution in the Metropolis'⁹¹ relaciona as revoltas africanas contra o trabalho forçado com as greves de trabalhadores em Portugal e como isso afetava o ponto crítico do regime que era seu enriquecimento a partir da exploração de pessoas (Varela, 2015). A autora argumenta que o 25 de abril não foi apenas o fim de uma guerra mas foi o ponto culminante de um longo processo de revoltas de operários e camponeses africanos que apoiavam a guerrilha e a libertação, o que levou à desmotivação de boa parte dos militares portugueses. Em Portugal, impulsionou ainda mais o movimento de trabalhadores

⁹⁰ Ver mais em <https://expresso.pt/politica/2019-11-24-Toda-a-historia-do-25-de-Novembro-a-dramatica-aventura-que-ditou-o-fim-da-Revolucao-1>

⁹¹ Tradução livre: das revoluções anti-coloniais à revolução na metrópole.

que desafiaram modelos administrativos, experimentaram a auto-gestão e propuseram reformas trabalhistas. É praticamente incalculável a quantidade de greves e reuniões nos meses seguintes à Abril de 1974, que propuseram mudanças radicais em diversos setores da sociedade, como a redistribuição de terras e a nacionalização dos setores chave da economia (Varela, 2015). Mais tarde, o 25 de Novembro iria se aproveitar da falta de organização política dos governos provisórios, da indisciplina militar e do anticomunismo promovido para estabilizar um estado democrático liberal.

Nos questionamos, nesta altura, sobre o caráter simbólico das imagens que o MNRL escolhe para representar os núcleos temáticos – estes que funcionam como artifício organizacional limitantes diante da complexidade desafiadora dos acontecimentos. Até que ponto o museu consegue integrar o vasto arcabouço de memórias – algumas contraditórias e conflitantes – e prestar um serviço conciliador, esclarecedor e apaziguador?

Imagem 20 - Palmira, Olinda e Virgínia



Palmira da Silva Roque, Olinda Rodrigues e Virgínia de Moura, presas em 1952 após um protesto em Peniche, evidenciando o papel das mulheres contra a repressão. (Fonte: Catálogo 'Por Teu Livre Pensamento')

Uma das formas que já vimos no segundo capítulo para comprovar a força da resistência é através de imagens produzidas pela própria polícia e que hoje mostra a força do papel das mulheres nas lutas sociais. Trazemos as fotos de Palmira da Silva Roque, Olinda Rodrigues e Virgínia de Moura (Imagem 20), presas durante um protesto em 1952 nas ruas de Peniche por melhores condições alimentares dentro da cadeia. O papel das mulheres foi sempre invalidado pelo regime e pouco considerado dentro da própria luta de resistência. A imagem de registo policial do rosto do preso, como vimos no sub-capítulo 1.2.1, representa nos dias de hoje, uma prova de que a liberdade foi conquistada e consegue transmitir, neste caso, um olhar firme das três mulheres detidas, uma imagem de confiança e solidez moral que inverte substancialmente o propósito original do documento. O MNRL traz esta imagem no contexto de valorização da luta feminina em diversas outras frentes, como também é o caso de Catarina Eufémia, camponesa alentejana morta aos 26 anos pela PIDE durante uma manifestação por melhores condições laborais em 1954, homenageada pelo museu com uma gravura de José Dias Coelho. Margarida Tengarrinha⁹², hoje viúva de Dias Coelho, também é uma figura resistente de destaque por seu trabalho na clandestinidade, sobretudo pelos documentos falsos que produzia e pela sua luta pelos direitos das mulheres.

De forma semelhante às imagens do 25 de Abril em Lisboa, há outras fotografias de aglomerações de pessoas que deixam claras as intenções do museu no que diz respeito à luta de resistência e à liberdade conquistada. Um delas é a fotografia da multidão a aguardar a saída dos presos no dia 26 de Abril de 1974 à porta da Fortaleza (Imagem 21).

A imagem da multidão na frente da fortaleza toca em duas questões indispensáveis. A primeira delas é o fato de serem imagens dos presos sendo libertados, afirmando o fim do uso da fortaleza como prisão e, portanto, simbolizando talvez a primeira conquista pós-25 de Abril, o que pode ser a chave para que cada vez mais sejam identificadas mobilizações, reivindicações e conquistas *resultantes* da revolução e não apenas as que impulsionaram o golpe de 74. Talvez sob esta ótica seja possível enxergar menos o 25 de Abril como o *resultado final* mas o *prelúdio* de um período reivindicativo. A segunda questão indispensável é que esta e outras imagens da libertação de Peniche localizam a narrativa do museu no próprio espaço, através da identificação das muralhas da fortaleza, permitindo a comparação brutal do passado com o presente, constatando fotograficamente a transformação do espaço em museu, generosamente viabilizando a conceção de 'lugar de memória' que vimos no Capítulo 2. São questões indispensáveis porque removem um pouco do protagonismo que os acontecimentos em Lisboa têm e acrescentam novas camadas visuais ao imaginário da revolução. Quanto mais forem os museus incorporados a espaços de memória mais plurais serão as memórias, as imagens e as investigações, reduzindo o caráter sufocante das memórias coletivas nacionais e pluralizando-as.

⁹² Ver entrevista com Margarida Tengarrinha no Fumaça: <https://fumaca.pt/margarida-tengarrinha-sobre-a-vida-na-clandestinidade/>

Imagem 21 - Libertação dos presos no dia 26 de abril



Uma das imagens icônicas para a narrativa do MNRL. Fotografia feita por Luís Correia Peixoto. (Fonte: <http://www.museunacionalresistenciaeliberdade-peniche.gov.pt/pt/galerias/libertacao-dos-presos-politicos/>)

Uma outra imagem bastante simbólica da libertação dos presos é a fotografia de Dinis Miranda, a sair com os braços erguidos (Imagem 22).

Não apenas pela imagem mas sobretudo pela dedicação de Miranda à luta de resistência e seus somados doze anos de prisão. Retiramos um texto do site 'Avante':

Natural da vila de Montoito, concelho de Redondo, Dinis Fernandes Miranda nasceu em 21 de Abril de 1929 e faleceu em Fevereiro de 1991. Militante do PCP desde 1946, dedicou toda a sua vida à causa dos trabalhadores, do povo, da liberdade e da democracia. Ainda muito jovem, Dinis Miranda conheceu as duras condições do trabalho do campo, nas ceifas, na azeitona, na lavoura e noutros trabalhos agrícolas. Conheceu o horário de sol a sol, as jornas de miséria, a exploração dos agrários na sua terra, que deixou em 1957 para ir trabalhar para o Porto. Doze anos da sua vida foram passados nas cadeias fascistas, de onde saiu após o 25 de Abril. (Avante, 1999)

Encontramos tanto no museu quanto no site do MNRL a ausência de um pequena biografia como a citada acima que pudesse fortalecer ainda mais a imagem de Miranda sendo libertado, apesar de uma imagem visualmente impactante e muito clara no seu

significado – pela felicidade de Miranda, pelo povo ao fundo e toda a movimentação, inclusive pela presença de um militar e da placa 'Património do Estado' no muro da fortaleza – uma pequena biografia como esta do Avante seria capaz de enfatizar o significado deste momento e esclarecer o caráter da luta dos presos.

Imagem 22 - Libertação de Dinis Miranda



Dinis Miranda libertado de Peniche na madrugada do dia 27 de Abril de 1974, o primeiro preso libertado. Fotografia feita por Antonio Alves Seara. (Fonte: Galerias do site do MNRL <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/pt/galerias/libertacao-dos-presos-politicos/>)

Por outro lado, algumas imagens não foram felizes ao buscar ampliar o que se conhece sobre um determinado tema. Dentre as mais diversas faces do colonialismo, entre violência, massacres, trabalho forçado e leis discriminatórias (Moutinho, 1996) a imagem da partida das tropas (Imagem 23) foi elegida para simbolizar esta política exploratória na página do catálogo da exposição 'PTLP'. Como viu-se anteriormente, a representação da repressão pode funcionar como denúncia, uma vez que se identifica a origem da opressão, as próprias imagens feitas pela polícia ou que expõe a violência, deixam claras o ponto de vista e as intenções. Todavia não é possível identificar algum caráter denunciativo na imagem dos soldados partindo para a guerra enquanto acenam à seus familiares em terra,

porque apesar de reafirmar que a guerra se fez com soldados portugueses e que estes foram um dos agentes da violência colonialista e da manutenção colonial, a despedida onde se vê muitos braços levantados num gesto de afeto, nada consegue denunciar. Por outro lado, caso a denúncia não seja a intenção – o que tampouco faz muito sentido uma vez que o assunto é o colonialismo e a violência – este momento da fotografia em questão pode ter sido a última vez que casais se abraçaram e que pais viram seus filhos antes de serem vítimas da guerra. Independentemente de nossa abordagem, a imagem não deixa de romantizar a guerra e o colonialismo com algum apelo cinematográfico sem promover uma discussão sobre um tema que merece.

Imagem 23 - Embarque de tropas portuguesas para a Guerra Colonial



Imagem inserida na seção 'Colonialismo e Guerra Colonial' no catálogo da exposição PTLP. (Fonte: Catálogo 'Por Teu Livre Pensamento')

De maneira geral, as imagens representativas da narrativa do MNRL são semelhantes às que pode-se observar no Museu do Aljube, por exemplo, apesar de não apresentarmos aqui uma comparação concreta e metodologicamente estabelecida, os temas da resistência e da narrativa geral do que foi a luta contra a ditadura se apoia no 25 de Abril como resultado dos esforços de muitos anos e de uma gama diversa de frentes de resistência, como trabalhadores e estudantes. Porém, o museu apresenta uma perspectiva de pouco debate sobre as contradições suscitadas pela revolução como as reivindicações

trabalhistas, os caminhos políticos que estavam em debate em 1975, propostas de autogestão, reforma agrária e democracia direta.

Da mesma forma, pouco se debate sobre as questões e os problemas que surgiram nas colônias após as libertações como os conflitos – fruto da intervenção secular portuguesa em África – que colocou tanto Moçambique quanto Angola em longas guerras civis.

A liberdade e a democracia são, das várias, talvez as mais importantes conquistas do 25 de Abril, mas elas não podem ofuscar os problemas que permaneceram e nem servir como cortina de fumaça para celebrar o presente neo-liberal (Cruzeiro, 2014, p. 28) enquanto lutava-se por uma sociedade substancialmente diferente da que se tem hoje em Portugal. Por essas razões vê-se um limite claro no discurso museal que, também assim como o Aljube, coloca o 25 de Abril numa posição de desfecho – no caso do Aljube no último andar e na última sala – como uma espécie de tampa, uma última camada gloriosa para o que foi a ditadura e a guerra. Naturalmente este papel de rolha não permite que se discuta o que perdurou e nem o que foi feito depois. Por outro lado, este papel vem mudando com a contínua recolha de testemunhos, que tem acrescentado fragmentos de memórias à memória coletiva. Agora as memórias individuais encontram no museu um espaço acolhedor onde conseguem fazer ser ouvidas suas perspectivas do passado e desmontar uma imagem hermética.

Num breve paralelo, Andreas Huyssen coloca esta questão da diversidade de perspectivas sobre um acontecimento e ressalta a importância da pluralidade de memórias acerca do Holocausto ser vista "em seus aspetos de capacitação política e cultural, como antídoto em potencial contra o congelamento da memória numa imagem traumática ou no enfoque embotador⁹³ dos números" (Huyssen, 2000, p. 82). Neste sentido, entendemos a importância da quebra do silêncio acerca da ditadura portuguesa, que só em 2015 criou seu primeiro museu dedicado à resistência e à liberdade.

Tendo em mente a importância da diversificação de fontes, narrativas e discursos, veremos como os testemunhos e a integração da comunidade local podem ser ferramentas fundamentais de atualização de memórias.

3.4 Histórias de Pessoas, Histórias de Resistência

Uma das principais linhas de investigação da Sociomuseologia é a incorporação de conhecimento extra-acadêmico ou extra-científico a um projeto museológico. Muitos museus hoje trabalham não só com a incorporação de memórias individuais, mas contam com os protagonistas da história para que esta possa ser contada legitimamente e sem amarras oficiais. Existem algumas ferramentas práticas para que esta incorporação de saberes sociais e comunitários seja feita com êxito, e uma delas é o testemunho, o depoimento, feito

⁹³ Embotador pode ser entendido como esvaziante; cego; confuso.

sob forma de entrevistas, que podem ser gravadas ou não, mas que constituirão um ponto de partida fundamental para a evolução de um projeto museológico comprometido com a memória, com a verdade e com a pluralidade de saberes.

Imagem 24 - Fotograma retirado do testemunho de Mónica Braz de Almeida



Mónica é filha do antigo preso político António Almeida, preso em Peniche de dezembro de 1967 a dezembro de 1969” Monica mostra cartas que sua mãe recebeu de seu pai nos anos de prisão, todas com o carimbo da censura. Publicado em 2019. (Recuperado em 16 de Outubro de 2020 de https://www.youtube.com/watch?v=Hkwf03nth68&ab_channel=MuseuNacionalResist%C3%AAnciaeLiberdade)

Histórias de Pessoas, Histórias de Resistência consiste na recolha de depoimentos e testemunhos dos ex-presos políticos de Peniche e seus familiares. Com a abertura dos arquivos da PIDE e, já passados mais de 40 anos do fim do Estado Novo, historiadores se debruçaram sobre os documentos com o intuito de organizar e catalogar todos que atuaram e se envolveram na luta de resistência, e consequentemente à catalogação das pessoas que estiveram presas nas cadeias. Em Peniche, o número de presos já ultrapassa os 2.500, e segue crescendo conforme as investigações procedem. Muitos já faleceram, outros já se encontram recolhidos e pouco ativos por conta da idade avançada, sobretudo agora pela pandemia do novo coronavírus que impede o contato presencial e a recolha destes depoimentos. Todavia, recolher e gravar estes testemunhos antes que mais destes atores venham a falecer continua sendo uma tarefa de urgência.

Segundo Aida Rechena, "o projeto de recolha de testemunhos é central para a constituição do acervo do museu e para o registo da Memória sobre a resistência ao

regime"⁹⁴, é um trabalho que luta contra o tempo para que esta memória não se perca. Em alguns casos foi possível apenas encontrar parentes, filhos e filhas dos presos, que à época do regime eram ainda crianças. É o caso de Monica Almeida (Imagem 24) que, em depoimento gravado em vídeo, conta um pouco da história de sua infância enquanto mostra cartas enviadas por seu pai de dentro da prisão à sua mãe, e como foi crescer desta maneira. O depoimento foi gravado, inclusive, dentro do parlatório onde ocorriam os breves encontros entre os presos e seus familiares, visível ao fundo da imagem; criando algum conflito simbólico entre os detalhes do depoimento e o parlatório que agora funciona apenas como cenário.

Imagem 25 - Fotograma da entrevista com Vitor Lima



Vitor sorri após reconhecer a cela em que esteve preso, Vitor foi libertado nos anos 1973 e desde então não havia entrado novamente nos pavilhões da cadeia de Peniche. Publicado em 6 de abril de 2020 no canal do YouTube do MNRL (Recuperado em 26 de Outubro de 2020 de https://www.youtube.com/watch?v=YV-spjbnsmg&ab_channel=MuseuNacionalResist%C3%A2nciaeLiberdade)

O espaço de repressão agora serve de palco para histórias de pessoas livres cujos depoimentos podem ser registados com as paredes das celas a servir de plano de fundo, criando esta tensão entre as memórias de uma pessoa livre sobre um passado que conversa com aquele ambiente. Isso acontece sobretudo com os depoimentos gravados nas dependências do forte, que por vezes é o primeiro reencontro dos ex-presos com o lugar depois de que foram libertados no início da década de 1970 (Imagem 25).

⁹⁴ Comunicação pessoal, 2020.

Vitor Lima, em seu testemunho disponível no canal do MRNL no Youtube, comenta sobre a situação política na época do regime quando tinha por volta dos 20 anos, como foi preso, interrogado e como o tempo da prisão afetou sua vida, suas lições. Lima também descreve, além de diversas histórias que viveu dentro e fora do cárcere, pormenores do cotidiano na cadeia, a limpeza das instalações feita pelos presos e as movimentações em cada espaço, como dias específicos em que havia visitas ou comemorações e sua postura no dia-a-dia.

À parte do efeito reparatório que trabalhamos anteriormente e dos benefícios emocionais da comunicação de traumas e de dores do passado, a memória é fundamental na construção de laços sociais atualmente. Os testemunhos trazem detalhes reais da vida, de uma época e situação política que poucos de nós vivemos com tal intensidade. Acreditamos que a musealização destas memórias permite àqueles que não estiveram presos criarem conexões mais humanas com o espaço que visitam e com as pessoas que lá experienciaram a adversidade. Ou seja, trabalha-se na articulação dos testemunhos com a realidade da fortaleza, com a cidade de Peniche e com o acervo do museu a fim de explorar e tornar mais íntima esta relação múltipla. Ainda, pode-se afirmar que o próprio trabalho museológico evolui, se transforma e se adapta conforme os testemunhos são recolhidos e absorvidos pela equipe.

Tomamos como exemplo a recolha regular de testemunhos para o Memorial da Resistência em São Paulo:

Essas ações buscam preservar a memória dos acontecimentos desse período, de forma a oferecer subsídios que estimulem a reflexão, o desenvolvimento de outras pesquisas e gerem novos conhecimentos. No que diz respeito ao Memorial da Resistência, ainda têm a potencialidade de auxiliar na renovação constante da exposição de longa duração e na conceção de mostras temporárias (Felipini, 2011, p. 146)

Para além de mudanças estruturais nas exposições que exigem prontidão de recursos técnicos e alterações que requerem tempo para serem integradas à exposição, o testemunho pode ser incorporado no discurso museal de forma mais rápida por meio da visita guiada, por exemplo. Talvez a visita guiada possa ser considerada a primeira frente de atuação do museu a absorver e reproduzir os detalhes de testemunhos recolhidos, acelerando o processo de comunicação. De qualquer forma, Angela Alves⁹⁵ nos afirma que "futuramente pretende-se integrar estes conteúdos na exposição permanente do Museu, em exposições temporárias e em iniciativas culturais".

⁹⁵ Comunicação pessoal, 2020.

De acordo com informações do site oficial do museu⁹⁶ e segundo as museólogas responsáveis pelo MNRL, pretende-se manter uma regularidade na recolha das entrevistas, transmitidas pela internet e publicadas no canal oficial do Museu no YouTube⁹⁷ – que já conta com diversos vídeos. Algumas também já estiveram inseridas na exposição ‘Por Teu Livre Pensamento’, projetadas continuamente numa das salas do parlatório, tratava-se de uma pequena sala com cadeiras em que era possível assistir a uma edição de diversos depoimentos gravados no próprio parlatório. O centro de documentação, atualmente em construção, irá armazenar e disponibilizar estas gravações.

Pode-se dizer que a recolha de testemunhos é uma das frentes de atuação mais importantes do museu, tanto para o conhecimento coletivo e a educação da população quanto para os próprios ex-presos que têm a oportunidade de compartilhar livremente suas angústias, seus aprendizados, seu processo de superação e deixar o registo de que sua memória e sua luta não foram em vão; que as novas gerações estão se dedicando de alguma forma para uma evolução social, política e cultural.

Vânia Moreira em seu trabalho intitulado *As prisões políticas do Estado Novo no século XXI: uma perspetiva patrimonial* destaca a importância dos testemunhos dos presos políticos portugueses para um entendimento mais preciso sobre a atuação da polícia política, da violência dos interrogatórios, e as marcas que isto deixou na vida das pessoas. (2018, p. 96).

Além disso, a autora ressalta ser fundamental existirem diversos suportes para estas memórias como livros autobiográficos, filmes, séries e documentários, programas de tv, rádio e exposições para que sejam preservadas e divulgadas estas memórias individuais. (Moreira, 2018, p. 96). Salientamos aqui o papel da fotografia enquanto ferramenta de registo visual para estas meios de comunicação. Se assim for possível, ousamos dizer que o próprio registo fotográfico dos espaços – como veremos a seguir – de um antigo contexto de resistência que seja capaz de articular estas memórias do passado, pode ser uma forma de declaração e de resgate de um local por meio da sua imagem. Caso as memórias das pessoas não fossem registadas ou se as casa não se tornassem espaços de memória, permaneceriam sendo espaços vazios de sentido levados na onda do esquecimento ou do mercado, memórias levadas com a morte dos corpos.

3.5 Lugares de Peniche: Solidariedade, Repressão e Resistência

Este projeto representa um alargamento efetivo das ações do MNRL, principalmente no sentido físico, por incluir localidades fora da fortaleza. Descrito também no site do

⁹⁶ <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/pt/testemunhos/historias-de-pessoas-historias-de-resistencia/>

⁹⁷ https://www.youtube.com/channel/UCVJH2FA7hSzX61JByz_wp8Q/videos

museu⁹⁸ como um projeto de educação patrimonial e educação para a cidadania, 'Lugares de Peniche' consiste no mapeamento de espaços e pessoas da cidade de Peniche que de alguma forma se solidarizaram com a luta de resistência e puderam oferecer suporte e apoio aos presos e suas famílias, assim como lugares em que se relacionam de outras formas com a história do regime, como os centros da PIDE e da GNR. Com o decorrer do projeto está prevista a catalogação destes espaços e uma contínua recolha de detalhes, imagens, memórias e possivelmente a inclusão de novos sítios de solidariedade. A construção deste projeto une de forma bastante consciente a cidade de Peniche com as temáticas que o MNRL propõe. Ou seja, existe uma oportunidade para "envolver a comunidade local na vida do Museu, motivá-la à participação mais ativa. Salientar o papel da comunidade local num Museu que, sendo Nacional, pretende ter uma ligação mais próxima com a comunidade em que se insere" – segundo Rosalina Carmona⁹⁹.

Já foram identificados vários lugares em Peniche que se solidarizaram com a resistência e agora fazem parte da listagem. O museu já providenciou a realização de um percurso de identificação acompanhado de um guia por estes lugares na cidade. Atualmente o MNRL disponibiliza um roteiro com 20 localidades a serem observadas em Peniche que se encaixam no projeto. Lê-se no pequeno guia impresso¹⁰⁰: "Este roteiro é a primeira fase de um projeto de educação patrimonial e educação para a cidadania, que visa o mapeamento, inventário e musealização dos Lugares de Memória associados à solidariedade da população de Peniche com os presos políticos, a repressão fascista e a resistência ao regime; Duração: 1h; Ponto de encontro: recepção do MNRL; Grupos: mínimo 10 e máximo 15 participantes; Contacto: geral@mnrl.dgpc.pt".

Na parte interna do guia temos na página esquerda um mapa do centro da vila de Peniche com estes locais identificados e na página direita uma pequena descrição de cada local. Por fim, no verso, há um percurso sugerido que se inicia e acaba na própria fortaleza. Evidentemente espera-se que conforme testemunhos sejam recolhidos o número de lugares cresça.

Este é um projeto que pode fomentar a produção cultural a partir de memórias locais, numa perspetiva que vai além de uma arqueologia do passado, mas uma documentação atual em consonância com as memórias de quem viveu este período.

Fizemos o trajeto de forma independente, nos guiando pelo mapa e pelo endereço na descrição, foram feitas fotografias das fachadas (Imagens 26 e 27) com o intuito de registar estes elementos que compõe o cenário da resistência. Não existem ainda

⁹⁸ <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/pt/projetos/projeto-lugares-de-peniche-solidariedade-repressao-e-resistencia/>

⁹⁹ Comunicação pessoal, 2020.

¹⁰⁰ Roteiro disponível no MNRL

identificações nos locais ou informações mais aprofundadas sobre as histórias das pessoas, o que faz com que o percurso tenha esta abordagem superficial com o espaço.

Certamente há muito que pode evoluir a partir deste projeto, já são feitas caminhadas por Peniche com convidados, mas acreditamos que a qualidade e a precisão do mapa pode evoluir. Também pode-se imaginar uma catalogação de qualidade através de ferramentas de linguagem atuais como a fotografia, o vídeo e a internet, com o intuito de posicionar este conteúdo ao alcance do público, sobretudo dos mais jovens.

Imagem 26 - Casas de Peniche 1



À esquerda a Merceria de José da Costa, na Rua Pedro António Monteiro nº8, apoiava os familiares e presos políticos com alimentos, tabaco, selos e outros; À direita a Casa de D. Anunciada, na Rua Garret nº 57, era uma casa de apoio a familiares de presos. (Imagens feita pelo autor em 16 de novembro de 2020 e informação retirada do roteiro do projeto)

A caminhada permite também que o visitante, não só do museu mas agora um visitante de Peniche como um todo, crie uma conexão mais forte entre a vida do museu e a realidade da vila de Peniche. Da mesma forma o projeto traz um caráter museológico às antigas casas, expande a atividade do museu e traz alguma interação com a memória local; pode-se refletir esta importância tendo em vista as repostas¹⁰¹ dadas pelas museólogas responsáveis pelo MNRL quando solicitadas a comentar sobre a iniciativa:

Segundo Aida Rechená, o projeto pretende também recolher memórias que a população local tem da cadeia. "Pensamos que é um projeto de grande valorização da comunidade penichense que durante muito tempo foi estigmatizada pelo facto de viver próximo de uma prisão política fascista."

¹⁰¹ Comunicação pessoal, 2020.

Para Rosalina Carmona, "esse projeto é muito importante, porque pretende envolver a comunidade local na vida do Museu, motivá-la à participação mais ativa. Salientar o papel da comunidade local num Museu que, sendo Nacional, pretende ter uma ligação mais próxima com a comunidade em que se insere."

Imagem 27 - Casas de Peniche 2



À esquerda a Casa de Jacinta Gonçalves, no Largo Bispo de Mariana nº10, era uma casa de apoio a familiares de presos, em 1952 foi assaltada e selada pela PIDE. À direita, detalhe da porta da Casa de Carlos Mota, na Rua António Cervantes nº89, era também uma casa de apoio aos presos e seus familiares. (Imagens feitas pelo autor em 16 de Novembro de 2020 e informação retirada do roteiro do projeto)

Angela Alves afirma que "este mapeamento e todas as iniciativas culturais para a sua difusão e conhecimento, vão criar sinergias entre o Museu e a comunidade local, na medida em que a memória histórica comum é reconhecida, valorizada e protegida."

Lugares de Peniche é um projeto do MNRL que pode, talvez, engatilhar uma espécie de arqueologia contemporânea das memórias de resistência de forma mais participativa. O estímulo ao caminhar e ao olhar permite um envolvimento com um cenário real, que ainda faz parte da história. O visitante, estimulado a interagir com o território e registar – por meio da fotografia, do vídeo, do desenho, da escrita ou pela simples atenção aos detalhes – pode fazer parte deste ciclo de atualização e criação de novas memórias.

Supondo a implementação deste projeto para outros museus como o do Aljube por exemplo, teríamos uma grande quantidade de casas, prédios e edifícios com diversas

histórias de resistência. A instalação de placas e sinalizações nestes locais seria outro passo importante para a identificação das memórias, que não dependeriam apenas de um polo e de uma visita exaustiva. Esta ideia faz sentido quando percebemos que não são as portas e janelas que irão enriquecer nosso aprendizado e fortalecer nossa solidariedade para com as vítimas, mas a despolarização de modo geral e a percepção de que o espaço é capaz de nos aproximar das diversas colunas da resistência.

Conclusão

Nesta dissertação buscamos entender algumas relações entre a memória coletiva, a narrativa museal e a presença de imagens fotográficas como ferramenta fortalecedora do discurso. Durante este ano e meio de trabalho fomos todos surpreendidos pela pandemia e pelo subsequente confinamento com restrições de circulação entre os concelhos de Portugal. Diante dessa limitação, nossa pesquisa *in loco* foi afetada exigindo reestruturação. As entrevistas foram adaptadas ao contexto e feitas por meio de um questionário por *e-mail*. O menor número de visitas implicou em nossa aproximação com outras ferramentas do museu, como o catálogo impresso da exposição PTLP, o website do MNRL, o canal do YouTube além do perfil do museu no Instagram e no Facebook. Contudo, foi primordial a colaboração da Doutora Aida Rechená e a troca de *e-mails* ao longo destes meses. Buscamos minimizar os impactos contextuais, nos debruçando com a mesma confiança e seriedade sobre os objetos de estudo.

No primeiro capítulo analisamos o uso da fotografia na manutenção de discursos hegemônicos fundamentados na própria natureza fotográfica e experiências que, pela mesma modalidade visual, buscaram a subversão do discurso construído pela ditadura portuguesa. No mesmo sentido pudemos entender que este contra-discurso não se limita a uma temporalidade específica, mas se estende ao longo dos anos e permite que hoje existam debates sobre a memória da ditadura do Estado Novo, documentários e exposições que articulam remanescentes e testemunhos, colocando estas memórias de volta na 'arena' de disputas.

Ao mesmo tempo, como vimos no segundo capítulo, a museologia contemporânea tem dado atenção à musealização de memórias políticas e à reparação de memórias traumáticas, especialmente no que diz respeito aos eventos do século passado que promoveram crimes de lesa-humanidade. Neste rearranjo de memórias e experiências tem se lutado e conseguido espaço para a crítica à forma com que a história é contada, o que naturalmente vem à tona ao passo que a museologia se torna capaz de diluir algumas de suas amarras e diversificar suas fontes. A Sociomuseologia se dedica a identificação destes novos atores e ferramentas em busca de combater a visão unilateral e segregadora da história e incluir as aflições de grupos sociais 'subterrâneos' ou 'clandestinos' nas narrativas coletivas.

Vimos como a longevidade da memória coletiva é fruto da sua capacidade de apaziguar conflitos e tornar consensuais questões controversas oriundas do pós-autoritarismo. Por outro lado, a memória compartilhada é responsável pelo sufocamento de memórias individuais vulneráveis dos grupos historicamente oprimidos. Contudo, laços culturais internacionais e novos programas de museologia têm fervilhado ao redor do mundo na tentativa de abalar as narrativas hegemônicas da atualidade e debater o que foi tido como tabu por anos.

No caso do Museu Nacional Resistência e Liberdade vimos como foi estruturado o guião de conteúdos e pudemos estabelecer nossa crítica ao discurso histórico sobre o passado recente português. Entretanto, diante de um inegável eurocentrismo comemorativo, existe espaço para que o testemunho e as memórias individuais sejam agregadas à memória nacional. Através da recolha de depoimentos é possível não somente providenciar alguma reparação simbólica destas memórias por meio da comunicação – reconhecimento público do trauma – mas também precisar os detalhes da vida de resistência, no cárcere e sobretudo da polícia, que agiu para que não fossem deixados rastros de sua atividade tacanha, na tentativa de se inocentar.

Suportamos a ideia de que a fotografia pode ser, dentro de si mesma, um caminho para a diversificação de um discurso maior e do enriquecimento da memória. De um lado, as imagens da propaganda fascista, da colonização portuguesa, todo o conteúdo visual acerca das colônias, da suposta paz na guerra e as imagens de obras de uma crescente infra-estrutura não foram utilizadas apenas como cortina de fumaça para os problemas sociais, mas moldaram um imaginário bastante sólido que é possível observar seus resquícios atualmente. Por outro lado, o registro destas crises sociais por poucos fotógrafos neo-realistas/humanistas e investigadas por jornalistas engajados como Maria Lamas tiveram sua importância momentânea e talvez não diretamente ligada à resistência política organizada mas podem ser lidas como parte de um fluxo contínuo de experiências coerentes que fortaleceram um imaginário contrário àquele imposto pelo Estado. Acreditamos que estas imagens do passado – tanto as produzidas pelo fascismo quanto as que fizeram parte da contracultura – podem ser ferramentas enriquecedoras no que diz respeito ao entendimento das contradições do discurso oficial, da percepção dos mitos criados pelo fascismo e, da mesma forma, entendidas como ferramentas de combate visual e ideológico. Falamos, sobretudo, de como a historiografia, que naturalmente inclui e exclui para que consiga construir seu discurso formal, acaba deixando – intencionalmente – pelo caminho peças valiosas para a leitura do passado. Entendemos que o museu deve, sobretudo, promover o diálogo entre a história e a memória na tentativa de equilibrar a memória coletiva e diluir, quando não se desprender do discurso histórico, permitindo abordagens múltiplas sobre um passado, para ser menos um espaço de história e mais um espaço de memória. No nosso caso, defendemos a ideia de que a história da revolução de 1974 também não deve ser única, mas um apanhado de perspectivas que possam interagir entre si e, assim como qualquer processo de aprimoramento coerente, expor suas contradições, fragilidades e evidenciar conflitos.

Acreditamos que o 25 de abril pode ser lido como mais do que um desfecho dos longos e árduos anos de resistência que resultou em pura e indiscutível 'liberdade', mas como um gatilho para as muitas propostas de sociedade que efervesceram, que levavam em conta a justiça social, a reforma agrária e programas abandonados há tempo. Para que seja permitido, além da comemoração, a discussão das contradições da sociedade

portuguesa sem banalizações nem eufemismos históricos. O silêncio sobre os traumas foi de interesse político e econômico no pós 25 de novembro de 1975. Agarrou-se à liberdade democrática sem olhar para trás, até que no século XXI as sequelas se tornaram tormentos e num movimento global de reparação Portugal, em 2015, atendeu às demandas sociais e inaugurou seu primeiro museu dedicado à memória política.

Durante a escrita deste trabalho foi enriquecedor poder perceber que a luta de resistência foi uma luta diversa e que por essa razão, teve êxito. Foram muitas as frentes de combate e talvez existam muitas a serem descobertas. Por esse motivo, assim como Kátia Felipini defende, se existir este compromisso ele deve ser processual. Ou seja, é preciso que exista um trabalho de atualização contínua, que seja capaz de incorporar novas maneiras de assimilar as relações do passado com o presente, relações que vão se revelando conforme nossa disposição e nosso desapego. Assim como as casas de Peniche – por si só – já não batalham contra o fascismo, as fotografias e as memórias também não, mas enquanto nossas intenções forem capazes de se tornar ações concretas, mais e melhores serão nossas ferramentas para combater injustiças.

Retomando: o esquecimento não é a falta da lembrança, mas é a incapacidade de lidar com elas.

Referências

- Ágoas, F. (2013). Verdade, ideologia e violência nas primeiras fotografias do povo em Portugal. *Lugar Comum*, 39, 189-200.
- Almeida, L. A. (2010). As mulheres do meu país: A viagem de Maria Lamas ao encontro das trabalhadoras portuguesas (1948-1950). *Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, diversidades, deslocamentos*. Universidade Federal de Santa Catarina, 23 a 26 de agosto de 2010. 10.
- Alvarez, M. E. L. (2017). *Una Mirada en Perspectiva al Universo "Lisboa Cidade Triste e Alegre" 1959, de Victor Palla y Costa Martins*. Lisboa. ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. [Dissertação de Mestrado em História Moderna e Contemporânea, Universidade de Lisboa]. 110.
- Andringa, D. (2009). *Tarrafal - Memórias do Campo da Morte Lenta* [Film]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YsHkqjOuPKg>
- Avante (1999) A Câmara Municipal de Redondo vai, no próximo dia 15 de Maio, atribuir o nome de Dinis Miranda a um Largo em Montoito, onde será colocado um busto seu, prestando, assim, merecida homenagem à sua memória. *Avante! nº 1327*, 6 de Maio de 1999. Retirado de <https://www.avante.pt/arquivo/1327/2703c8.html>
- Baptista, V. D. R. (2017). Maria Lamas: A Ativista pelos direitos das Mulheres. Em M. Moleiro (Ed.), *Mulheres. Paz. Liberdade: Maria Lamas*. Torres Novas: Câmara Municipal de Torres Novas. p. 34-37.
- Barthes, R. (2012) *A câmara clara: Nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 110.
- Bebiano, R. (2014) Memória da resistência ao Estado Novo num tempo sem tempo para a memória. Em Godinho, P., Fonseca, I., & Baía, J. (Coord.) *Resistência e/y Memória – Perspectivas Ibero-Americanas*. Instituto de História Contemporânea FCSH/UNL. 41-47.
- Blakeley, G. (2005). Digging up Spain's past: Consequences of truth and reconciliation. *Democratization*, 12(1), 44–59. <https://doi.org/10.1080/1351034042000317952>
- Borges, M. E. L. (2011). *História e Fotografia* (3ª ed). Autêntica. Belo Horizonte. 136

- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Difel. Lisboa. 314
- Cabral, M. V. (2017). Texto e imagem fotográfica no primeiro contra-discurso durante o Estado Novo: "As mulheres do meu país" de Maria Lamas. *Comunicação pública*, Vol. 12 no 23. <https://doi.org/10.4000/cp.1970>
- Cameron, D. F. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. *Curator: The Museum Journal*, 14(1), 11–24. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>
- Canijo J. (2010). *Fantasia Lusitana* [Filme Documentário]. Portugal.
- Cardoso, J. A. (2015). A Lisboa que Salazar não queria mostrar. *PÚBLICO*. Recuperado 19 de junho de 2020, disponível em <https://www.publico.pt/2015/10/09/jornal/a-lisboa-que-salazar-nao-queria-mostrar-30550940>
- Cardina, M. (2013) Violência, testemunho e sociedade: incómodos e silêncios em torno da memória da ditadura. Em Meneses & Martins (Org.) *As Guerras de Libertação e os Sonhos Coloniais. Alianças Secretas, Mapas Imaginados*. Edições Almedina. 29-39.
- Carvalho, T. B. (2018). "Portugal isn't a small country": The construction of colonial memory under Salazar's Estado Novo". *Observatório Político, Working paper*, 79, 14.
- Chagas, M. (2002). Memória e poder: Dois Movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*; v. 19. 43-81.
- Chagas, M. (2009). Memória política e política de memória. in Abreu, R., & Chagas, M. (Orgs.). *Memória e património: Ensaios contemporâneos* (2. ed.). Lamparina. 136-167.
- Chagas, M., Assunção, P., & Glas, T. (2013). Museologia social em movimento. *Cadernos do CEOM*, 41, ano 27.
- Chagas, M., Primo, J., Storino, C., & Assuncao, P. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: Olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*. <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.03>

- CICAM (2017), Guião dos conteúdos do Museu Nacional Resistência e Liberdade. <http://museunacional.dev.loba.pt/wp-content/uploads/2019/05/CICAM-Gui%C3%A3o-dos-conte%C3%BAdos-do-Museu-Nacional-da-Resist%C3%Aancia-e-Liberdade.pdf>
- CITCEM (2018), Contributos do CITCEM no âmbito da CICAM. http://museunacional.dev.loba.pt/wp-content/uploads/2019/05/AnexoII_Gui%C3%A3o.pdf
- Colvin, M. (2004). Gabriel de Oliveira's "Há Festa na Mouraria" and the 'Fado Novo's' Criticism of the Estado Novo's Demolition of the Baixa Mouraria. *Portuguese Studies*, 2, 134–151. <http://www.jstor.org/stable/41105224>
- Connerton, P. (2009). *How modernity forgets*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511627187>
- Corkill, D., & Almeida, J. C. P. (2009). Commemoration and Propaganda in Salazar's Portugal: The "Mundo Português" Exposition of 1940. *Journal of Contemporary History*, 44 (3), 381–399. <http://www.jstor.org/stable/40543040>
- Cruzeiro, M. M. (2014). O 25 de Abril de 1974: Memória da Revolução e Revolução da Memória. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 2(1). <https://doi.org/10.21814/rlec.53>
- Danner, L. F., Dorrico, J., & Danner, F. (2018). Indígenas em movimento. Literatura como ativismo. *Remate de Males*, 38(2), 919–959. <https://doi.org/10.20396/remate.v38i2.8652191>
- DGPC - Direção-Geral do Património Cultural (2017) Programa Museológico Museu da Resistência e da Liberdade. http://museunacional.dev.loba.pt/wp-content/uploads/2019/05/AnexoIV_Gui%C3%A3o.pdf
- Diário da República - Jaime Gama (2008) 1ª Série, Nº 122, de 26 de Junho de 2008, 3911-3911. <https://data.dre.pt/eli/resolassrep/24/2008/06/26/p/dre/pt/html>
- Diário da República - Luís Filipe Carrilho de Castro Mendes (2018) 2ª Série, Nº 19, 26 de janeiro. Gabinete do Ministro da Cultura, Despacho n.º 998/2018, 3269. <https://dre.pt/application/file/114576830>
- Dias, B. (2019) Racismo institucional, legado do colonialismo. Dossier 301: As feridas abertas da Guerra Colonial. *Esquerda*. Recuperado em 16 de Janeiro de 2021 de

<https://www.esquerda.net/dossier/racismo-institucional-legado-do-colonialismo/63835>

- Dias, S. de S. (2012). *Corpos estranhos ou desigualdades inscritas na película. Arte e género*. Faculdade de Belas Artes - CIEBA. 230–240. <http://hdl.handle.net/10451/8300>
- Duarte, J. (2013). Lisboa que amanhece. Reflexões sobre Lisboa, Cidade Triste e Alegre de Victor Palla e Costa Martins. *A Scholar for all Seasons: Homenagem a João de Almeida Flor*. J. Carlos Viana Ferreira, et al. (eds). Lisboa: CEAUL., 505–515.
- Dubois, P. (1998). *O ato fotográfico e outros ensaios*. (2ª ed). Papyrus Editora. 362
- Felipini, K. R. (2011). *A potencialidade dos lugares da memória sob uma perspectiva museológica processual: Um estudo de caso. O memorial da resistência de São Paulo*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias] Lisboa. 182.
- Fernandes, M. (2014). *A fotografia nos anos 40, 50 e 60 Espaço para Humanismo, Neorrealismo, Reportagem Subjetiva, Paisagem Social, e Salonismo, no tempo fotográfico de Artur Pastor*. [Catálogo de Exposição]. Arquivo Municipal de Lisboa. 21
- Fernandes, P. J. (2014). A fotografia e a edificação do Estado Colonial: A missão de Mariano de Carvalho à província de Moçambique em 1890. Em F. L. Vicente (org.) *O império da visão: Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Edições 70. 195-210
- Ferraz, J. D. F., & Campos, L. P. (2018). Lugares de memória da ditadura: disputas entre o poder público e os movimentos sociais. *Cadernos De Sociomuseologia*, vol. 55, 179-208. <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.06>
- Franco, P. F. C. (2009). *Amilcar Cabral: A palavra falada e a palavra vivida* [Mestrado em História Social, Universidade de São Paulo]. <https://doi.org/10.11606/D.8.2009.tde-10122009-104800>
- Freire, P. (1979). *Conscientização: Teoria e prática da libertação: Uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. Cortez & Moraes. 53.

- Grupo Consultivo da Fortaleza de Peniche (2017). *Proposta do Grupo Consultivo da Fortaleza de Peniche*. <http://www.museunacionalresistencialiberdade-peniche.gov.pt/wp-content/uploads/2019/08/PropostaGrupoConsultivoFortalezaPeniche-7Abril2017.pdf>
- Guideroli, I. C. Z., & Carvalho Sales, A. (2018). Virtualidades das imagens de uma ditadura: Perspectivas para uma leitura do filme 48, de Susana de Sousa Dias. *Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social*; v. 10, n. 17 (2017): A cultura e a memória do efêmero I. <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/7968>
- Halbwachs, M. (1990). *A Memória coletiva*. Vertice Ed. Revista dos Tribunais. 189.
- Hayner, P. B. (2011). *Unspeakable truths: Transitional justice and the challenge of truth commissions* (2ª ed). Routledge. 356
- Huysen, A. (2000). *Seduzidos pela memória*. Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 116.
- ICOM. (1999). Mesa-Redonda de Santiago do Chile — ICOM, 1972. *Cadernos de Sociomuseologia*, 15(15). Tradução de Marcelo M. Araújo e M.a Cristina o Bruno. <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335>
- Joaquim, T. (2017). Maria Lamas e as mulheres do meu país ou a deslocalização de uma intelectual. 8. <http://hdl.handle.net/10400.2/6985>
- Kossoy, B. (2002). *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Ateliê Editora. 144.
- Kossoy, B. (2008). *O paradigma da fotografia*. 8. Disponível em: boriskossoy.com/wp-content/uploads/2014/11/paradigma_pt.pdf
- Krauss, R. (1991). Nostalgie de la Boue. *Revista October*, 56. 111–120. <https://doi.org/10.2307/778726>
- Leal, E. C. (2016). The Political and Ideological Origins of the Estado Novo in Portugal. *Portuguese Studies*, 32(2), 128. <https://doi.org/10.5699/portstudies.32.2.0128>
- Le Goff, J. (1990). *História e Memória*. Editora da UNICAMP, Campinas, 476.

- Lobo, P. R., & Alves, M. B. (2017). Espaço, fotografia e 'factografia' na propaganda do SPN. *Comunicação pública*, Vol.12 no 23. <https://doi.org/10.4000/cp.1877>
- Macedo, I., & Bastos, R. (2015). Representações da ditadura portuguesa: As imagens de arquivo enquanto artefactos de memória em *Fantasia Lusitana* e 48. *Cinema em Português: VII Jornadas*. 31-58.
- Machado, A. (1984). *A ilusão especular: Uma teoria da fotografia*. Brasiliense. 162.
- Marques, S. L. (2015). *Fotografia-História, o pensamento em imagens: Contributos para a leitura de "História da Imagem Fotográfica em Portugal, 1839-1997" (António Sena, 1998) como um hiperdocumento*. [Tese de doutoramento em Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa]. 595.
- Matos, P. F. de. (2014). A fotografia na obra de Mendes Correia: Modos de representar, diferenciar e classificar da "antropologia colonial". Em F. L. Vicente (org.) *O império da visão: Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Edições 70. 45-66.
- Meneses, M. P. & Gomes, C. (2013). Regressos? Os retornados na (des)colonização portuguesa. Em Meneses & Martins (Org.) *As Guerras de Libertação e os Sonhos Coloniais. Alianças Secretas, Mapas Imaginados*. Edições Almedina. 59-108.
- Moreira, V. D. M. (2018). *As prisões políticas do Estado Novo no século XXI: uma perspectiva patrimonial*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. 151
- Moutinho, M. C. (1994). *A Construção do Objeto Museológico*. 7–59. <http://hdl.handle.net/10437/3530>
- Moutinho, M. C. (1996). *O indígena no pensamento colonial português 1895-1961*. 198.
- Moutinho, M. C. (2007). Definição evolutiva da Sociomuseologia - proposta para reflexão. *Lisboa/Setúbal: XIII Atelier Internacional do MINOM*. 423-7.
- Moutinho, M. C. (2014). Definição Evolutiva de Sociomuseologia: Proposta de reflexão. *Museologia Social. Cadernos do Ceom*, 41, 423–427.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>

- Núcleo Antirracista de Coimbra (2020). Contra-memórias do 25 de abril: silêncios, reparações e justiça. *Buala*. <https://www.buala.org/pt/mukanda/contra-memorias-do-25-de-abril-silencios-reparacoes-e-justica>
- Organização das Nações Unidas (2005). “Impunity: Report of the Independent Expert to Update the Set of Principles to Combat Impunity, Diane Orentlicher, Addendum, Updated Set of Principles for the Protection and Promotion of Human Rights Through Action to Combat Impunity.” *United Nations Document E/CN.4/2005/102/Add. 1* (8 February). <https://undocs.org/E/CN.4/2005/102/Add.1>
- Organização das Nações Unidas (2006). “Study on the Right to the Truth: Report of the Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights.” *United Nations Document E/CN.4/2006/91* (8 February). <https://undocs.org/pdf?symbol=en/E/CN.4/2006/91>
- PCP - Partido Comunista Português (2019) *Diário da Assembléia da República, 2ª série B N.º64/XIII/4*, 11 de Setembro, 4-5. Disponível em <https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/Detalhe-Votos.aspx?BID=113074>
- Pereira Leite, P. (2015). Olhar o Outro: Narrativas museológicas sobre a diversidade na época da globalização. *Complutum*, 26(2), 101–110. https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50421
- Pereira, L. F. R. (2011). Museu de Arte Popular: Memórias de Poder. Capítulo II - Património, memória e poder: Expressão assumida pelos museus do Estado Novo. *Cadernos de Sociomuseologia* vol. 39, 77-129. <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2669>
- Pereira, M. R. N. (2018). *Museologia Decolonial: Os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal*. [Tese de Doutoramento em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. 332.
- Pereira, T. M. (2017). Fotografia e propaganda colonial. Notas sobre uma união de interesses na primeira década do Estado Novo. *Comunicação pública*, v.12, 23. <https://doi.org/10.4000/cp.1966>
- Pollak, M. (1989). Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*. 2(3), 3–15.

- Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. 5(10), Rio de Janeiro. 200-212.
- Pollak, M. (2010). A gestão do indizível. *WebMosaica - Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, 2(1). 10-49. <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/15543/9299>
- Pomar, A. (2010). O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945-1963 em Faria, M. F. de, & Mendes, J. A. (Orgs.). *Actas do Colóquio Internacional Industrialização em Portugal no século XX: O caso do Barreiro: centenário da CUF no Barreiro, 1908-2008*. Universidade Autónoma de Lisboa. 423-442.
- Primo, J., & Moutinho, M. (2020). Referências teóricas da Sociomuseologia. *Introdução à Sociomuseologia*. Lisboa.
- Raimundo, F. (2013). Partidos políticos e justiça transicional em Portugal: O caso da polícia política (1974-1976). In: Pinto, A. C. (Org.) *A sombra das ditaduras: A Europa do Sul em comparação* (p. 87–119). ICS. Imprensa de Ciências Sociais. <http://hdl.handle.net/10451/22981>
- Rechena, A. M. D. (2011). *Sociomuseologia e género: Imagens da mulher em exposições de museus portugueses* [Tese de Doutoramento em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. 397
- Rosas, F. (2001). O salazarismo e o homem novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, 35(157), 1031–1054. www.jstor.org/stable/41011481
- Rosas, F. (2010) *Diário da Assembleia da República* 2ª série B N.º39/XI/1, 18 de Janeiro de 2010, 33-34. Disponível em <https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetalhePerguntaRequerimento.aspx?BID=51304>
- Rússio, W. (2010) A interdisciplinaridade em Museologia. In: Bruno, M. C. O., Araújo, M. M., & Coutinho, M. I. L. (Org.) *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional*. Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Ryan J. R. (2014). Introdução. Fotografia Colonial. Em F. L. Vicente (org.) *O império da visão: Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Edições 70. 31-42
- Samain, E. (2013). As peles da fotografia: Fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, 10 (1), 151-164. <https://doi.org/10.5216/vis.v10i1.23089>

- Santaella, L., & Nöth, W. (1999). *Imagem: Cognição, semiótica, mídia* (2ª ed). Iluminuras. 222.
- Santos, B. S. (2013) Prefácio. Em Meneses & Martins (Org.) *As Guerras de Libertação e os Sonhos Coloniais. Alianças Secretas, Mapas Imaginados*. Edições Almedina. 9-13.
- Santos, D. (2010) A temática do trabalho no universo estético neo-realista. em Faria, M. F. de, & Mendes, J. A. (Orgs.). *Actas do Colóquio Internacional Industrialização em Portugal no século XX: O caso do Barreiro: centenário da CUF no Barreiro, 1908-2008*. Universidade Autónoma de Lisboa. 443-455
- Schmidt, M. L. S., & Mahfoud, M. (1993). Halbwichs: Memória coletiva e experiência. *Psicologia USP*, 4, 285–298. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicousp/v4n1-2/a13v4n12.pdf>
- Silva, C. R. R. (2008) Memória e Movimentos Sociais: o caso da Maré. In Bruno, M. C. O. & Neves, K. R. F. (coord.) *Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: Propostas e reflexões museológicas*. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó. 183-194.
- Siza, T. (2019) Lisboa, cidade triste e alegre, de Victor Palla & Costa Martins. *Studium*, 41, UNICAMP. 46-56.
- Teles, E. L. de A. (2007). *Brasil e África do Sul: Os paradoxos da democracia. Memória política em democracias com herança autoritária* [Doutorado em Filosofia, Universidade de São Paulo]. <https://doi.org/10.11606/T.8.2007.tde-10102007-150946>
- Torgal, L. R., & Homem, A. de C. (1981). Ideologia salazarista e "cultura popular" - Análise da biblioteca de uma casa do povo. *Análise Social*, Terceira Série, 18 (72/74), 1437–1464. <http://www.jstor.org/stable/41010388>
- Varela, R. (2011). Os dois "25 de Novembro" de Álvaro Cunhal: da leitura de 1976 à interpretação em 1999. *História do PCP na Revolução dos Cravos*. Lisboa, Bertrand, 2011. 12. <https://raquelcardeiravarela.files.wordpress.com/2013/11/cunhal-25-de-novembro.pdf>

- Varela, R. (2012). “Um, dois, três MFA...”: O Movimento das Forças Armadas na Revolução dos Cravos — Do prestígio à crise. *Revista Brasileira de História*, 32(63), 403–425. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882012000100019>
- Varela, R. (2013). 25 de Novembro de 1975: um dia final que não foi inteiro nem limpo. Publicado em <https://raquelcardeiravarela.wordpress.com/2013/11/25/25-de-novembro-de-1975-um-dia-final-que-nao-foi-inteiro-nem-limpo/>
- Varela, R. (2015). From Anti-Colonial Revolutions to Revolution in the Metropolis. *Critique*, 43(2), 145–171. <https://doi.org/10.1080/03017605.2015.1051791>
- Vicente, F. L. (2014). *O império da visão: Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Edições 70. 503.
- Walker, M. U. (2010). Truth telling as reparations. *Metaphilosophy*, 41(4), 525–545. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9973.2010.01650.x>
- Witker Barra, R. (2019). Museos de la vergüenza. El uso de la memoria política como patrimonio cultural. *Illapa Mana Tukukuq*, 13, 88–97. <https://doi.org/10.31381/illapa.v0i13.1901>

Ligações

Projeto de Resolução 542/XIII - Preservação da memória e história do Forte de Peniche.

<https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetailIniciativa.aspx?BID=40769>

Projeto de Resolução 785/XIII - Recomenda ao Governo a preservação, conservação e dignificação da Fortaleza de Peniche.

<https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetailIniciativa.aspx?BID=41226>

Projeto de Resolução 790/XIII - Recuperação, requalificação e valorização do Forte de Peniche.

<https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetailIniciativa.aspx?BID=41241>

Projeto de Resolução 2134/XIII - Criação da Rede Nacional dos Museus da Resistência e instalação do Museu da Resistência e Liberdade no Porto.

<https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetailIniciativa.aspx?BID=43709>

Projeto de Resolução 2137/XIII - Recomenda ao Governo a deslocalização do Museu Militar do Porto para, no Edifício do Heroísmo, implementar o "Do Heroísmo à Firmeza - Museu da Resistência Antifascista do Porto".

<https://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetailIniciativa.aspx?BID=43714>

Resolução da Assembleia da República n.º 24/2008 (2008). *Diário da República, 1.ª série,*

N.º 122, 26 de Junho de 2008. Disponível em <https://data.dre.pt/eli/resolassrep/24/2008/06/26/p/dre/pt/html>

Anexos

1.1 Abandono

Escrito por David Mourão Ferreira

Interpretado por Amália Rodrigues

*Por teu livre pensamento
Foram-te longe encerrar
Tão longe que o meu lamento
Não te consegue alcançar
E apenas ouves o vento
E apenas ouves o mar*

*Levaram-te a meio da noite
A treva tudo cobria
Foi de noite numa noite
De todas a mais sombria
Foi de noite, foi de noite
E nunca mais se fez dia.*

*Ai! Dessa noite o veneno
Persiste em me envenenar
Oíço apenas o silêncio
Que ficou em teu lugar
E ao menos ouves o vento
E ao menos ouves o mar.*

Fonte: *Fado Peniche*. Fado Tradicional. Recuperado 17 de novembro de 2020, de <https://fadotradicional.wixsite.com/fadotradicional/fado-peniche>