CADERNOS

IMAGENS, MEMÓRIAS E HISTÓRIAS OU O QUE SIGNIFICA DIZER “EU SOU DA MOURARIA”

Catarina Laranjeiro¹
Catarina Vasconcelos²

Este artigo resulta de uma investigação sobre as memórias do bairro da Mouraria na cidade de Lisboa, tendo o seu foco no Grupo Desportivo da Mouraria, uma associação apoiada pelo Estado Novo e utilizada em prol deste para propaganda ideológica. Partindo da ideia de micro-história de Ginzburg (1989) propusemos analisar os rituais e actividades promovidos na Mouraria, pelo grupo desportivo, através das memórias das pessoas que os desempenham e suportam. Pressupondo que as fotografias têm uma contribuição inigualável na manutenção das nossas memórias, procurámos que estas nos guiassem na recolha da história de vida de cada um dos entrevistados, através da técnica de photo-elicitation. As histórias e fotografias recolhidas cruzam-se entre si, compondo a história da Mouraria, da sua marcha e dos seus fadistas.

Palavras chave: memória, Mouraria, fotografia, photo-elicitation, micro-história

A presente investigação é resultante do projecto final da pós-graduação em “Culturas Visuais Digitais” pelo Departamento de Antropologia no ISCTE-IUL, tendo o trabalho de campo decorrido entre Março e Junho de 2011.

O nosso objectivo condutor foi a recolha das memórias de pessoas que pertencem ao Grupo Desportivo da Mouraria (GDM) a partir das suas fotografias pessoais e a sua posterior materialização em imagens videográficas. Partimos da ideia de que todas as imagens são antes de tudo memórias e que por detrás de cada imagem há sempre uma história. Com as histórias e imagens recolhidas criamos um filme documental, intitulado “Eu Sou da Mouraria ou Sete

1 Catarina Laranjeiro é licenciada em Psicologia pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa e mestranda em Visual and Media Anthropology na Freie Universität Berlin.

2 Catarina Vasconcelos é licenciada em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e mestranda em Visual Communication no Royal College of Arts.

Maneiras de Contar e Guardar Histórias”, sendo que alguns excertos serão apresentados ao longo do presente artigo.

E começou assim: conhecemos a Amália e com ela a Mouraria. A Mouraria é um bairro antigo no centro de Lisboa, que foi cedido por D. Afonso Henriques aos mouros aquando da conquista da cidade de Lisboa, por ser a colina da cidade sem sol. Desde então, a Mouraria é um sítio onde aqueles que estão à margem têm lugar, sendo hoje conhecido como um bairro de imigração indiana e chinesa. E é também um bairro popular, de grandes tradições, onde nasceu a mítica fundadora do fado, Maria Severa Onofriana.

No alto da Mouraria pudemos encontrar o Grupo Desportivo da Mouraria (GDM). O GDM é uma colectividade que foi apoiada pelo Estado Novo, sendo este o nome dado ao regime totalitário e corporativista que teve lugar em Portugal durante 48 anos, e que na sua génese articulou as seguintes fases ideológicas: o nacionalismo autoritário, o catolicismo conservador, o integralismo lusitano, e a doutrina fascista (Melo 2010:14).

Colectividades como o GDM eram apoiadas pelo regime, uma vez que se dedicava a actividades que permitiam impedir o surgimento de acções oposicionistas. Estas actividades estavam incorporadas na célebre fórmula dos três efes (Fado, Futebol e Fátima) aos quais o GDM junta o boxe, a luta greco-romana e as marchas populares (Melo 2010:18).

O GDM é um exemplo clássico de associativismo popular, ou seja, “aquele que é criado e mantido a funcionar pelas camadas mais desfavorecidas da população” (Melo de Carvalho 2001:26). Como nos contou o marido da Amália, o Felismino: “este grupo surge do povo e para o povo; é que aqui as pessoas nem sabiam ler [...] e que o grupo [o GDM] fez destas pessoas gente.”

Nas diferentes conversas que tivemos, nas quais tentámos situar o GDM na história política do país, verificámos que as pessoas que pertencem ao GDM não tinham qualquer intenção de servir o regime fascista, nem de o afrontar. Nem têm presente esse peso histórico. Tudo o que queriam era ter uma colectividade que servisse as suas necessidades. Mas o Estado Novo serviu-se deles, usando-os como um símbolo do regime, e por isso foram conectados com o fascismo por sectores ligados à oposição. E é por isso, que ainda hoje não sabemos a história das pessoas que fizeram o GDM. Porque as histórias de vida das pessoas da Mouraria não vêm nos nossos livros de História. São sem dúvida um grupo subordinado: “bairros como a Mouraria [...] são naturalmente omissos e inexistentes na estrutura política e administrativa da cidade, nas estatísticas por freguesia, em registos escritos e documentais de vários tipos” (Cordeiro 2001:126).

E foi assim, que achámos importante e urgente recolher as histórias de vida das pessoas que pertencem ao GDM: para compreender o GDM, a Mouraria, mas também a História do nosso país. O conceito de micro-história revelou-se fundamental, na medida em que esta abordagem parte da micro-análise de histórias de casos bem delineados, cujo estudo intensivo revela problemas de ordem mais geral, que põem em causa ideias feitas sobre determinadas épocas (Ginzburg 1989:8).

As fotografias pareceram-nos o suporte ideal para materializar e recolher todas estas histórias. Ou melhor, as memórias que as pessoas do GDM congelaram em fotografias. A

fotografia tem uma contribuição inigualável na manutenção das nossas memórias, dado que todas as fotografias existem para nos recordarmos do que nos esquecemos (Berger 2004).

“O propósito das imagens é serem mapas do mundo” (Flusser 1998:22) e ao longo deste trabalho, deixámo-nos guiar pelas fotografias convocando o seu papel enquanto instrumento de representação das pessoas e dos seus percursos biográficos, na criação e acumulação de conhecimento sobre si mesmos. Como dissemos atabalhoadamente ao Felismino no dia em que o conhecemos: “Sim, queremos muito trabalhar sobre as memórias do GDM. Com as fotografias antigas que o Felismino possa ter e que narrem um pouco da história deste local [...] mas queremos saber das pessoas, das suas histórias pessoais [...] Sim porque são as histórias singulares de pessoas singulares que fazem as histórias de grupo...”.

Gráfico de Snowballing.

Interessavam-nos então, as fotografias dos meios privados e quase íntimos das pessoas. Seriam essas histórias pessoais que se iriam cruzar com outras fotografias e memórias de outras pessoas, com outras histórias e em último plano, com uma história do GDM, guarda-chuva de todas estas memórias.

Assim, pedíamos às pessoas que escolhessem algumas fotografias e que falassem sobre elas. Esta técnica, conhecida por *photo-elicitation*, foi desenvolvida com o intuito de obter respostas que seriam enriquecidas pela intensidade provocada pela visualização da fotografia e pela nitidez das memórias aí documentadas (Prosser 1998).

Segundo Edwards (2006:39) fotografias “literalmente desbloqueiam memórias [...] permitindo que o conhecimento seja transmitido, validado, absorvido e repensado no presente”. Douglas Harper (2002:1) sugere que “imagens evocam elementos mais profundos da consciência humana”, dada a extraordinária capacidade da fotografia para recuperar uma “pessoa que foi”, ou

“um evento passado”. Como escreveu Edgar Morin (1997:24) “as fotografias estão cobertas por uma atmosfera de mistério que força quem as vê a participar numa reanimação quase mística”. É o “ar” que, segundo Barthes (1990:119) é uma impressão que emana das imagens, que nos toca e nos projecta num passado particular ou nos conduz a uma questão existencial, é o que está latente e que espera pelo olhar do espectador para se manifestar.

Todos nós nos tornamos brilhantes contadores de histórias na presença de fotografias, dado que “as fotografias não actuam simplesmente como uma história visual, mas desempenham uma forma de história oral, ligada ao gesto, ao som e às relações nas quais e através dos quais essas práticas são incorporadas” (Edwards, 2006:29).

E como escolhemos as pessoas? Num contexto de bairro a técnica de *snowballing* surgiu-nos como a mais adequada, na medida em que nos permitia conhecer e localizar outros elementos da população. Começámos com a Amália. Que nos levou à Florinda. A Florinda que nos levou à Dália e ao Miguel. Que nos levaram ao Jaime. Que nos levaram ao Sr. Pina. E a Amália que também nos levou à Ana Pereira. Que nos levou ao Sr. Vítor. Onde o Baguinho já nos tinha levado. Que nos levou à Cristina e à Vanessa. Que nos apresentaram o Paulo. E o Zé. E a Amália é casada com o Felismino. Que nos apresentou o Gomes. E o Toni Loretti. Fomos de pessoa em pessoa, perguntando por fotografias e jornais antigos, aceitando e procurando quem nos sugeriam: “Ah, sobre esse assunto fale com...” e lá íamos nós. De entre as histórias que recolhemos, escolhemos seis para apresentar no presente artigo.

Excerto do filme “Eu Sou da Mouraria ou Sete Maneiras de Contar e Guardar Histórias”.

“Através dos álbuns familiares cada família pode construir uma crónica de si mesma” (Sontag 1977:8). Mas os álbuns da Amália são bem mais do que isso. São a crónica de uma determinada classe, num dado período histórico (anos 50, 60, 70). A Amália representa a migração do interior para a grande Lisboa (migra do Algarve com a mãe e o irmão); a imigração portuguesa para França (vai ter com o Felismino para França onde nasce a primeira filha do casal); a guerra do Ultramar (o marido da Amália é militar dois anos em Moçambique).

A propósito dos anos em que Felismino esteve na guerra, podemos observar algo muito significativo no papel da fotografia: o facto de se tornarem entidades mediadoras entre as pessoas (Edwards 2006: 31). Como conta a Amália: “[...] este álbum era o meu, com fotografias que ele ia mandando para cá [...] e vice-versa, como eu ia mandando para ele.”

Além dos álbuns da Amália evocarem uma genealogia familiar, evocam também uma crónica de Lisboa e das suas tradições: as fotografias consecutivas de todos os membros da família enquanto crianças, no Rossio, junto aos pombinhos, as fotografias no jardim do Hospital da Estefânia, as fotografias dos filhos em estúdios fotográficos, com paisagens exóticas e as fotografias nas marchas populares, memória comum a toda Mouraria.

A entrevista com a Amália acabou por ser aquela que possuiu um fio condutor mais visível e claro, devido à organização que os álbuns personificam: se as fotografias soltas nos induzem a uma narrativa mais livre, os álbuns estruturam o tempo e o espaço. Percebemos com a Amália que fazer um álbum é como montar um filme, uma vez que a justaposição de planos de sequência é trocada pela justaposição fotográfica para que a narrativa faça sentido. E no caso específico da Amália esta narrativa não é uma narrativa espaço-temporal, mas sim uma narrativa exclusivamente emocional: “este é ele e esta é a mota que o matou.”

Fotografia do álbum da Amália.

Toni Loretto é o *manager* informal dos fados na Mouraria e não nos mostra um álbum fotográfico, mas um pacote de fotografias a qual denominámos de caderneta de fadistas. De algo à primeira vista tão impessoal, revela-se a sua história de infância e a sua actual dedicação ao GDM: “as fotografias vão além da redefinição da nossa experiência [...] e acrescentam material que nunca conseguimos ver no seu todo” (Sontag 1977:156) E conta-nos: “sabe porque é que eu gosto do GDM? Eu tinha 21 irmãos [...] e o GDM ajudou muito a mim e aos meus irmãos

[...] por isso hoje tenho de ajudar o GDM”. E este foi o ponto de partida para a sua história, e a história da sua mãe e das dificuldades que teve em criar 21 filhos.

As fotografias de Toni Loretto demonstram ainda um dos maiores cultos da Mouraria: “faço sempre uma homenagem ao Maurício, para a gente não se esquecer”. Fernando Maurício, fadista do bairro, personifica a Mouraria que ele cantou e com que todos se identificam. Uma espécie de mito. Chamam-lhe o “Rei sem Coroa”, dado que não se preocupou com a sua carreira discográfica, apesar de ser considerado uma das melhores vozes da sua geração.

Excerto do filme “Eu Sou da Mouraria ou Sete Maneiras de Contar e Guardar Histórias”.

O Sr. Baguinho foi difícil. Falava pouco. Mas não podíamos desistir de alguém que foi dirigente do GDM durante 50 anos e que passava horas numa oficina com as paredes forradas de quadros que ele próprio fazia. Quadros que nos deram a conhecer a Mouraria e os seus mais importantes e ilustres moradores: o Fernando Maurício, “o maior fadista de sempre”, o Luís Vaz de Camões e a Amália Rodrigues que o Baguinho jura terem nascido na Mouraria; e depois as ruas: a rua do Capelão, berço do fado onde a Severa veio a morrer, a rua João do Outeiro onde o Sr. Baguinho nasceu e a calçada da Mouraria onde antes estava a igreja do Socorro que já não existe. Aquela é a casa de todas as suas memórias e o Sr. Baguinho apropria-se das fotografias da Mouraria, dos fadistas que já morreram, das glórias desportivas do GDM, das marchas populares, das imagens do bairro como era antigamente para contar a sua própria história. “As colecções de fotografias podem ser usadas para criar um mundo substituto” (Sontag 1977:162). Baguinho coleciona o seu mundo, uma Mouraria que já não existe, mas que permanece na sua oficina de sapateiro.

Vítor Pereira, tem 92 anos e uma memória e lucidez incríveis. Todos o conhecem por Tio Victor. Foi um dos fundadores do GDM e hoje é o sócio nº 2. As histórias da sua infância na Mouraria revelam-nos a pobreza extrema que se vivia no bairro: “éramos multados por não usar sapatos, mas não tínhamos dinheiro para os comprar, assim quando passava pela esquadra fugia.” As suas fotografias, quase todas a preto e branco, conduzem-nos a uma Mouraria que já não existe (mas que procura persistir através destas memórias de 92 anos): um Estado Novo na

metáfora do seu Presidente da República, num Grupo Desportivo que estava no seu auge com uma nova sede.

“Porque os governantes gostavam de vir aqui ao Mouraria e isto é no dia em que o Mouraria [GDM], na Travessa da Nazaré [Palácio dos Távora] foi inaugurado pelo presidente Américo Tomaz. Eles gostavam muito de vir ao Mouraria [GDM].

Nas suas fotografias, podemos encontrar o que Daniel de Melo (2010:98) refere como “actividades que permitiam ao Estado impor uma desmobilização de actividades políticas adversas”: as noites de fado, os jogos de futebol, as marchas populares, etc. Mas o Sr. Vítor, dá a volta a qualquer livro de História e conta-nos como essas actividades foram importantes para o desenvolvimento do bairro: o desporto onde jovens foram campeões, as excursões que organizavam que permitiam às pessoas sair do bairro, os fadistas que aí surgiram, as marchas que os faziam aparecer nos jornais.

Imagem da Oficina do Senhor Baginho.

O Sr. Vítor não faz qualquer referência à relação entre o GDM e o Estado Novo. Tudo o que nos quer mostrar é que fez parte da História da Mouraria. E que foi a Mouraria que fez a sua história. Através das suas fotografias, percebemos como é que a sua família se fez, entre marchas e marchantes. Conheceu a dona Alice, sua mulher há mais de 60 anos, quando era o aguadeiro da marcha e ela era a marchante. As filhas, também encontraram os seus pares na marcha. E agora vão os netos.

As marchas populares são sem dúvida uma das actividades principais do bairro da Mouraria. São uma performance ritual colectiva que produz fortes sentimentos de identidade e pertença entre os seus habitantes (Cordeiro 2001). Foi com a Florinda que entrámos no incrível mundo das marchas, dos recortes de jornais e no destino quase condicionado que os filhos dos marchantes têm. Na história da Florinda, a marcha definiu-lhe o futuro: entrou na marcha solteira e saiu casada, e os filhos que teve seguem-lhe as pisadas.

No final da nossa conversa, a Florinda referiu os mortos: as pessoas que já cá não estão e de quem se lembra sempre quando está na marcha, e disse: “Não é por ser a marcha, é que a gente vai buscar o passado”.

Curiosamente, a Amália e a Florinda foram as pessoas que menos resistência ofereceram à nossa escavação das suas memórias. Habitualmente nas famílias são as mulheres que organizam as fotografias em álbuns e que mais as visitam, funcionando como uma espécie de guardiãs das histórias de família (Leite 1993:138). Ao longo do nosso trabalho, foram sempre a chave das portas onde conseguimos entrar. Mas se as mulheres nos deram a visão do universo mais privado e íntimo, dos romances das marchas e dos namoricos, os homens (na sua maioria) foram autênticos mestres de cerimónias do bairro dando-nos uma visão mais histórica e factual.

Visita do Presidente da República ao Grupo Desportivo da Mouraria.

O Paulo, surpreendeu-nos, pois estávamos sempre à procura de material analógico e o seu telemóvel foi uma das maiores fontes etnográficas deste trabalho, revelando-nos a forma como ele vê e encara as tradições e acontecimentos do sítio onde sempre viveu. Filmes atrás de filmes que mostram os ensaios da marcha com crianças a gatinhareem no meio dos marchantes, os fados no Largo do Jasmim, as festas em honra do fadista do bairro, que todos idolatram, o grande Fernando Maurício, a procissão de Nossa Senhora da Saúde, os almoços de aniversário do Grupo Desportivo, as marchas a descerem a avenida da Liberdade e os gritos de apoio “ié, ié, iééé! Mouraria é que é!”

O Paulo abriu-nos também a porta para uma parte do GDM que desconhecíamos: a luta greco-romana, que encheu uma das salas da colectividade de troféus. O Paulo foi um lutador que deu a volta ao mundo a combater. Foi o único que nos mostrou fotografias fora da Mouraria, mas sem sair dela: o Paulo em Marrocos, o Paulo em Espanha, o Paulo em Paris, o Paulo em combate, as taças do Paulo. E o Paulo está quase sempre na mesma posição: parece que o cenário

é que muda o que em termos metafóricos é mais ou menos verdade: o Paulo viajou muito, mas nunca saiu realmente da Mouraria.

Quando a fotografia da primeira equipa de luta surgiu, o discurso do Paulo foi imediatamente acerca daqueles que já morreram: “Este já morreu, este já morreu, este também”. E além da morte das pessoas que estão na fotografia, o Paulo acrescenta uma outra morte: a morte de uma Mouraria que já não existe: “isto aqui onde estamos a tirar esta fotografia é onde está agora o Centro Comercial da Mouraria”.

A filha mais nova do Senhor Victor, Ana Maria, nas Marchas Populares.

O desaparecimento da velha Mouraria está também presente nas fotografias do Sr. Vítor e nos quadros do Sr. Baguinho. A Mouraria tem uma história de morte recente, morte física que começou com as grandes obras públicas dos anos 30 e que ainda está viva nas memórias das pessoas com quem falámos: “A partir de 1900, começa o martírio dos prédios velhos da Mouraria. Mas aquilo que, até 1940, não passou de uma sucessão mais ou menos desordenada de operações de limpeza, transformou-se, nos últimos 45 anos, na destruição e descaracterização total daquele que, com Alfama, era o único testemunho urbanístico das tradições mais antigas

da Lisboa popular. “[D]o antigo e vasto tecido urbano, resta apenas a Capela da Senhora da Saúde, salva à última da hora, diz-se, por devoção do próprio Salazar” (Dias 1987:10).

E encontrámos sempre uma ligação entre a fotografia e a morte. “A fotografia é a única forma de matar a morte”, como escreveu Jean Cocteau. Ao ver uma fotografia, é inevitável não falar daqueles que já morreram. A sua presença na fotografia “exerce alguma ansiedade e remorso despertada pelo seu desaparecimento” (Sontag 1977:16). A Amália fala-nos do filho que morreu e de como lhe faz bem ver aquelas fotografias. Florinda fala-nos dos marchantes que já morreram, Paulo dos seus colegas de luta e o Sr. Baguinho e o Sr. Vítor de muitos dos seus amigos.

Excerto do filme “Eu Sou da Mouraria ou Sete Maneiras de Contar e Guardar Histórias”.

E todos têm fotografias de todos: encontramos o Paulo nas fotografias da Florinda, a Amália nas fotografias do Toni, o Sr. Baguinho (tão novo) nas fotografias do Vítor Pereira. O Vítor Pereira e a Ana nas paredes da oficina do Sr. Baguinho. De facto, “as fotografias não são apenas o resultado de relações sociais, mas são activas dentro destas, mantendo, reproduzindo e articulando as relações entre as pessoas”(Edwards, 2006:29).

Appadurai (1996:185) defende que, incorporados nas contingências da história, os sujeitos reproduzem o seu bairro em interacção com o ambiente em que estão incorporados. Isto é, na sua opinião, “como os sujeitos da história tornam-se sujeitos históricos...” (*ibid.*). Num mundo onde o estado-nação enfrenta formas particulares de desestabilização, Appadurai defende que a localidade, é primariamente relacional e contextual, mais do que escalar ou espacial. Num bairro como a Mouraria, que tem vindo a sofrer uma grande re-estruturação urbanística e social, as fotografias constituem uma forma de produção e manutenção da localidade, ao criarem e manterem a memória colectiva do bairro. Segundo Halbwachs, a função primordial da memória, enquanto imagem partilhada do passado, é a de promover um laço de filiação entre os membros de um grupo com base no seu passado colectivo (citado por Peralta 2007:5). E isso é muito nítido no tempo presente do GDM. São memórias individuais que fazem o colectivo permanecer. É a memória dos tempos em que o GDM ajudou a sua mãe a criar 21 filhos que

faz Toni Loretto continuar a organizar as tardes de fado; é a memória dos tempos em que o GDM fez do Paulo um campeão de luta que o faz pertencer à actual direcção; e é a memória da história de amor que fez dela Rainha das Marchas, que faz Florinda voltar às marchas. São as memórias que fazem o sentido de pertença. Porque a memória “é o lugar das práticas sociais que nos fazem” (Gell citado por Edwards 2006:30).

É importante ressaltar que não pretendemos subestimar o papel do GDM enquanto instrumento de propaganda ideológica. De facto, poderíamos ter conduzido uma investigação que corroborasse a ideia de que estes rituais foram distrações criadas pelo regime para esconder a ignorância e a iliteracia em que vivia a sociedade Portuguesa. Contudo, os rituais que perpetuam na Mouraria, contados na primeira pessoa, assumiram pormenores e características que, a generalização a que a História nos habituou, perdeu. Ao recolher as memórias de cada uma das pessoas que conhecemos, compreendemos que as actividades do GDM estavam para além de qualquer caixa ideológica onde o quisessem encaixar. Porque falámos de gente que era muito pobre, e cujas grande alegrias eram: ganhar as marchas populares, brilhar nas noites de fado, ou ser-se campeão de luta greco-romana. E foram-no porque o GDM o permitiu, sendo, para quem o viveu, muito mais que um mero instrumento do Estado Novo.

Excerto do filme “Eu Sou da Mouraria ou Sete Maneiras de Contar e Guardar Histórias”.

BIBLIOGRAFIA

- Appadurai, Arjun .1996. *Modernity at Large* . Minnesota: University of Minnesita Press.
- Berger, John. 2004. *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.
- Cordeiro, Graça Índias. 2001. “Territórios e identidades sobre escalas de organização sócio-espacial num bairro de Lisboa”. *Revista de Estudos Históricos* (28): 125-142.
- Cordeiro, Graça Índias. 2004. Uma certa ideia de cidade: popular, bairrista e pitoresca. *Sociologia* (13): 185-199.
- Dias, Mariana Tavares. 1987. *Lisboa Desaparecida*. Vol.1. Químera Editores.

- Ginzburg, Carlo .1989. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Lisboa: Difel.
- Edwards, Elisabeth. 2006. *Photographs and the Sound of History*. Visual Anthropology Review, Vol. 21, pp 27-46.
- Flusser, Vilém . 1998. *Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da Técnica*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Harper, Douglas . 2002 . *Talking about pictures: a case of photo elicitation*. Visual Studies, Vol.17, Nº 1
- Melo, Daniel. 2010. *O Essencial sobre a Cultura Popular no Estado Novo*. Coimbra: Angelus Novus.
- Melo de Carvalho, Alfredo .2001. *O Clube Desportivo Popular- Função Social, Inovação, Cultura e Desenvolvimento*. Porto: Campo de Letras.
- Leite, Miriam Moreira.1993. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP.
- Morin, Edgar. 1997. *O Homem e a Morte*. Lisboa: Europa América.
- Peralta, Elsa 2007. *Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica*. Arquivos da memória. Antropologia, Escala e Memória. N.2 (Nova Série). Centros de Estudos de Etnologia Portuguesa.
- Prosser, Jon .1998. *Image based research. A Sourcebook for Qualitative Researchers*. Oxford: Farmer Press.
- Sontag, Susan.1977. *On Photography*. New York: Picador.

IMAGES, MEMORIES AND HISTORIES, OR WHAT IT MEANS TO SAY "I'M FROM MOURARIA"

This article is the result of a research about the memories of a group of residents of Mouraria, a neighbourhood in the centre of Lisbon. The research was conducted with members of the "Grupo Desportivo da Mouraria" (Mouraria Sports Club), an association formerly supported by the Portuguese "New State" (Estado Novo), for the purpose of disseminating the State's fascist ideology. Based on Ginzburg's concept of "microhistory", we analyze the rituals and activities promoted by the association, following the memories of the people who realized them and supported them. Assuming that images make a unique contribution to the maintenance of our memories, we chose to let ourselves be guided by photographs during the collection of the life histories of all of the interviewees, by way of photo-elicitation. The resident's stories and their photographs intermingle with each other, creating together the history of Mouraria, its marches and its fado singers.

Keywords: memory, Mouraria, photography, photo-elicitation, micro-history