

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Valorização de um acervo fotográfico através do design editorial - caso do acervo do Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT)

Relatório de Estágio

Patrícia de Oliveira Miranda

Mestrado em Design Editorial

Tomar. Outubro. 2025

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Valorização de um acervo fotográfico através do design editorial - caso do acervo do Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT)

Relatório de Estágio

Patrícia de Oliveira Miranda

Orientado por:

Maria João Bom (IPT)

Regina Aparecida Delfino (IPT)

Relatório de Estágio apresentada ao Instituto Politécnico de Tomar para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design Editorial

Dedico este trabalho a todas as mulheres
que lutaram pelo seu lugar no mundo

AGRADECIMENTOS

À minha tia Minda pelas conversas e pelo apoio que me deu ao longo dos últimos cinco anos;

À minha madrinha Zi pelo apoio e pela ajuda que me deu;

Ao meu pai Manu pelas piadas e apoio;

À Alekzandra pelo apoio e carinho dado;

À Cynthia Mendes pela amizade e apoio;

À Salomé Temuldo pela amizade e apoio;

Ao Hugo Malainho e ao Paulo Delgado pelo carinho e apoio dado;

Aos meus amigos de longa data Mariana Silva e Tiago Alexandre pelo apoio;

Aos meus amigos e companheiros de casa: André Carvalho, Catarina Gomes; Daniela Gomes, Filipe Pereira, Martim Ribeiro, Nuno Vieira, Ricardo Correia pelas brincadeiras, convívio, apoio e amizade;

À Vanessa Lopes pela partilha de conhecimento e ajuda;

Aos professores Alexandre de Magalhães e Valter Ventura pelas aulas lecionadas e que me elucidaram neste projeto;

Às orientadoras Maria João Bom e Regina Aparecida Delfino.

RESUMO

O presente relatório transmite as atividades realizadas no estágio curricular, com a duração de seis meses de experiência no Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT) entre outubro 2024 e abril 2025. Este relatório mostra a parte teórica, onde explora a relevância do design na valorização e interpretação de acervos fotográficos, destacando a sua contribuição para a preservação da memória cultural e social, além de evidenciar o valor do património fotográfico na memória coletiva e nas práticas de arquivo.

A parte prática do trabalho desenvolve-se no âmbito do estágio curricular no CEFT, focando-se, essencialmente, na catalogação, na digitalização e na organização do espólio Almeida d'Eça. O estudo inclui a análise do estado de conservação da coleção, as técnicas de reprodução e pós-produção, e o design de um livro. Para contextualizar e enriquecer o trabalho, são apresentados estudos de caso de acervos fotográficos internacionais.

Palavras-chave: património fotográfico, digitalização e preservação digital, acervos fotográficos, design editorial, coleção Almeida d'Eça, CEFT

ODS: 4.Educação de Qualidade; 5. Igualdade de Género; 10.Redução das Desigualdades; 12.Garantir padrões de produção e de consumo sustentáveis.

ABSTRACT

This report describes the activities carried out during the six-month internship at Center for Photography Studies in Tomar (CEFT) between October 2024 to April 2025. This report presents the theoretical component, exploring the relevance of design in the appreciation and interpretation of photographic collections, highlighting its contribution to the preservation of cultural and social memory, in addition to highlighting the value of photographic heritage in collective memory and archival practices.

The practical component of the work is developed within the scope of the internship at CEFT, focusing primarily on the cataloging, digitization, and organization of the Almeida d'Eça collection. The study includes an analysis of the collection's conservation status, reproduction and post-production techniques, and the design of a book. To contextualize and enrich the work, case studies of international photographic collections are presented.

Keywords: photographic heritage, digitization and digital preservation, photographic collections, editorial design, Almeida d'Eça collection, CEFT

ODS: 4. Quality Education; 5. Gender Equality; 10. Reduction of Inequalities; 12. Ensure sustainable production and consumption patterns.

ÍNDICE

Introdução	xxv
------------------	-----

Parte I : Enquadramento Teórico

I. 1. ACERVO FOTOGRÁFICO:	29
I. 1.1. Definição e importância de acervos fotográficos	29
I. 1.2. Contextualização histórica e cultural da fotografia como forma de arte e documentação	29
I. 2. DESIGN E SUA RELEVÂNCIA NA VALORIZAÇÃO:	33
I. 2.1. O papel do design na valorização e interpretação de acervos fotográficos	33
I. 3. IMPACTO DO DESIGN NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA:	34
I. 3.1. Como o design contribui para a preservação da memória cultural e social através da fotografia	34
I. 3.2. Valor do património fotográfico na memória coletiva e nas práticas de arquivo	34

Parte II: Estágio Curricular

II. 1. Local do Estágio, CEFT	39
II. 2. Descrição de estágio	39
II. 3. Processo de trabalho e as suas etapas	40
II. 3.1. As ferramentas	41
II. 3.1.1. Adobe Photoshop.	42
II. 3.1.2. Adobe Indesign	42
II. 3.1.3. Câmera RAW	42
II. 3.1.4. Adobe Bridge	42

Parte III: Almeida d'Eça

III. 1. Catalogação do espólio Almeida d'Eça	45
III. 1.1. Autores: Luís e Asta Almeida d'Eça	45

III. 1.2. Levantamento e Organização do Espólio	46
III. 1.2.1. Caracterização do conjunto fotográfico Almeida d'Eça	46
III. 1.2.2. Escolha de imagens com potencial narrativo ou documental	48
III. 1.3. Estado da coleção	51
III. 1.3.1. Deteriorações da coleção	51
III. 1.3.2. Nitrato de celulose vs acetato de celulose.....	53
III. 1.3.3. Deterioração	55
III. 2. Digitalização do espólio Almeida d'Eça	59
III. 2.1. Reprodução e pós-produção do espólio	59
III. 3. Resultado: Livro do espólio Almeida d'Eça.....	73
III. 3.1. Estudo de referências fotográficas/editoriais.....	73
III. 3.2. Conceção do livro	76
 Parte IV: Estudos De Caso Similares	
IV. 1. The Historic England Archive	87
IV. 2. Raoul Minot	90
IV. 3. Royal Museums Greenwich	93
IV. 4. Dolph Briscoe Center.....	97
IV. 5. A Blank Wall.....	100
IV. 6. Vivian Maier	102
IV. 7. Thomas Sauvin.....	104
Conclusão	109
Bibliografia	111
 Parte V: Anexos	121

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: “Modelo esquemático interno de como funciona a câmara escura.”	29
Figura 2: “Imagem da primeira fotografia permanente do mundo feita por Joseph Nicéphore Niépce, em 1826.”	30
Figura 3: “Boulevard du Temple (primeiras figuras humanas registadas numa fotografia)”	31
Figura 4 : “Crianças em fuga em Trang Bang, após bombardeamento com napalm das tropas sul-vietnamitas.”	32
Figura 5: Um dos cacifos onde o espólio Almeida d’Eça se encontra armazenado.....	50
Figura 6: Exemplo de um rasgão no suporte	52
Figura 7: Exemplo de má utilização de fita-cola.....	52
Figura 8: Caixa da película Kodak Safety	54
Figura 9: Análise das unidades de instalação realizado pela aluna no âmbito do estágio curricular, para o investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança.	60
Figura 10: Disposição dos slides para posteriormente ser feita uma digitalização geral, com o envelope a que pertencem para melhor identificação. Neste caso Unidade de instalação, presente na figura, Trás-os-Montes_ envelope TR1, TR2, B27_Div. Vistas, cenas campestres, cenas típicas.....	61
Figura 11: Seleção feita pelo investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança.....	61
Figura 12: Exemplo de um envelope da coleção Almeida d’Eça.	62
Figura 13: Exemplo de caixa na qual a aluna colocou os envelopes acid free para serem transportados para o Instituto Politécnico de Tomar	62

Figura 14: Exemplo do processo cuidadoso de abertura da manga de polipropileno e de retirada do slide.....	63
Figura 15: Digitalização dos slide.	63
Figura 16: Imagem da identificação dos slides no Adobe Bridge 2025. Os meta-dados deste slide são: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I.91_Hong Kong_10 (com a legenda: Hong Kong seen at night from the Peak Tower with “million lights aglow”).....	64
Figura 17: Imagem da digitalização de um dos slide na câmara RAW do Adobe Bridge 2025. Os meta-dados deste slide são: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 89_Thailand-Bangkok_02	65
Figura 18: PrintScreen da digitalização de um dos slide na câmara RAW do Adobe Bridge 2025 já editada. Os meta-dados deste slide são: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 89_Thailand-Bangkok_02	65
Figura 19: A legenda no slide: “Thailand - Bangkok_traditional ‘floating market’. Villagers paddle their sampans along the canals with their products.”.....	66
Figura 20: Tradução dos slides.....	67
Figura 21: Carta escrita em 1967 por Luís Almeida d’Eça para o diretor do Departamento de Viagens e Publicidade da South African Railways	67
Figura 22: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 103_Brazil - Manaus_03.....	68
Figura 23: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 103_Brazil - Manaus_03.....	69
Figura 24: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 141_Lisboa mais anti.,para arquivar_02.....	70
Figura 25: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 141_Lisboa mais anti.,para arquivar_02.....	71
Figura 26: Imagem da catalogação final das fotografias em pastas devidamente identificadas com a sua unidade de instalação.	72
Figura 27: “Nein, Onkel” por Ed Jones e Timothy Prus	73

Figura 28: “The Sketch of Kanto Area”, de Issei Suda.	74
Figura 29: Páginas internas do livro “The Sketch of Kanto Area”, de Issei Suda.....	74
Figura 30: Páginas internas do livro “Tokyo Style”, de Kyoichi Tsuzuki.....	75
Figura 31: Exemplo de página/tipo do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.....	77
Figura 32: Grelha com 4 colunas do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.	78
Figura 33: Capa do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.....	79
Figura 34: Índice do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.....	80
Figura 35: Texto introdutório presente no livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, escrito pela aluna.	81
Figura 36: Cronologia presente no livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.	82
Figura 37: Exemplo de páginas do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”	83
Figura 38: Imagem MED01/01/1037 com a legenda “Picture shows students receiving from Sister Tutor a lesson in bandaging, for which a life size dummy is used.” Atkinson Morley’s Convalescent Hospital, October 1940.	88
Figura 39: Imagem MED01/01/1358 com a legenda “Hope Hospital, Salford. Picture shows the Sister Tutor, Sister F. E. Knowles, giving a class of nurses who are taking the Preliminary State Examination in February a demonstration in the ward on the B.L.B. oxygen mask.” Hope Hospital, Salford, December 1940.....	89
Figura 40: Paris’ Le Meurice hotel in Rue de Rivoli flanked by the flags of Nazi Germany.....	90
Figura 41: German soldiers at the Pantin market stand.....	91
Figura 42: Localização da imagem: ALB0175, com a legenda “Members of HMS	

Challenger's scientific staff (with Navigating Lieutenant Tizard). Left to right: Thomas Henry Tizard, Frederick Pearcey, J.J. Wild, William Pemba, J.Y. Buchanan, Henry Moseley, Rudolf von Willemoes-Suhm (with Robert, the parrot)."	94
Figura 43: Localização da imagem: ALB0175.26: Um iceberg no Oceano Antártico, é uma das primeiras fotografias de icebergs já tiradas.....	95
Figura 44: Localização da imagem: ALB0174: HMS Challenger na base naval das Bermudas, Índias Ocidentais.....	96
Figura 45: Imagem: e_shames_0148 com a legenda "9/11, World Trade Center Disaster. NYC Firemen walking at Ground Zero during the aftermath of the September 11, 2001 attack of the World Trade Center in New York City, September 2001"	97
Figura 46: Imagem: di_01323 com a legenda "Old Glory goes up on Mount Suribachi, Iwo Jima, February 23, 1945."	98
Figura 47: Imagem: di_05291 com a legenda "Saigon Execution, February 1, 1968..."	99
Figura 48: Espólio de Herbert Smith	100
Figura 49: Espólio de Herbert Smith	100
Figura 50: com a legenda " 'Red light green light go' Japan, Tokyo 1982"	101
Figura 51: John Maloof (t-shirt azul), com o pai e o irmão numa feira de antiguidades	102
Figura 52: John Maloof mostra uma pequena parte das imagens de Vivian Maier	102
Figura 53: Retrato de Vivian Maier.....	103
Figura 54: Imagem: VM1953W03399 01-MC com a legenda "Christmas Eve 1953. East 78th Street & 3rd Avenue, New York, NY"	103
Figura 55: Imagem: VM1959W02698-10-MC May 23, 1959. Hong Kong, China	103

Figura 56: Thomas Sauvin mostra uma pequena parte das imagens do espólio.....	104
Figura 57: Thomas Sauvin mostra algumas imagens do espólio	104
Figura 58: A primeira fotografia da família Feng, datada de 1990	105
Figura 59: Escola do Partido de Chongqing	105
Figura 60: A mãe veste o uniforme do exército.....	105
Figura 61: Jovem com um crachá da Universidade de Tsinghua, que era a mais prestigiada do país. No fundo da imagem pode ler-se “os estudantes já estão em greve de fome à 120 horas”	106
Figura 62: Nos chapéus lê-se : “greve de fome”	106

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Resultado do levantamento da coleção Almeida d'Eça.....	47
Tabela 2. Resultado do levantamento dos cartazes da coleção Almeida d'Eça	47
Tabela 3. Temas iniciais escolhidos pela aluna da coleção Almeida d'Eça	49
Tabela 4. Temas finais escolhidos pela aluna da coleção Almeida d'Eça	49
Tabela 5 Exemplo de imagem da base de dados fornecido pelo CEFT (Recolha feita por: Ana Catarina, Cláudia Gaspar, Cláudia Santos, David Santos, Guida Barreto, Ivone Vaz, José Loureiro, Joana Mota, Luís Pavão, Margarida Costa, Paula Magalhães, Patrícia Romão, Susana Cruz, Sandra Garrucho.)	51
Tabela 6: Documento de catalogação das unidades de instalação realizado pela aluna no âmbito do estágio curricular, para o investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança.	53
Tabela 7: Tabela de catalogação das unidades de instalação realizado pela aluna no âmbito do estágio curricular, para o investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança.	60

ABREVIATURAS

ADE - Almeida d'Eça

CEFT - Centro de Estudos em Fotografia de Tomar

ETC. - Et Cetera

IPT - Instituto Politécnico de Tomar

NPR - National Public Radio

Nº - Número

TAP - TAP Air Portugal

U.I. - Unidade de Instalação

INTRODUÇÃO

A fotografia desde o século XIX, é um meio de registo, de expressão e de memória, seja como arte ou como documento histórico. As fotografias são um património cultural valioso, cuja preservação e interpretação exigem abordagens multidisciplinares. Neste contexto, os acervos fotográficos ganham relevo como conjuntos documentais que reúnem fragmentos da história individual e coletiva, exigindo um olhar atento não apenas no conteúdo das imagens, mas também à forma como são organizadas, tratadas e apresentadas.

Neste relatório, expõem-se uma reflexão sobre a importância dos acervos fotográficos e a sua contextualização histórica e cultural, de forma a explorar o papel do design na valorização, interpretação e preservação de coleções. Este relatório articula uma componente teórica com uma vertente prática, desenvolvida no âmbito do estágio curricular no Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT), com especial foco na catalogação, digitalização, edição e criação de um livro do espólio fotográfico de Asta e Luís Almeida d'Eça.

Através da análise deste caso e da comparação com acervos similares a nível internacional, pretende-se evidenciar como o design pode equilibrar a relação entre a fotografia, a memória cultural e o público, e o quão importante é preservar um espólio fotográfico.

Parte I

Enquadramento Teórico

I. 1. ACERVO FOTOGRÁFICO

I. 2. DESIGN E SUA RELEVÂNCIA NA VALORIZAÇÃO

I. 3. IMPACTO DO DESIGN NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

I.1. ACERVO FOTOGRÁFICO:

I. 1.1. Definição e importância de acervos fotográficos

Um acervo fotográfico é, geralmente, uma coleção de fotografias que tem como principal objetivo preservar a memória visual de pessoas, lugares, eventos e culturas. Este tipo de coleção pode incluir imagens em diversos formatos, como provas, negativos, diapositivos e slides. Os acervos fotográficos desempenham um papel fundamental na preservação da história, tendo uma importante relevância a nível cultural, artístico e social. Os acervos preservam momentos importantes da humanidade, permitindo o estudo e a compreensão de diferentes épocas, comportamentos e transformações sociais.

Os acervos fotográficos podem estar presentes em museus, arquivos públicos, bibliotecas, universidades e até em coleções particulares. Para garantir a sua durabilidade, os materiais que compõem os acervos precisam de cuidados especiais, especialmente no caso da película fotográfica, que são mais vulneráveis à deterioração com o tempo. Com o avanço da tecnologia, muitos destes acervos estão a ser digitalizados e disponibilizados online, facilitando, assim, o acesso ao público em geral.

I. 1.2. Contextualização histórica e cultural da fotografia como forma de arte e documentação.

Ao longo da história, a criação da fotografia não é atribuída apenas a uma pessoa, mas a diversas pessoas que agregaram conceitos e processos que deram origem à fotografia como a conhecemos hoje. O mais antigo “processo” fotográfico descrito é a câmara escura.

Desde a sua invenção no século XIX, a fotografia transformou a maneira como os seres humanos registam, percebem e interpretam o mundo.

A expressão “câmara obscura” vem do latim, onde câmara significa “câmara”, como sala ou compartimento e obscura significa “escura”. Trata-se de um objeto ou até mesmo uma sala que possui uma abertura muito pequena numa das faces (por exemplo, um pequeno orifício numa janela). A luz que entra por essa abertura projeta no interior, uma imagem invertida, como se fosse um espelho, do objeto representado, sobre, por exemplo numa parede.

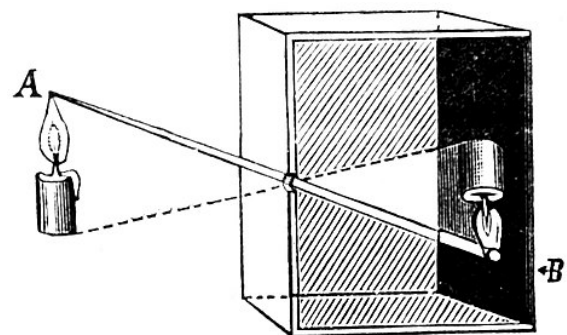


Figura 1: “Modelo esquemático interno de como funciona a câmara escura.”

Fonte: wikipedia

De acordo com o livro “The History of Photography: from the camera obscura to the beginning of the modern era” escrito por Helmut e Alison Gernsheim, a primeira fotografia alguma vez produzida, foi em 1826, por Joseph Nicéphore Niépce. Foi fixada numa placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível chamado betume da judeia (uma resina derivada do petróleo). Esta fotografia exigiu, sensivelmente, oito horas de exposição à luz solar. Niépce chamou a este processo de “heliografia”, ou seja, gravura com a luz do Sol.



Figura 2: “Imagem da primeira fotografia permanente do mundo feita por Joseph Nicéphore Niépce, em 1826.”

Fonte: wikipedia

Louis Jacques Mandé Daguerre produziu com uma câmara escura efeitos visuais, um espetáculo a que foi chamado “Diorama”. Daguerre desenvolveu um processo com vapor de mercúrio que reduzia o tempo de revelação de horas para minutos. O processo foi denominado por daguerreotipia. A daguerreotipia foi o primeiro processo fotográfico a ser anunciado e comercializado ao público em 1839.

Os daguerreótipos, por serem um processo demorado, entre 8 a 10 minutos, registavam mais facilmente objetos inanimados, uma vez que não corria o risco de a imagem ficar tremida.



Figura 3: “Boulevard du Temple (primeiras figuras humanas registadas numa fotografia)”

Fonte: wikipedia

Na área cultural e documental, a fotografia desempenhou um papel importante na preservação da memória coletiva. A fotografia registou eventos históricos marcantes, como guerras e movimentos sociais tornando-se uma “testemunha” visual do tempo. Ao documentar o quotidiano, a fotografia também ajudou a revelar aspetos sociais e culturais de diferentes grupos, muitas vezes invisíveis ou quase invisíveis nos registos oficiais.

Com o passar do tempo, a fotografia ganhou reconhecimento como sendo uma forma de arte, principalmente a partir do século XX, quando os movimentos artísticos passaram a “explorar” a sua composição, luz, textura e simbolismo.

De acordo com, o ensaio “Locating Memory: Photographic Acts” escrito por Annette Kuhn e Kirsten Emiko McAllister, um importante ponto de mudança na história da fotografia, mais especificamente do fotojornalismo, foi a Guerra do Vietname, não apenas pelo que aconteceu, mas porque a realidade do conflito, especialmente a versão sem censura do que acontecia começou a ser mostrado ao mundo. A cobertura fotográfica deste conflito modificou profundamente a forma como se “via” a guerra, de várias maneiras:

As atrocidades civis e sofrimento humano

Foram publicadas fotografias chocantes, como por exemplo, retrato de crianças a fugir de ataques de napalm (é uma substância que causa queimaduras graves e um fogo intenso ao entrar em contato com a pele, tendo sido usado como arma química) ou a execução de prisioneiros (figura 47 da página 99), retratando, assim, cenas de dor, trauma e morte de civis. Estas imagens além de “documentais” tornaram-se símbolos e memória da Guerra do Vietname (1955 - 1975).

Estes acontecimentos mudaram o que se esperava das imagens de guerra. A fotografia sempre foi vista do lado dos vencedores e pela primeira vez o “público” viu os dois lados da moeda: por um lado o heroísmo, as bandeiras e os triunfos, e pelo outro as vítimas inocentes e a destruição indiscriminada.



Figura 4 : “Crianças em fuga em Trang Bang, após bombardeamento com napalm das tropas sul-vietnamitas.”

Autor: Nick Út

Fonte: Jornal Expresso (28 Jan 2025)

Em suma, historicamente, a fotografia é simultaneamente documento e expressão artística, mas também é testemunha e interpretação, e continua a ser, até hoje, uma das formas mais fortes de comunicação e preservação da memória cultural da humanidade.

I. 2. DESIGN E SUA RELEVÂNCIA NA VALORIZAÇÃO

I. 2.1. O papel do design na valorização e interpretação de acervos fotográficos

O design desempenha um papel fundamental na valorização e interpretação de acervos fotográficos, especialmente no contexto contemporâneo. Boa parte destes acervos são digitalizados e disponibilizados em plataformas online, exposições físicas, publicações ou até mesmo através do contacto via email, geralmente, a museus. Um projeto de design facilita a navegação, pesquisa e leitura dos acervos, seja em plataformas digitais, catálogos impressos ou exposições.

O design também é importante na construção de narrativas visuais. Ao selecionar determinadas imagens, organizá-las em sequências, combiná-las com textos curatoriais ou elementos gráficos, o designer ajuda na interpretação histórica, cultural e artística do acervo. Exposições e livros são exemplos em que o design guia o olhar do público, sugerindo leituras e reflexões que vão além do aspecto técnico ou documental das imagens.

Segundo Filipe Fernandes Inteiro na sua dissertação intitulada “*A Fotografia no Design de Comunicação: O Seu Contributo no Seio das Campanhas Publicitárias*” (2013) a fotografia também é uma ferramenta fundamental no design, uma vez que confere autenticidade e contexto na perspetiva visual. No design, a fotografia é manipulada intencionalmente provocando no público uma leitura, interpretação e envolvimento. Com o avanço da tecnologia a fotografia passou a ser um elemento simbólico, exigindo do designer um domínio básico dessa linguagem para alcançar resultados mais eficazes.

A forma como as fotografias são apresentadas, a combinação de cores, a tipografia, os espaçamentos, as margens e os suportes dos materiais influenciam a experiência sensorial e visual do observador, criando um ambiente que respeita o conteúdo histórico, mas também estimula a sensibilidade do público.

O design não é um mero complemento na gestão de acervos fotográficos, ele é parte essencial na forma como estes acervos são interpretados e permanecem vivos na memória coletiva. O design cria uma ligação entre o conteúdo e o público.

I. 3. IMPACTO DO DESIGN NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

I. 3.1. Como o design contribui para a preservação da memória cultural e social através da fotografia.

O design desempenha um papel estratégico na preservação da memória cultural e social quando atua em conjunto com a fotografia. Além de ser um suporte visual, o design de uma publicação, em conjunto com o editor, é responsável por organizar, apresentar e contextualizar as imagens de modo a garantir que elas sejam compreendidas, valorizadas e transmitidas.

O design contribui diretamente para a criação de sistemas de organização e categorização visual dos acervos fotográficos, tanto físicos quanto digitais. O design também permite estruturar cronologias, temas, autores e contextos socioculturais de forma acessível e lógica. Este tipo de organização facilita a consulta por investigadores, estudantes e pelo público geral, ajudando de certa forma a manter viva a memória coletiva.

I. 3.2. Valor do património fotográfico na memória coletiva e nas práticas de arquivo

O património fotográfico tem um papel importante na construção e preservação da memória coletiva de uma sociedade. Composto por imagens que documentam pessoas, lugares, eventos e modos de vida ao longo do tempo, este património é uma testemunha visual da história, que oferece registos muitas vezes mais imediatos, emocionais e acessíveis do que os textos escritos. Nas práticas de arquivo, o património representa uma fonte riquíssima de informação, reflexão e identidade cultural. A fotografia capta momentos únicos e, por vezes, esquecidos pela história “oficial”.

O património fotográfico ajuda comunidades a reconhecerem e a valorizarem as suas origens e tradições, permitindo que memórias de grupos marginalizados ou pouco representados nos arquivos institucionais sejam resgatadas e incluídas na memória coletiva. Fotografias de “referência” como as de guerras, revoluções, festas populares ou acontecimentos políticos tornam-se referências visuais comuns, que unem diferentes pessoas em torno de significados coletivos e experiências históricas compartilhadas.

Nos arquivos, as fotografias são vistas como documentos visuais com grande valor histórico e cultural, que complementam registos e ajudam a reconstruir contextos sociais, políticos e culturais de forma mais completa.

Apesar disso, o património fotográfico exige cuidados específicos como por exemplo controlo de temperatura, de humidade, de digitalização e de meta-dados (são informações descritivas que acompanham um arquivo digital e servem para identificar, organizar, descrever e localizar, neste caso as imagens, da coleção.) para garantir a sua

preservação a longo prazo. Os arquivos fotográficos que adotam boas práticas de organização e digitalização, fazem-no muitas das vezes com apoio do design e da tecnologia, facilitando, assim o acesso público às imagens, permitindo que a memória coletiva seja partilhada, discutida e reinterpretada por diferentes públicos.

O património fotográfico é muito mais do que um conjunto de imagens antigas, trata-se de um repositório de memórias, identidades e contextos sociais. Quer na memória coletiva quer nas práticas de arquivo, o património fotográfico funciona como um elo entre o passado e o presente, permitindo que seja relembrado a história e que se celebrem culturas. Em suma, é necessário preservá-lo e a sua preservação é um ato de resistência, de valorização cultural e responsabilidade histórica.

Parte II

Estágio Curricular

II. 1. História

II. 2. Descrição de estágio

II.3. Processo de trabalho e as suas etapas

II. 1. Local do Estágio, CEFT

“O CEFT surge com o intuito de aprofundar as relações entre a Câmara Municipal de Tomar e o Instituto Politécnico de Tomar. Tem como missão o estudo e a investigação da cultura fotográfica na sua interdependência com o papel da imagem nos mecanismos de governação territorial.” (Fonte: www.ceft.pt)

O Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT), sediado em Tomar, tem como objetivo central a investigação da cultura fotográfica e a sua ligação com o espaço geográfico, que explora como a fotografia molda e reflete a sociedade e o território. Tem vindo a realizar estudos sobre a relação entre a fotografia, o território e a cultura. O centro desenvolve projetos contemporâneos, como exposições e outras iniciativas que geram conhecimento sobre fotografia e território. O CEFT também oferece atividades formativas, como workshops, além de um projeto digital (CEFT Digital) que visa divulgar conteúdos sobre as suas atividades. Desde 2022, conta com a colaboração da associação cultural Paisagem Adjacente, que se revelou fundamental na execução da programação anual.

Em suma, é um centro de pesquisa e divulgação da fotografia, com foco na sua relação com o território e a cultura, utilizando a fotografia como ferramenta de análise e expressão artística.

II. 2. Descrição de estágio

O estágio curricular foi realizado pela aluna Patrícia Miranda no âmbito do Mestrado em Design Editorial, com a duração de 6 meses, entre os meses de outubro de 2024 e abril de 2025, sob a orientação da instituição de acolhimento CEFT (Centro de Estudos em Fotografia de Tomar) e a supervisão académica das professoras Maria João Bom e Regina Aparecida Delfino. O principal objetivo deste estágio consistiu na digitalização, estudo, catalogação e edição de uma coleção fotográfica, culminando na organização de um livro que documentasse e pudesse tornar conhecido o acervo, para futuro investimento na sua preservação. Este trabalho permitiu aprofundar competências técnicas e metodológicas no domínio da preservação e divulgação do património fotográfico.

O estágio teve um carácter experimental prolongado com projetos mais simples de aprendizagem. Os projetos feitos no estágio, que a aluna produziu autonomamente, estão ligados indiretamente ao design editorial, uma vez que, o estágio focou-se num único espólio, o Fundo Almeida d'Eça.

Enquadramento do Projeto:

A coleção fotográfica em questão pertence ao CEFT (Centro de Estudos em Fotografia de Tomar), composta por um acervo significativo de imagens datadas da década 50 aos finais da década de 90, captadas em contextos diversos, e com elevado valor histórico e documental. O estágio propôs-se responder à necessidade de preservar uma parte deste espólio, bem como de o tornar acessível a um público mais vasto, tanto através da sua digitalização como da produção de um livro temático.

II. 3. Processo de trabalho e as suas etapas

O trabalho foi desenvolvido em várias fases, cada uma com objetivos e tarefas específicas:

Estudo e Catalogação:

A aluna procedeu à análise individual de cada imagem, procurando identificar o contexto de produção, os locais retratados, e outras informações relevantes. Esta etapa foi acompanhada pela criação de fichas de catalogação que incluíam dados técnicos, como por exemplo dimensões e tipo de suporte, e informações dadas pelos autores, data e descrição se assim se aplicasse, uma vez que boa parte das imagens não continham informação das datas na qual foram fotografadas, reveladas e processadas. Em simultâneo foi realizada uma lista de subcategorias fotográficas para a realização do livro. Este tópico será aprofundado na parte III, capítulo “2.1. Reprodução e pós-produção do espólio”

Digitalização:

Este processo implicou a avaliação do estado de conservação dos materiais, a preparação das imagens (limpeza superficial, quando necessário), a definição dos parâmetros técnicos de digitalização (resolução, formato do ficheiro, etc.) e a utilização de scanners profissionais adequados à natureza dos suportes (negativos, provas em papel, slides, etc.). De todo o espólio de 53 mil imagens, 308 foram analisadas e digitalizadas e 159 entraram na conceção do livro. Este tópico será aprofundado na parte III, capítulo “2.1. Reprodução e pós-produção do espólio”

Edição e Conceção do Livro:

A última fase do estágio consistiu na organização editorial do livro. Este processo envolveu a seleção criteriosa das imagens mais representativas, a definição da estrutura narrativa da publicação, a redação de textos introdutórios e descritivos, e o acompanhamento do design gráfico e da paginação.

Na conceção do livro deu-se uma especial atenção ao formato das imagens, uma vez que a coleção proporciona vários tipos de formatos e películas. A aluna selecionou slides do mesmo formato (médio formato: a película é enrolada numa carreta de plástico juntamente com um papel de proteção ao longo de toda a película. A película de médio formato, também designada por película de 120mm, produz fotografias de 6x6cm). Este tópico será aprofundado na parte III, capítulo “3.2. Conceção do livro”

Reuniões com as Orientadoras:

Ao longo do estágio, foram realizadas reuniões periódicas com as orientadoras que desempenharam um papel fundamental na orientação metodológica e na tomada de decisões críticas em cada fase do processo. As reuniões permitiram:

- Avaliar o progresso do trabalho;
- Refletir sobre dificuldades encontradas e propor soluções;
- Discutir critérios de seleção de imagens e de organização editorial;
- Definir prazos;
- Articular o estágio com os objetivos académicos da tese.

Estas reuniões fomentaram um ambiente colaborativo e foram essenciais para manter o foco e a qualidade do trabalho, assegurando a coerência entre os aspetos técnicos, históricos e estéticos da coleção. O estágio permitiu uma vivência prática e enriquecedora em torno da preservação e valorização de património fotográfico, consolidando conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico. A possibilidade de contribuir diretamente para a criação de uma publicação reforçou o sentido de responsabilidade e de compromisso com a memória visual e documental da coleção estudada.

II. 3.1. As ferramentas

A aluna começou por escolher as ferramentas de trabalho que seriam utilizadas regularmente, sendo as escolhidas as seguintes as plataformas:

II. 3.1.1. Adobe Photoshop

O Adobe Photoshop é um software de edição de imagens usado para criar, editar e manipular fotografias, lançado pela primeira vez, pela Adobe em 1990. No decorrer do estágio o Adobe Photoshop foi utilizado para editar os slides digitalizados e também para proceder à “limpeza digital” (impurezas, levantamento dos componentes químicos, fita-cola e fungos) dos slides.

II. 3.1.2. Adobe InDesign

O Adobe InDesign foi criado pela Adobe Systems e lançado em 1999. Foi desenvolvido para substituir o Adobe PageMaker. É um software utilizado principalmente para a criação e diagramação de layouts de documentos, tanto para impressão quanto para publicação digital. No decorrer do estágio o Adobe InDesign foi utilizado para desenvolver o livro do espólio Almeida d'Eça.

II. 3.1.3. Câmera RAW

O Adobe Câmera Raw é um plugin essencial do Adobe Photoshop que trabalha com imagens RAW, permitindo importar e aprimorar fotografias antes de editá-las no Adobe Photoshop. A Camera Raw atua como um “revelador” de negativos/diapositivos digitais, possibilitando ajustes na imagem, como por exemplo, exposição, equilíbrio de brancos, cores, nitidez e redução de ruído. No decorrer do estágio o Adobe Camera Raw foi utilizado para “revelar” os slides digitalizados.

II. 3.1.4. Adobe Bridge

O Adobe bridge é um software que facilita a visualização, a organização, a edição e a publicação de diversos tipos de arquivos, como por exemplo imagens e documentos, de forma mais eficiente.

Parte III

Almeida d'Eça

III. 1. Catalogação do espólio Almeida d'Eça

III. 2. Digitalização do espólio Almeida d'Eça

III. 3. Catálogo do espólio Almeida d'Eça

III.1. Catalogação do espólio Almeida d’Eça

Neste capítulo vai se caracterizar os autores do acervo em estudo: Asta e Luís Almeida d’Eça; demonstrar o levantamento realizado e a sua organização; caracterizar o conjunto fotográfico Almeida d’Eça; fazer a escolha de imagens com potencial narrativo ou documental e por fim abordar o estado de preservação da coleção.

III. 1.1. Autores: Luís e Asta Almeida d’Eça

Luís de Moura Coutinho Almeida d’Eça nasceu em Moçambique em 1924, depois de estudar em Portugal, regressou em 1942 a Moçambique, onde trabalhou na *Senasugar*. Foi escritor e fotógrafo de imprensa em part-time.

Asta Ella Føge Almeida d’Eça nasceu na Dinamarca em 1929 no seio de uma família de fotógrafos. Em 1951 resolveu deixar o estúdio de fotografia da mãe em Copenhaga e foi trabalhar para África do Sul num estúdio de fotógrafos.

No ano de 1954, deslocou-se a Moçambique, onde conheceu Luís, encontro que veio a marcar toda a sua vida. Trabalharam juntos, em Lourenço Marques, como retratistas de estúdio e de reportagem. Casaram-se no ano de 1956 na África do Sul, sendo este o segundo casamento de Luís na qual o primeiro resultou dois filhos. Realizaram uma viagem em 1959 por Angola e a partir de 1960 passaram a viver em Portugal, onde encontraram clientes para as suas produções fotográficas, como a TAP e o Turismo de Portugal. Trabalhavam quase sempre juntos, e as suas reportagens eram planeadas e produzidas pelos dois.

Parte da documentação que produziram resultou de encomendas efetuadas por clientes como:

- A TAP (a partir de 1962 imagens de Portugal, Brasil, Argentina, Marrocos, África do Sul e Moçambique);
- A *South African Airlines* (com imagens da Europa a partir de 1965);
- *British Airways* (imagens da Europa a partir de 1967);
- *Professional Photographer’s Guild* de Nova Iorque (imagens do Japão e Tailândia em 1980, Europa em 1981 e do Egito em 1983);
- Secretariado Nacional de Informação e Direção Geral de Turismo (imagens de Portugal);
- Turismo do Algarve (imagens do Algarve);
- Direção Geral de Turismo de Cabo Verde (imagens do arquipélago em 1987);

- Casa de Portugal na Dinamarca (viagem de Hans Cristian Anderson em Portugal em 1866) e bibliotecas da Dinamarca (exposição itinerante de imagens do Algarve que resultou numa publicação editada em várias línguas).

As suas imagens integraram outras edições nacionais e internacionais. Foram igualmente editados em Portugal, pelo menos, cerca de 275 cartazes de publicidade de cariz turístico com imagens da autoria de Asta e Luís, tendo alguns deles sido premiados. O seu trabalho caracterizou-se sobretudo pela fotografia direcionada ao turismo, publicidade, ilustração e edição. Asta e Luís construíram juntos, um vasto conjunto fotográfico documental, coerente e estruturado, com uma valiosa fonte de informação e cultura, caracterizando e documentando Portugal e o Mundo, durante três décadas do século XX (anos 60 até aos anos 90).

Luís de Moura Coutinho Almeida d'Eça faleceu em 1991 e Asta Ella Føge Almeida d'Eça residiu no Algarve, em Armação de Pera até 2015, ano da sua morte. Grande parte do espólio fotográfico de Asta e Luís Almeida d'Eça, foi produzido em diapositivo a cores 6x6cm, existindo também em menores quantidades diapositivos 6x9cm, 35mm e provas em papel a preto e branco. (Fonte: Loureiro N. "Vida e obra de Asta e Luís Almeida d'Eça/Das vivências de Asta e Luís Almeida d'Eça à consolidação da atividade fotográfica")

III. 1.2. Levantamento e Organização do Espólio

III. 1.2.1. Caracterização do conjunto fotográfico Almeida D'Eça

O Fundo Almeida D'Eça foi o primeiro conjunto documental fotográfico adquirido em 2011 pelo Instituto Politécnico de Tomar, para ser intervencionado nas unidades curriculares que integravam o Mestrado em Fotografia, nas áreas da Conservação e Fotografia Aplicada. O espólio é composto por cerca de 53.265 espécimes fotográficos, na qual a sua maioria, produzidos em diapositivo a cores 6x6cm, existindo também, como anteriormente mencionado, outros formatos em menores quantidades como por exemplo, negativos de 6x6cm e 35mm, provas a preto e branco e postais ilustrados. Para além das fotografias, destaca-se um conjunto de 275 cartazes publicitários e 12 postais ilustrados. Este espólio fotográfico foi adquirido em 2018, pelo Centro de Estudos em Fotografia de Tomar, entidade que surgiu com o intuito de aprofundar as relações entre a Câmara Municipal de Tomar e o Instituto Politécnico de Tomar (Tabela 1 e 2)

“O Centro de Estudos em Fotografia de Tomar assumiu a responsabilidade de preservar, estudar e divulgar este conjunto de grande importância documental, promovendo e contribuindo assim para o seu uso e valorização.” (Fonte:CEFT)

TABELA 1: COLEÇÃO ALMEIDA D'EÇA NO CEFT	
Tipo	Quantidade
Prova em papel de revelação baritado ou sem barita	35
Diapositivo de 35mm em tira	309
Diapositivo de 35mm individual	2126
Diapositivo de 35mm com caixilho	7458
Diapositivo de 6x9 individual	1026
Diapositivo de 4,5x6 individual	7
Diapositivo de 120 ou 220mm em tira	68
Diapositivo de 126mm individual	266
Diapositivo de 6x6mm individual (alguns em tira)	22196
Diapositivos de 6x6 com caixilho	11583
Prova em papel de revelação plastificada	2500
Prova cromogénea plastificada de 8,5x8,5	47
Prova instantânea a cor, processo de difusão de 9x12	73
Negativo de 6x6 em tira	18
Negativo de 126mm em tira	969
Negativo de 6x9 individual	64
Negativo de 9x12 individual	27
Negativo de 6x6 individual	4493
Postais ilustrados	12
Cartazes publicitários	275

Tabela 1. Resultado do levantamento da coleção Almeida d'Eça

Fonte: CEFT

TABELA 2. CARTAZES DA COLEÇÃO ALMEIDA D'EÇA	
Dimensões dos cartazes	Total
31x48 cm	4
33x48 cm	9
45x64 cm	5
50x50 cm	60
50x70 cm	8
55x82 cm	10
60x100 cm	167
70x100 cm	7
73x103 cm	3

Tabela 2. Resultado do levantamento dos cartazes da coleção Almeida d'Eça

Fonte: CEFT

III. 1.2.2. Escolha de imagens com potencial narrativo ou documental

A seleção de imagens é uma etapa fundamental no processo de análise de um acervo fotográfico, sobretudo quando este se destina à criação de um livro. Para além dos critérios formais e técnicos associados à análise fotográfica (composição, cor, tonalidade, exposição, formato, etc.), torna-se imprescindível considerar o valor informativo, simbólico e histórico das imagens.

É necessário considerar o contexto de produção e de autoria das imagens. Algumas fotografias podem adquirir um elevado valor documental quando, por exemplo, representam práticas culturais extintas, elementos arquitetónicos desaparecidos ou espaços urbanos significativamente alterados. Para um livro, a composição visual é importante na ligação entre o acervo e o público, permitindo a valorização do espólio.

A aluna teve em consideração estes aspetos ao selecionar as imagens para um determinado número de subcategorias que a própria autonomamente desenvolveu, sendo elas as seguintes subcategorias e categorias que inicialmente a aluna pretendia incluir no catálogo (Tabela 3):

TABELA 3. TEMAS DA COLEÇÃO ALMEIDA D'EÇA	
Categorias	Número de slides
Folclore Nacional	15
Folclore Internacional	25
Vida Selvagem	6
Retratos	14
Retratos dos Fotógrafos	3
Paisagem	13
Arquitetura Urbana	15
Arquitetura Militar	1
Arquitetura Religiosa	33
Arquitetura Política	1
Tapeçaria	6
Fábricas	2
Escultura	6
Arte Sacra	4
Azulejo	10
Bordados	2
Interiores	4
Convívios/Pessoas/ESpaços	4
TAP	7
Selos	2
Gravuras	6

“Valorização de um Acervo Fotográfico Através do Design Editorial”

Minérios	2
Mulheres/tradições	70
Cerâmica	9
Gastronomia	5
Artesanato Nacional	9
Artesanato Internacional	17
Vidraçaria	3
Pesca/Armação/Barcos	15
Pintura	4
Arte de Rua	2
Desporto	8
Aéreas	13

Tabela 3. Temas iniciais escolhidos pela aluna da coleção Almeida d’Eça

Fonte: CEFT.

Eventualmente, à medida que o projeto foi sendo desenvolvido as 33 sub-categorias passaram a ser 15, ver Tabela 4:

TABELA 4. SUBCATEGORIAS ESCOLHIDAS
Aéreas
Arquitetura Religiosa
Arquitetura Urbana
Artesanato
Azulejos
Embarcações
Desporto
Escultura
Gastronomia
Gravura
Olaria
Paisagem
Povo
TAP
Vidraçaria

Tabela 4. Temas finais escolhidos pela aluna da coleção Almeida d’Eça

Fonte: CEFT.

A seleção das imagens para a digitalização e posterior inclusão no livro revelou-se uma das etapas mais exigentes e delicadas de todo o processo. Esta dificuldade deve-se, em primeiro lugar, à riqueza, à diversidade e à extensão da coleção, que abrange um vasto leque de temáticas, épocas, estilos e tipos de registos visuais. A abrangência do acervo tornou evidente que uma seleção exaustiva seria impraticável dentro dos limites temporais do projeto. A coleção encontra-se dentro de cacifos numa pequena sala do CEFT, onde boa parte ainda não foi catalogado. (ver figura 5)

Outro fator determinante para a escolha foi o valor documental e patrimonial das imagens. Muitas delas possuem um significado histórico e artístico relevante, na qual a sua exclusão poderia representar uma perda de representatividade do conjunto. Assim, foi necessário estabelecer critérios rigorosos de seleção, equilibrando a qualidade visual, o estado de conservação, o conteúdo e, sobretudo, a coerência temática com o objetivo central do livro. A escolha implicou uma dualidade constante entre o valor estético e o valor informativo de cada imagem. Algumas fotografias apresentavam uma composição visualmente apelativa, mas pouco contributiva em termos de contexto histórico ou etnográfico (que eram algumas das temáticas escolhidas para o livro); outras eram fundamentais para ilustrar práticas culturais que se pretendia salvaguardar e divulgar.

Outro desafio importante foi a falta de catalogação ou identificação de algumas imagens, o que exigiu trabalho adicional de investigação, cruzamento de fontes. Também foi necessário considerar os limites físicos e editoriais do próprio livro: o número máximo de páginas, a qualidade de reprodução das



Figura 5: Um dos cacifos onde o espólio Almeida d'Eça se encontra armazenado.

Autor: Patrícia Miranda

imagens em papel (se o intuito for um livro impresso), a necessidade de equilíbrio entre imagem e texto (o texto neste caso seriam as legendas que os autores colocaram em boa parte das imagens selecionadas), e a diversidade de conteúdos para manter o interesse do leitor. Todos esses aspetos influenciaram diretamente as decisões finais quanto às imagens a incluir.

O processo de seleção foi uma etapa reflexiva e crítica que exigiu sensibilidade e conhecimento técnico para demonstrar os objetivos do projeto: preservar, valorizar e divulgar o património da Coleção Almeida d'Eça.

III. 1.3. Estado da coleção

III. 1.3.1. Deteriorações da coleção

A aluna quando iniciou o processo de catalogação do espólio Almeida d'Eça foi-lhe fornecido a catalogação que tinha sido iniciada pelos alunos do Mestrado em Fotografia, aquando da aquisição do espólio. Ao observar o Excel que lhe tinha sido fornecido a aluna pode constatar que, pelos dados existiam muitos problemas de deterioração.

TABELA 5. BASE DE DADOS FORNECIDO PELO CEFT							
81	Caixa de Plástico	Bulgária, Odessa, Yalta, Palermo, Iúnesia - Sousse + Kairouan, Ephesus		Itália, Grécia, Bulgária	CG	20/12/2011	Paisagens urbanas e campestres/
82	Caixa de Plástico	Viagens na Europa 1967	1967	Suíça: Zurique, Lucerne, Berne,	CG	03/01/2012	Palácios/ Museus/ Castelos/
83	Caixa de Plástico	U.S.A.	[s.d.]	U.S.A.	MC	28/03/2019	S. Francisco/ New York/ Las Vegas/ Gran
84	Caixa de Plástico	U.S.A.	[1982]	U.S.A - Nova York, Las Vegas, São	CG	03/01/2012	Paisagens urbanas e campestres/
85	Dev. TAP	Copenhaga/Dinamarca	[s.d.]	Copenhaga/Dinamarca	MC	27/03/2019	Inscrições nos caixilhos dos diapositivos,
86	Caixa de Plástico	TAP	[1970/1971]	Aeroportos/ Aviões/ TAP	CG	03/01/2012	Imagens aéreas/ Aviões da TAP/
87	Caixa de Plástico	Far East; Tailândia; Japão; Malásia;	[1976-1980]	Tailândia; Japão; Malásia;	DS	03/01/2012	Folclore/ Mercados/ Gastronomia
88	Caixa de Cartão	FPG, Luís D' Eça, AC, 30	[1989/1990]	Tailândia; Japão; Malásia;	SC	29/11/2011	Paisagens urbanas e campestres/
89	Caixa de Cartão	FPG, Luís D' Eça, AC, 72	[s.d.]	Brasil: Brasília, Manaus, Petropolis, São	SC	29/11/2011	Catedrais/ Monumento Mosteiros/
90	Caixa de Cartão	FPG, Luís D' Eça, AC, 13	1990	Suíça, Tailândia, Alemanha,	SC	29/11/2011	Diversas cidades dos países

Tabela 5: Exemplo de imagem da base de dados fornecido pelo CEFT (Recolha feita por: Ana Catarina, Cláudia Gaspar, Cláudia Santos, David Santos, Guida Barreto, Ivone Vaz, José Loureiro, Joana Mota, Luís Pavão, Margarida Costa, Paula Magalhães, Patrícia Romão, Susana Cruz, Sandra Garrucho.)

Ao analisar as unidades de instalação abreviado por U.I. (num arquivo as unidades de instalação é a unidade básica de cotação, instalação e inventariação das unidades arquivísticas. É o recipiente físico que abriga os documentos, como caixas, livros, pastas, etc.) deparou-se com as seguintes patologias:

- Sujidade;
- Odores;
- Alterações cromáticas: manchas azul, castanhas, amarelas, vermelhas, incolores;
- Amarelecimento;
- Resíduos: plástico, papel, fita-cola;

- Rasgões;
- Síndrome do ácido acético;
- Síndrome do ácido nítrico;
- Dobras e encurvamento do suporte;
- Desgaste;
- Entre outras..



Figura 6: Exemplo de um rasgão no suporte

Digitalização: Patrícia Miranda.

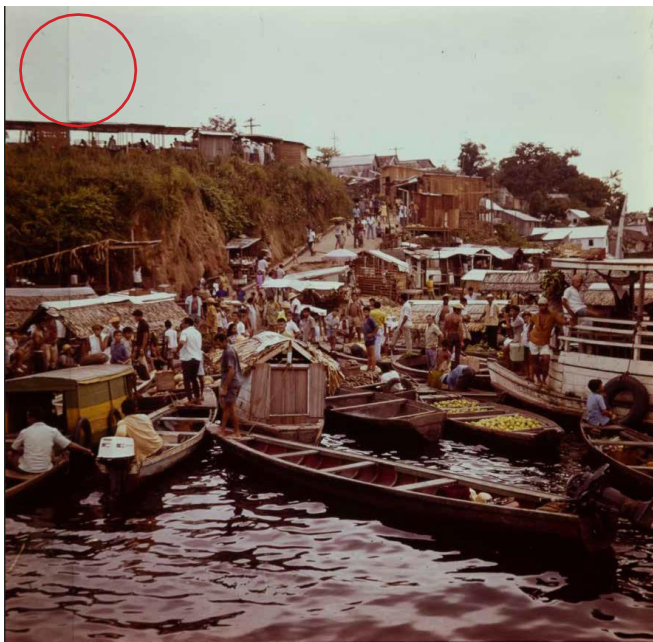


Figura 7: Exemplo de má utilização de fita-cola

Digitalização: Patrícia Miranda.

No processo de análise do espólio a aluna ao catalogar as unidades de instalação incluiu os países, formato e os slides que pretendia digitalizar, para no futuro facilitar a localização das imagens pretendidas ver tabela 6:

TABELA 6. ORGANIZAÇÃO DOS SLIDES A DIGITALIZAR			
U.I.-91	Categorias	Digitalizar	Formatos
Portugal– Lisboa	Retrato	VV 3851 692 F	6x6
Espanha – Madrid, Granada	Artesanato	VV 38449 692 F	35mm
França – Paris	Arquitetura	CI 38418 692 CI 3148 191 C	
Itália – Roma, Vaticano, Capri, Portofino	Folclore	QQ 17792 112 E	
Suíça – Genebra, Berne, Zug	Aéreas	WW 8854 660 J	
Alemanha – Augsburg	Praias	VV 34599 660 J	
Países Baixos – Binnenhof, Hoorn, Den Haag, Amsterdam, Rotterdam	Restaurantes	PP 70611 752 VV 34508 752	
Dinamarca- Copenhaga	Fauna	VV 34502 752 VV 34505 752	
Marrocos – Maraqesh		YY 61832 768 G	
Egito		QQ 40328 846 Y	
Tailândia – Bangkok		WW 50761 799	
Hong Kong		PP 73082 590 Q	
Brasil – Rio de Janeiro, São Paulo, Recife		PP 73040 590 Q	
Argentina – Buenos Aires		PP 73048 590 Q	
Hawai		YY 63644 14 C	

Tabela 6: Catalogação das unidades de instalação realizado pela aluna no âmbito do estágio curricular.

III. 1.3.2. Nitrato de celulose vs acetato de celulose

Nitrato de celulose

A película de nitrato de celulose surgiu em 1889 como o primeiro suporte plástico utilizado na fotografia, fabricada pela Eastman Kodak Company, sendo utilizada até a década de 1950 em variados formatos: 35 mm, 120mm, 220mm, 620mm, chapas de vários formatos e ainda em formato FilmPack (de 1903 a 1949), que permitia expor várias chapas sem precisar abrir a câmara ou usar câmara escura, tornando-se num sistema muito prático.

Características:

- Resistentes e duráveis na sua forma original;
- Inflamável: os vapores libertados acumulavam-se, aumentando a pressão e a temperatura interna, provocando combustão espontânea;
- Instabilidade química: mesmo em boas condições de armazenamento degradavam-se com o tempo tornando-se frágeis e quebradiças. O suporte amarelecia, libertando um cheiro ácido característico destas películas;
- Não rasga facilmente;
- Entre outras.

O nitrato de celulose representa um risco elevado de destruição das imagens e do próprio arquivo, pela contaminação cruzada. A sua conservação exige um controlo rigoroso de ambiente, ventilação adequada e monitorização constante do estado físico e químico do material.

“Nitrato de celulose é o único suporte que amarelece quando se deteriora” (Pavão L. 1997, página 99) Durante o estágio a aluna não se deparou com este tipo de película, o que facilitou o processo de catalogação e posteriormente a digitalização das películas.

Acetato de Celulose

As películas em acetato de celulose são frequentemente identificadas pela palavra “Safety” impressa na borda do filme. Este tipo de identificação era uma forma de distinguir películas de acetato de celulose das películas de nitrato de celulose.

Segundo Mota, J. I. M. (2013) as características são:

- Menos resistente em comparação com o nitrato de celulose;
- Durante a sua degradação química, a película liberta um cheiro forte a vinagre, característico da decomposição do acetato,



Figura 8: Caixa da película Kodak Safety

Autor: Desconhecido

Fonte: Kodak.com

também chamado de “síndrome do vinagre”, causado pela libertação de ácido acético;

- Apesar de ser menos inflamável que o nitrato, os acetatos também estiveram associados a incêndios em arquivos fotográficos; armazéns de cinema e o hospitais (películas de raio-X);
- O suporte ao encolher não contrai a gelatina, causando, assim, ondulações nas margens;
- Manchas coloridas no suporte causadas pela reação ácida, formando: manchas azuis em películas Agfa e manchas cor-de-rosa em películas Kodak;
- Entre outras.

Películas de acetato de celulose, apesar de menos perigosa que as de nitrato, apresentam uma deterioração igualmente destrutiva e progressiva.

III. 1.3.3. Deterioração

O que é a deterioração?

De acordo com Pavão L. (1997) a deterioração são as transformações físicas e químicas que afetam as fotografias após o processamento, alterando a forma física e o aspeto original. Essas alterações resultam do uso excessivo ou inadequado, das condições ambientais desfavoráveis e da instabilidade dos componentes. Os defeitos de processamento e as alterações intencionais do autor (ex: coloração manual, assinaturas, dedicatórias) não são consideradas deteriorações.

Efeitos típicos da deterioração:

- Alteração da cor original;
- Desvanecimento e perda de contraste;
- Danos no suporte físico;
- Degradação da camada fotossensível (emulsão ou meio ligante);
- Crescimento de fungos.

Formas de Deterioração (em plásticos de celulose)

Os plásticos derivados da celulose, como o nitrato e o acetato de celulose, são criados ao modificar a molécula de celulose com grupos laterais (ex.: grupos nitrato, acetato, etc.). Com o tempo, esses grupos laterais soltam-se, e a celulose tem tendência a voltar à sua forma original. Ao se libertar, os grupos laterais formam ácidos, como por exemplo:

- Ácido nítrico (nitrato de celulose)
- Ácido acético (acetato de celulose, denominado como “síndrome do vinagre” por libertar um odor a vinagre) (Pavão L. 1997)

Fatores que influenciam a deterioração

- Humidade;
- Temperatura;
- Ácido presente na película.

Tendo em conta os três fatores mencionados, é de extrema importância a ventilação, uma vez que o acúmulo de gases ácidos no interior de embalagens fechadas acelera a degradação. É também importante mencionar que os envelopes e caixas devem ser permeáveis ao ar, permitindo o arejamento e a dispersão dos gases. O controlo ambiental é o fator mais importante para prevenir a deterioração química dos filmes de acetato e nitrato (Pavão L. 1997).

Deterioração Causada pelo Homem

- Manuseamento impróprio: se a película apresentar marcas de impressões digitais significa que não foi utilizadas luvas ao manusear.
- Manchas de gordura, comida, chá ou café, revelam ambientes de arquivo e hábitos de uso descuidados.
- Rasgos, vincos, dobras, cantos danificados são consequência de manuseio descuidado e de falta de proteção física adequada (envelopes, pastas, etc.).
- Aplicações inadequadas na imagem: a utilização de selos, carimbos, etiquetas, adesivos sobre a imagem, demonstram uso incorreto da fotografia, prejudicando a leitura da imagem e a sua integridade.

“Valorização de um Acervo Fotográfico Através do Design Editorial”

- Uso de tinta sobre a imagem, muitas das vezes a eliminação é irreversível.
- Materiais de arquivamento inadequados.
- Elásticos ressequidos, ferrugem de clips e agrafos, furos para pastas de argolas.
- Manchas amarelas de cola ou fita-cola, são consequências de utilizar fita-colas ácidas.
- Manchas por contacto com madeira, papéis ou cartões ácidos, são consequências de utilizar materiais de baixa qualidade não apropriados para conservação.
- Ações danosas acidentais ou por negligência: abrasão da emulsão ou arranque parcial da imagem, resultam de tentativas de limpeza agressiva ou manuseio descuidado.
- Em fotografias com suporte de vidro, se os vidros estiverem partidos, estalados ou rachados, são indicações de armazenamento incorreto ou falta de proteção.

A deterioração não é apenas natural ou ambiental, mas muitas vezes é causada por ações humanas diretas ou negligência. A prevenção depende de: manuseamento cuidadoso (uso de luvas, ambiente limpo), materiais de arquivamento adequados e evitar interferências físicas (colagens, escritas, furos, etc.) (Pavão L. 1997).

Deterioração causada pelas condições ambientais

- Sujidade, provém da exposição ao pó em ambientes sem embalagem protetora.
- Amarelecimento de áreas brancas é causado pela exposição à luz solar.
- Desvanecimento da imagem, perda de contraste e formação de “espelho”(também chamado de “*silver mirroring*”, espelhamento de prata, é muito comum em fotografias à base de prata. Este fenómeno ocorre quando a prata presente na emulsão fotográfica oxida, ocorrendo em imagens expostas à humidade, à má ventilação e a poluentes atmosféricos.
- Amolecimento da gelatina e aderência à embalagem, é causado pela humidade pela pressão excessiva dos materiais de acondicionamento.
- Alteração da cor e desvanecimento em provas a cores, resultam da exposição prolongada à luz.
- Em fotografias com suporte de vidro, a decomposição do vidro de suporte de negativos provém de variações de humidade ao longo do tempo.

- Descolamento da emulsão é causado por grandes variações de humidade relativa.
- Deformações físicas, como por exemplo, ondulações e curvaturas, surgem em ambientes excessivamente secos e a flutuações de humidade e temperatura (Pavão L. 1997).

Deterioração biológica

Principais agentes e efeitos:

- Insetos (p.ex: traças) e roedores (p.ex: ratos), indicativo de falta de manutenção e vigilância.
- Bolores e fungos, desenvolvem-se com humidade (Pavão L. 1997).

Deterioração por deficiências no processamento

São danos originados durante a produção da fotografia, por falhas no seu processamento químico inicial, e não por fatores externos ou ambientais.

Principais problemas:

- Amarelecimento geral da imagem.
- Manchas amarelas ou castanhas.

Ambos resultam de lavagem insuficiente após o processo fotográfico, quando os resíduos químicos permanecem no material (Pavão L. 1997).

Deterioração resultante da instabilidade dos materiais

Causada pela composição química instável de certos materiais fotográficos, mesmo quando armazenados adequadamente.

- Nitrato de celulose: como anteriormente mencionado, sofre de amarelecimento e torna-se frágil com o tempo, devido à sua instabilidade química natural.
- Acetato de celulose: como anteriormente mencionado, em ambientes húmidos o acetato de celulose exhibe ondulações, encurvamento, formação de bolhas e em provas a cores apresenta o desvanecimento da imagem alterando as cores originais, sendo uma consequência da instabilidade dos corantes, mesmo à temperatura ambiente (Pavão L. 1997).

Pretendeu-se munir de informação sobre todos estes fatores e efeitos indesejados para compreender o estado deste acervo no sentido de que todas as manipulações fossem o mais preventivo possível, e que não causassem danos.

III. 2. Digitalização do espólio Almeida d'Eça

III. 2.1. Reprodução e pós-produção do espólio

A reprodução de uma parte deste acervo fotográfico foi uma etapa essencial no processo de preservação digital. Para além da função de preservação digital, a digitalização facilita o tratamento arquivístico, a indexação, a investigação académica e a produção de exposições ou catálogos. A reprodução e o tratamento de imagem deve garantir a máxima fidelidade possível ao original, respeitando características, como por exemplo, cor, tonalidade e exposição. Cada reprodução digital deve ser acompanhada de metadados técnicos e descritivos, integrando-se numa base de dados, o que permite não só a organização interna do espólio como também a sua disponibilização em plataformas digitais, e para consultas académicas. A reprodução não substitui a preservação dos originais, mas de certa forma complementa-a.

A reprodução, apesar de funcional e acessível, não possui o mesmo valor material e histórico do objeto fotográfico físico. Assim, os cuidados com a reprodução devem ser acompanhados por práticas adequadas de conservação preventiva, armazenamento e documentação física do espólio. Durante o estágio foi solicitado à aluna que recolhesse e fizesse uma digitalização prévia de algumas imagens para o Investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança. O investigador solicitou especificamente imagens de Trás-os-Montes, Marão e Bragança. Este projeto trata-se de um complemento ao trabalho da aluna, mas não se relaciona com o projeto inicial de projetar e desenvolver um livro sobre a coleção.

A aluna autonomamente procurou pelas unidades de instalação correspondentes a estas localidades, mas em várias unidades constavam outras localidades. A aluna procurou saber as localidades pertencentes aos lugares que o investigador solicitou, onde a sua pesquisa resultou em algumas das seguintes localidades:

- Trás-os-Montes: Alfândega da Fé, Bragança, Macedo de Cavaleiros, Miranda do Douro, Mirandela, Mogadouro, Vila Flor, Vimioso e Vinhais.
- Bragança: Carrazeda de Ansiães, Chacim, Cortiços, Freixo de Espada à Cinta, Lamas de Orelhão, Miranda do Douro, Mirandela, Mogadouro, Moncorvo, Outeiro, Torre de Dona Chama, Vila Flor, Vimioso e Vinhais;
- Marão: Vila Chã do Marão, Canadelo, Covêlo do Monte, Murgido, Póvoa, Baião e o Carvalhal de Gontães.

TABELA 7: TABELA DE CATALOGAÇÃO DAS UNIDADES DE INSTALAÇÃO			
Unidades de instalação (U.I.)	Categorias (não aplicável)	Digitalizar (não aplicável)	Formatos
U.I. 46- Marão			6x6cm
U.I. 197- Marão			
U.I. 51- Bragança			
U.I. 30- Bragança			
U.I. 29- Trás-os-Montes			
U.I. 35- Trás-os-Montes			
U.I. 46- Trás-os-Montes			
U.I. 51- Trás-os-Montes			
U.I. 58- Trás-os-Montes			
U.I. 178- Trás-os-Montes			
U.I. 122- Trás-os-Montes			

Tabela 7: Tabela de catalogação das unidades de instalação realizado pela aluna no âmbito do estágio curricular, para o investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança.

A aluna depois de fazer um pequeno inventário das imagens procedeu a uma reprodução geral das imagens para serem enviadas ao investigador Carlos Balsa:



Figura 9: Análise das unidades de instalação realizado pela aluna no âmbito do estágio curricular, para o investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança.

Autor: Patrícia Miranda



Figura 10: Disposição dos slides para posteriormente ser feita uma digitalização geral, com o envelope a que pertencem para melhor identificação. Neste caso Unidade de instalação, presente na figura, Trás-os-Montes_envelope TR1, TR2, B27_Div. Vistas, cenas campestres, cenas típicas.

Autor: Patrícia Miranda

As reproduções foram entregues à responsável pela aluna, Dr^a Patrícia Romão, que enviou as imagens em formato JPEG para o investigador Carlos Balsa. Posteriormente o investigador enviou as imagens que pretendia, novamente à Dr.^a Patrícia Romão, na qual informou a aluna, e a mesma selecionou as imagens, separando-as para envelopes acid free para serem digitalizadas.

Após a aluna concluir este trabalho continuou a fazer a inventariação do espólio procedendo a uma avaliação criteriosa sobre o estado físico de cada imagem observando todos os sinais de deterioração, possíveis de visualizar a olho nu, como rasgos, fungos, descoloração. Esta análise ajuda a definir os cuidados a ter durante a digitalização.



Figura 11: Seleção feita pelo investigador Carlos Balsa do Politécnico de Bragança.

Autor: Patrícia Miranda

Após ser concluído todo este processo, é feita a separação das imagens da unidade de instalação original para envelopes acid free, registando todos os metadados das unidades de instalação e dos envelopes originais (como título, data, local, descrição e autor, quando estes parâmetros são possíveis) que irão acompanhar, posteriormente, os ficheiros digitais.



Figura 12: Exemplo de um envelope da coleção Almeida d'Eça .

Autor: Patrícia Miranda

Uma vez que este processo foi concluído, as caixas foram direcionadas para o departamento de fotografia do Instituto Politécnico de Tomar, onde foi disponibilizada, à aluna, uma sala para a devida reprodução fotográfica das imagens.

Coloca-se todas as informações disponíveis para cada unidade de instalação e envelope, se assim for o caso.

Exemplo:

Unidade de instalação: 116

Envelope: UM 182-189

Informações Adicionais: Alcantarilho_Armação de Pêra_Pescadores_Figos_MU 186-6 18/24_MU 188-10 18/24_MU 186-10 18/24

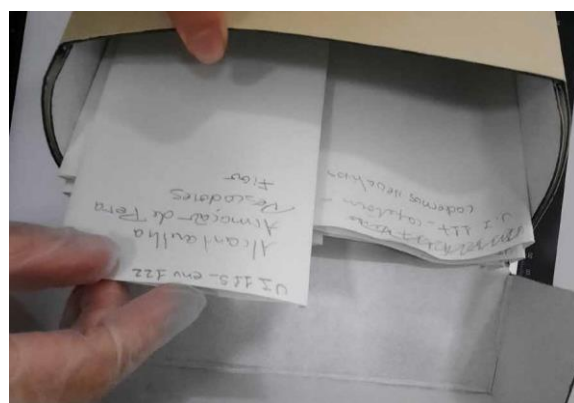


Figura 13: Exemplo de caixa na qual a aluna colocou os envelopes acid free para serem transportados para o Instituto Politécnico de Tomar.

Autor: Patrícia Miranda

A aluna assim que lhe foi disponibilizada uma sala, H175, para fazer as reproduções fotográficas dos slides, com todo o cuidado, e com o auxílio de um bisturi e da utilização de luvas retirou, à medida que procedia às digitalizações, as mangas de polipropileno (polipropileno é um plástico que permite a respiração dos materiais sendo resistente à humidade, não danificando as imagens) e as molduras (na qual muitas continham legendas), sendo necessário serem retiradas cuidadosamente para a sua reprodução, de forma a não danificar o slide original.

A etapa seguinte foi a reprodução dos slides utilizando equipamentos de alta resolução. Antes do procedimento, os slides foram cuidadosamente limpos e manuseados para evitar danos e preservar a integridade do material original. (Figura 14)



Figura 14: Exemplo do processo cuidadoso de abertura da manga de polipropileno e de retirada do slide.

Autor: Catarina Gomes

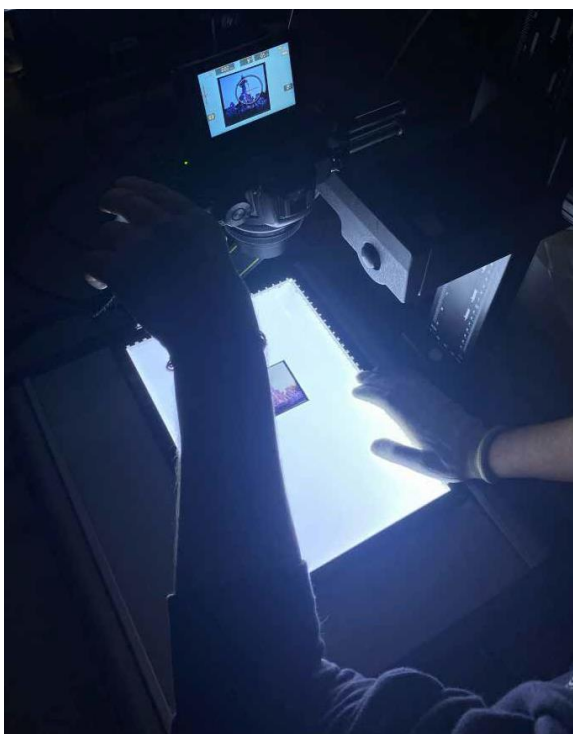


Figura 15: Digitalização dos slide.

Autor: Catarina Gomes

Este processo permite converter as imagens analógicas em ficheiros digitais, preservando a sua qualidade e facilitando o armazenamento, a edição e a partilha. A reprodução fotográfica (Figura 15) deve ser realizada com atenção ao detalhe para garantir a fidelidade da imagem original. Nesta etapa foram utilizados os seguintes equipamentos e softwares:

- Câmara: Nikon Z50;
- Objetiva: Nikkor Z DX 16-50mm 1:3.5-6.3;
- Luvas; bisturi, suporte para a câmara e mesa de luz;
- Adobe Photoshop 2025;
- Adobe Bridge 2025.

Posteriormente a aluna introduziu os meta-dados necessários (o CEFT pediu à aluna que os slides fossem identificados da seguinte forma: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I..._nº da imagem; traduzindo as siglas Portugal_Instituto Politécnico de Tomar_Centro de Estudos em Fotografia de Tomar_Almeida d'Eça _Unidade de Instalação...) e disponíveis para cada uma das imagens e identificar a sua proveniência. Por último procede-se aos ajustes necessários.

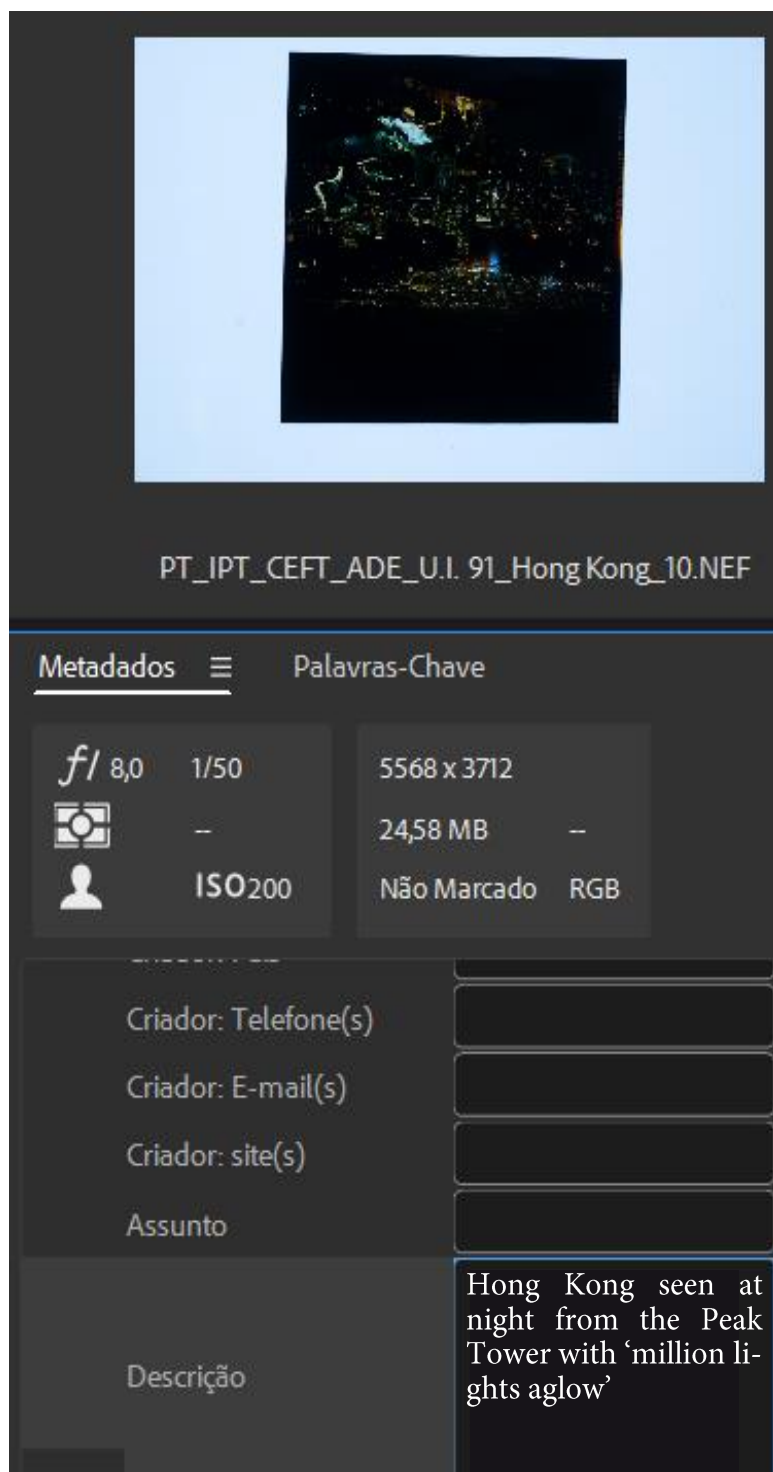


Figura 16: Imagem da identificação dos slides no Adobe Bridge 2025. Os metadados deste slide são: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I.91_Hong Kong_10 (com a legenda: Hong Kong seen at night from the Peak Tower with “million lights aglow”)

Tradução: Hong Kong vista à noite da Torre Peak com “milhões de luzes acesas”

Autor: Patrícia Miranda

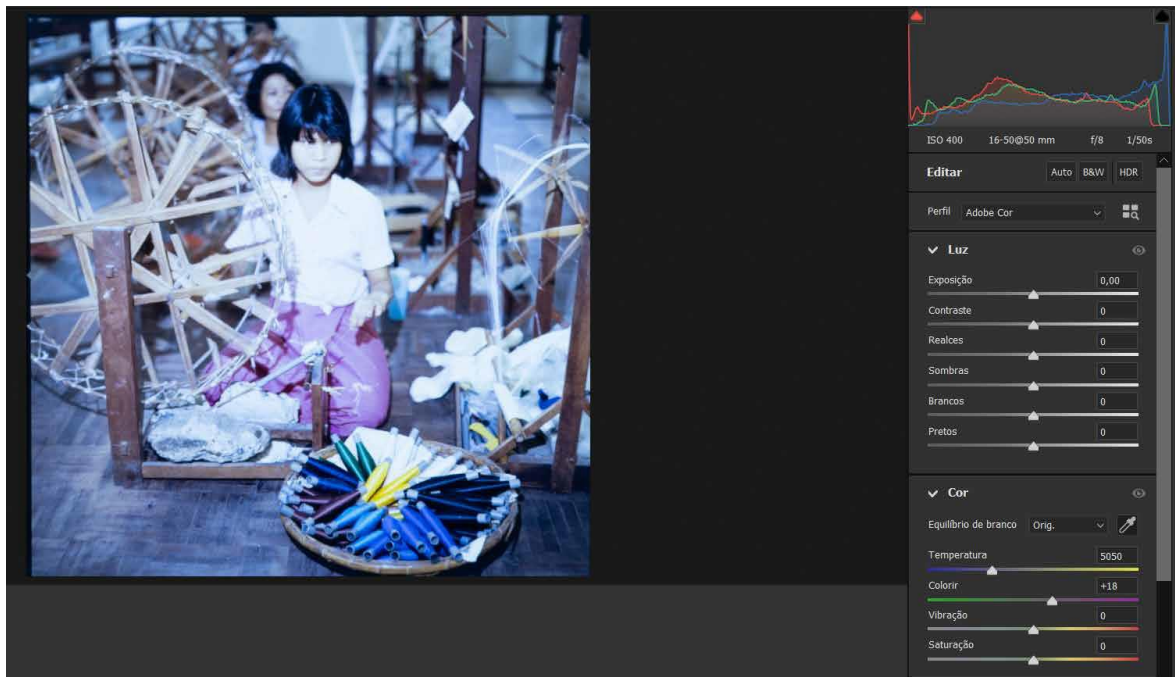


Figura 17: Imagem da digitalização de um dos slide na câmara RAW do Adobe Bridge 2025. Os meta-dados deste slide são: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 89_Thailand-Bangkok_02

Autor: Patrícia Miranda

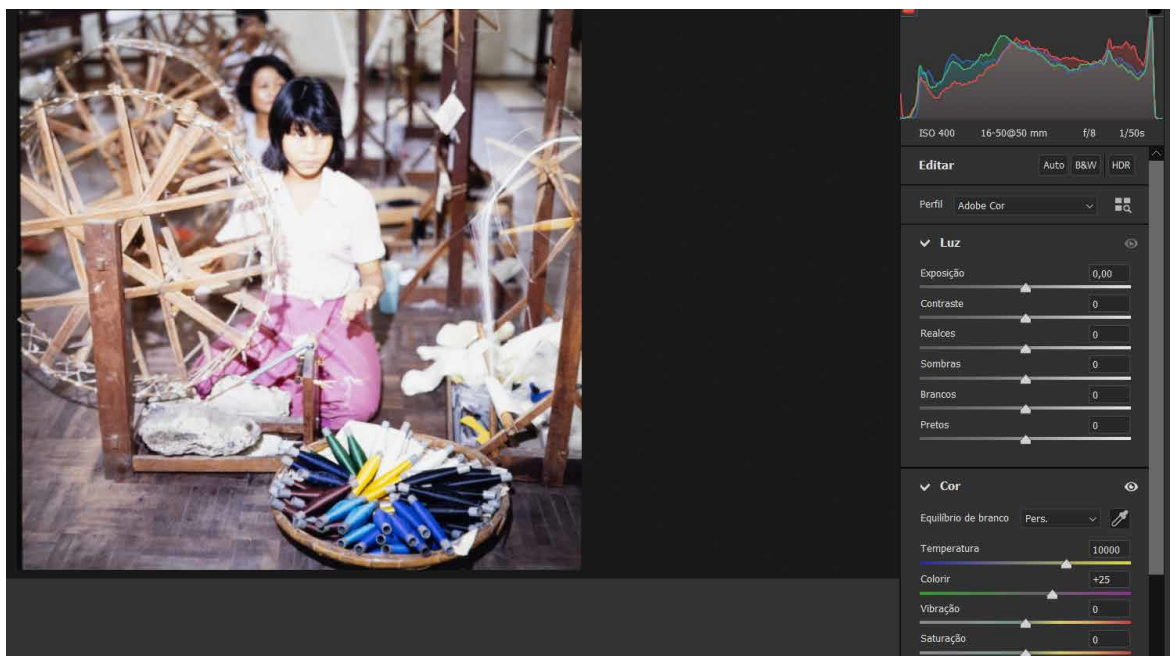


Figura 18: PrintScreen da digitalização de um dos slide na câmara RAW do Adobe Bridge 2025 já editada. Os meta-dados deste slide são: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 89_Thailand-Bangkok_02

Autor: Patrícia Miranda

A aluna deparou-se com alguns desafios durante a colocação dos meta-dados, algumas vezes a caligrafia do autor era ilegível. A dificuldade em interpretar nomes, datas ou títulos compromete a correta identificação e organização dos conteúdos, exigindo frequentemente intervenção manual. Esse obstáculo não só atrasa o processo de catalogação, como também afeta a fiabilidade da pesquisa e do acesso à informação posteriormente.

Os slides que vêm acompanhadas de legendas são bastante extensas e informativas dos locais pelo qual o casal Almeida d'Eça passaram, ver Figura 19.

Incluir as legendas dos slides nos meta-dados das imagens é fundamental para garantir a acessibilidade, a organização e a preservação da informação. Ao registrar as legendas facilita a indexação e a procura dessas imagens nos sistemas de arquivos ou em bancos de dados. Além disso, assegura que o contexto e o significado das imagens sejam mantidos mesmo quando os arquivos forem deslocados, compartilhados ou utilizados fora do ambiente original. Esta prática também contribui para a integridade documental, apoiando o uso futuro em pesquisas, publicações ou repositórios institucionais.



Figura 19: A legenda no slide: “Thailand - Bangkok traditional ‘floating market’. Villagers paddle their sampans along the canals with their products.”

Tradução: Tailândia - Bangkok: tradicional “mercado flutuante”. As pessoas locais remam as suas sampanas ao longo dos canais com seus produtos.

Sampana é uma pequena embarcação de fundo plano utilizada para transporte de pessoas e mercadorias em rios e zonas costeiras.

Autor: Patrícia Miranda

A tradução das legendas e informações presentes nos slides são fundamentais para garantir o acesso universal ao conteúdo, especialmente em contextos académicos, históricos ou culturais. Ao tornar a informação compreensível para um público mais amplo, preserva-se o valor do material, facilita-se a investigação e promove-se a partilha de conhecimento entre diferentes comunidades linguísticas. Além disso, a tradução contribui para a correta interpretação e contextualização dos conteúdos, evitando mal-entendidos ou perdas de significado.

“Valorização de um Acervo Fotográfico Através do Design Editorial”



Figura 20: Tradução dos slides:

Parte superior: número, fotografia por:, categoria

Laterais: Por favor imprima os créditos especificados ao usar este produto e cobra a taxa.

Parte inferior: Orion Breath 101 Kanda Jimbocho 55, Chiyoda-ku, Tóquio

541 Higashi Ward, Cidade de Osaka 4

460 Sakae 3-7, Naka-ku, Nagoya 03 (295) 1400 2

Hill 06 (252) 5900 5

Edifício Sakae Hasegawa 052-(262) 5534

Autor: Patrícia Miranda

A aluna durante o processo de catalogação de algumas unidades de instalação encontrou uma carta escrita por Luís Almeida d'Eça para o diretor do Departamento de Viagens e Publicidade da South African Railways. Esta carta permitiu compreender o trabalho metódico de Asta e Luís e a forma como trabalhavam. (Em anexo na Parte V)

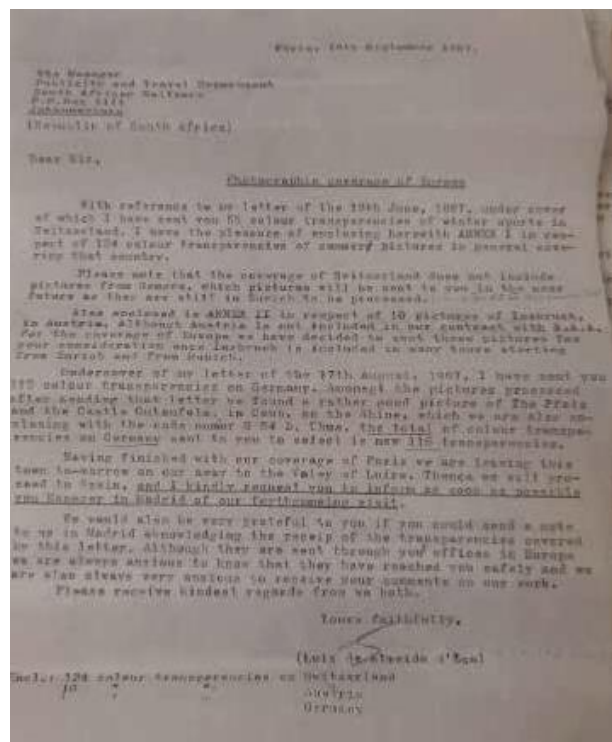


Figura 21: Carta escrita em 1967 por Luís Almeida d'Eça para o diretor do Departamento de Viagens e Publicidade da South African Railways.

Autor: Patrícia Miranda

A penúltima etapa antes da conceção do livro é a pós-produção digital, nomeadamente a limpeza digital dos slides. A pós-produção digital é um processo essencial para melhorar a legibilidade e preservar a integridade visual dos slides. Ao remover manchas, riscos, poeiras ou outras imperfeições acumuladas ao longo do tempo, este processo não só valoriza o conteúdo original, como também facilita o acesso e a análise por parte de investigadores, de estudantes e do público em geral. Além disso, a limpeza digital contribui para a conservação digital a longo prazo, garantindo que os materiais permaneçam utilizáveis e visualmente fiéis à sua forma original. A aluna procedeu, autonomamente, a esta etapa preservando a integridade das imagens (Figuras 22 a 25)



Figura 22: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 103_Brazil - Manaus_03

Esta imagem, é uma reprodução do original, sem o tratamento de limpeza digital, e apresenta impurezas e uma tira de fita-cola.

Autor: Patrícia Miranda



Figura 23: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 103_Brazil - Manaus_03

Esta imagem, é uma reprodução do original, já com o tratamento de limpeza digital e apresenta impurezas e uma tira de fita-cola.

Autor: Patrícia Miranda



Figura 24: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 141_Lisboa mais anti.,para arquivar_02

Esta imagem, é uma reprodução do original, sem o tratamento de limpeza digital, e apresenta impurezas, levantamento dos componentes químicos e fungos.

Autor: Patrícia Miranda



Figura 25: PT_IPT_CEFT_ADE_U.I. 141_Lisboa mais anti.,para arquivar_02

Esta imagem, é uma reprodução do original, já com o o tratamento de limpeza digital, e apresenta impurezas, levantamento dos componentes químicos e fungos.

Autor: Patrícia Miranda

A última etapa consistiu em organizar as imagens, em JPEG, em pastas identificadas com a unidade de instalação e enviar à responsável pela aluna, Dr^a Patrícia Romão (Figura 26). Posteriormente as imagens voltaram para o Centro de Estudos em Fotografia de Tomar, onde a aluna as devolveu ao seu respetivo lugar.

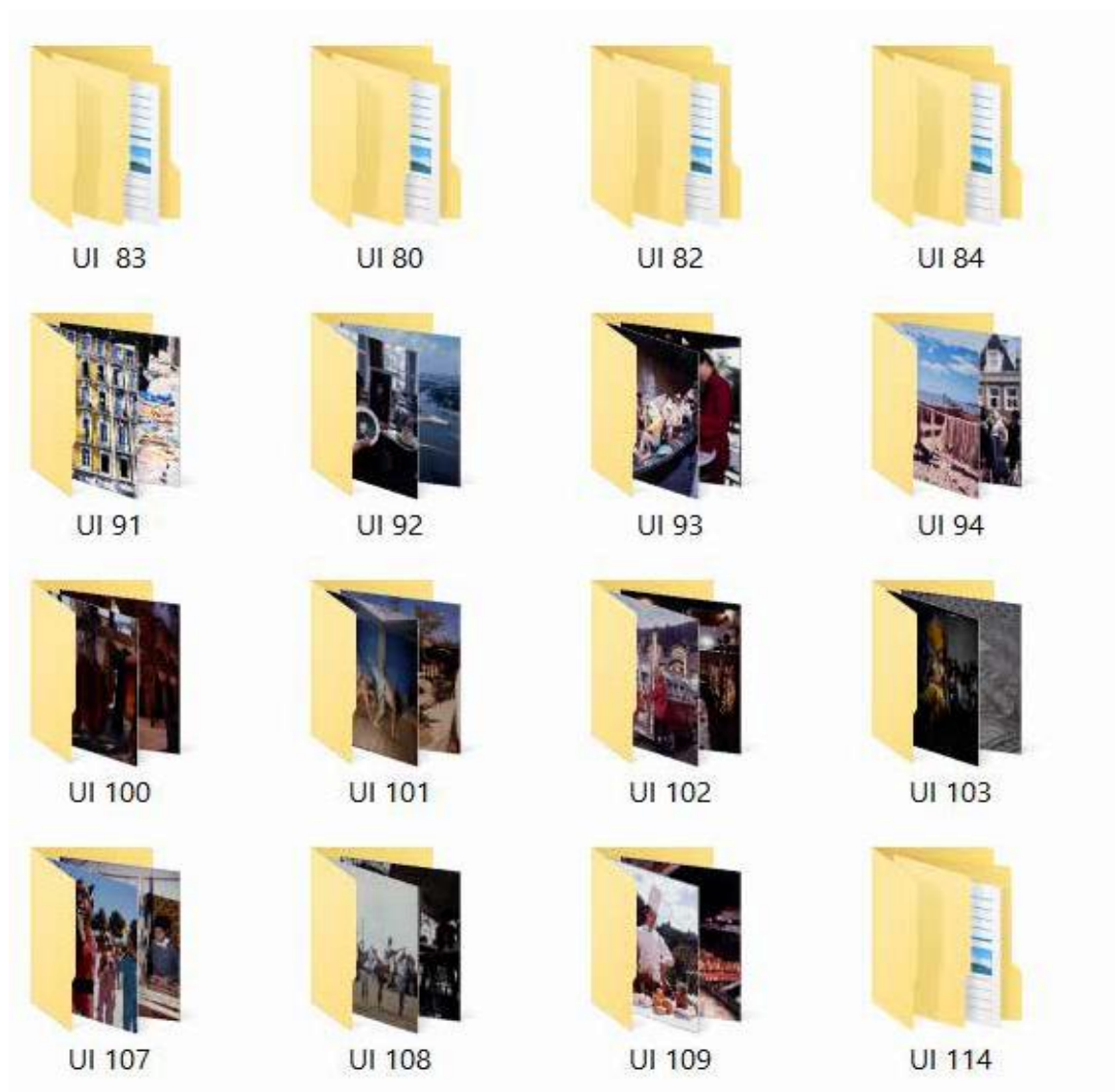


Figura 26: Imagem da catalogação final das fotografias em pastas devidamente identificadas com a sua unidade de instalação.

Autor: Patrícia Miranda

III. 3.Resultado: Livro do espólio Almeida D’Eça

III. 3.1. Estudo de referências fotográficas/editoriais

Os livros “Nein, Onkel”, “The Sketch of Kanto Area” e “Tokyo Style”, revelam-se fundamentais como referência e inspiração no desenvolvimento do livro sobre o espólio Almeida D’Eça, especialmente a nível do design, do formato editorial, da organização das legendas e textos, e também pela integração do contexto histórico a nível visual.

“Nein, Onkel”, de Ed Jones e Timothy Prus



Figura 27: “Nein, Onkel” por Ed Jones e Timothy Prus

Ano:2007

1ª Edição

Editora: Archive of Modern Conflict, Londres

Formato: 25x23cm

“Nein, Onkel”, de Ed Jones e Timothy Prus, é um livro que apresenta imagens de soldados alemães durante o Terceiro Reich (1938-1945), retiradas de álbuns privados e coleções do Archive of Modern Conflict. As imagens mostram um lado menos conhecido da vida em tempos de guerra. (Figura 27)

Este livro foi uma das inspirações para o projeto, tanto em termos de formato físico como de abordagem temática, justamente por retratar um lado desconhecido/silenciado da história, o

que dialoga diretamente com a proposta do projeto da aluna, que também pretende resgatar e dar visibilidade a um arquivo fotográfico pouco conhecido.

O formato quadrado do livro, a composição centrada influenciaram diretamente as escolhas editoriais: optando por um formato de 25x25cm com imagens de 15x15cm.

“The Sketch Of Kanto Area”, de Issei Suda

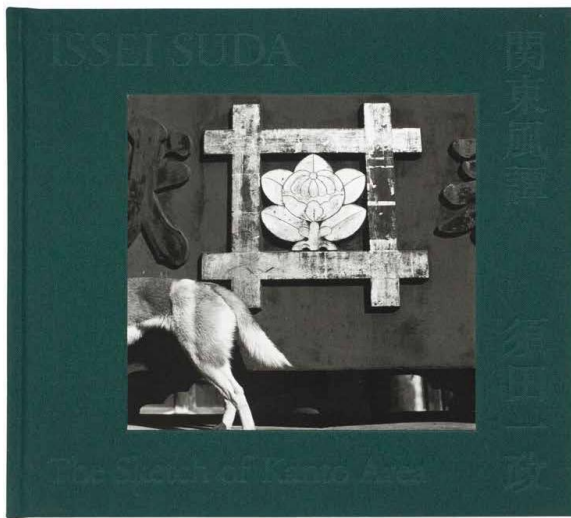


Figura 28: “The Sketch of Kanto Area”, de Issei Suda.

Ano:2022

1ª Edição

Editora: Akio Nagasawa Publishing, Tóquio

Formato: 20,7x21,6cm

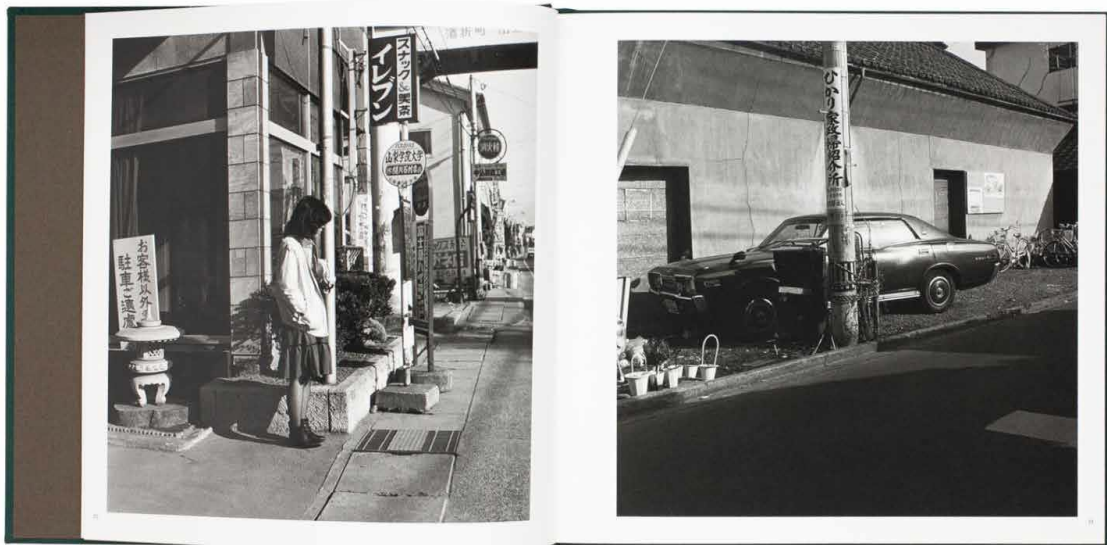


Figura 29: Páginas internas do livro “The Sketch of Kanto Area”, de Issei Suda.

“The Sketch of Kanto Area”, de Issei Suda capta paisagens e momentos do dia-a-dia na área de Kanto. As fotografias exploram o familiar, o estranho, a realidade e a ficção. (Figuras 28 e 29)

O formato mais compacto e próximo do quadrado apresenta uma leitura fluida o que permite que cada imagem respire no espaço da página. O posicionamento de uma fotografia centralizada por página, proporciona um grande destaque a imagem, valorizando o conteúdo fotográfico sem saturação de texto ou elementos gráficos.

Esta abordagem inspirou a aluna, a seguir em “Tokyo Style”, de Kyoichi Tsuzuki uma lógica semelhante: imagens organizadas com equilíbrio, explorando o silêncio gráfico e a simplicidade do enquadramento como elemento narrativo. Tal como no trabalho de Suda, procurou permitir que as imagens do espólio “falassem por si”, respeitando as imagens originais bem como as legendas e descrições dos fotógrafos.

“Tokyo Style”, de Kyoichi Tsuzuki



Figura 30: Páginas internas do livro “Tokyo Style”, de Kyoichi Tsuzuki.

Ano:2024

2ª Edição

Editora: Apartamento Publishing S.L., Barcelona

Formato:25x25cm

“Tokyo Style” apresenta uma abordagem mais fragmentada e informal. O design espontâneo e fluido, inspira na forma como as imagens e textos se articulam sem hierarquias rígidas, criando uma leitura visual mais livre e pessoal. (Figuras 30)

Este livro foi uma referência importante pelo seu formato e pelo modo como combina imagem e texto de forma simples, mas eficaz. O uso de legendas curtas, posicionadas fora da imagem, contribui como apoio informativo sem tirar o protagonismo à fotografia. Essa abordagem inspirou a aluna a adotar uma estratégia semelhante, em que as legendas funcionam como apoio informativo, mantendo a imagem como foco principal da composição gráfica.

No caso do espólio que a aluna digitalizou, as legendas têm uma importância particular, uma vez que os fotógrafos atribuíam descrições detalhadas às imagens. Incorporar essas informações no livro foi essencial para preservar a dimensão documental e interpretativa do acervo, respeitando a intenção original de Asta e Luís Almeida d’Eça.

III. 3.2. Conceção do livro

O livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça” é o resultado de um projeto editorial desenvolvido, como anteriormente mencionado, no âmbito do estágio curricular. O objetivo principal foi valorizar e dar a conhecer uma seleção do vasto espólio fotográfico dos fotógrafos Asta e Luís Almeida d’Eça.

A primeira fase do projeto, como anteriormente mencionado, consistiu na visualização do espólio fotográfico disponível. A seleção feita autonomamente pela aluna foi orientada por critérios temáticos, estéticos e documentais. As imagens escolhidas foram organizadas em categorias que possibilitam contextualizar e interpretar a diversidade do arquivo, como por exemplo: aéreas; artesanato, retrato, etc.

Todas as fotografias acompanhadas de legenda, fornecida pelos fotógrafos, foram incluídas no livro, o que contribui para enriquecer a leitura do material visual e garantir fidelidade histórica e documental. As fotografias foram digitalizadas e editadas (tanto a limpeza digital como a “positivação” dos slides) pela aluna.

O design do livro foi pensado de forma a valorizar as fotografias, garantindo ao mesmo tempo uma leitura clara e organizada. As principais decisões técnicas foram:

- Formato do livro: quadrado, com 25x25cm, ideal para dar destaque às imagens e facilitar o manuseamento e pelo facto de que as imagens têm um formato quadrangular;

REFLEXOS DE UMA ÉPOCA: ALMEIDA D'EÇA



171

Thailand: Bangkok
“Rose Garden” the thai village cultural show folklore exhibition

Figura 31: Exemplo de página/tipo do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.

- Tamanho das imagens: 15x15cm, permitindo uma boa presença visual sem comprometer o espaço de respiro (Figura 31);
- Margens: Superior e externa: 2,5cm; interna: 2cm e inferior: 3 cm

- Grelha de paginação: 4 colunas por página, criando um sistema flexível para a disposição de imagem e texto (legendas, títulos de capítulo, etc.) (Figura 32);

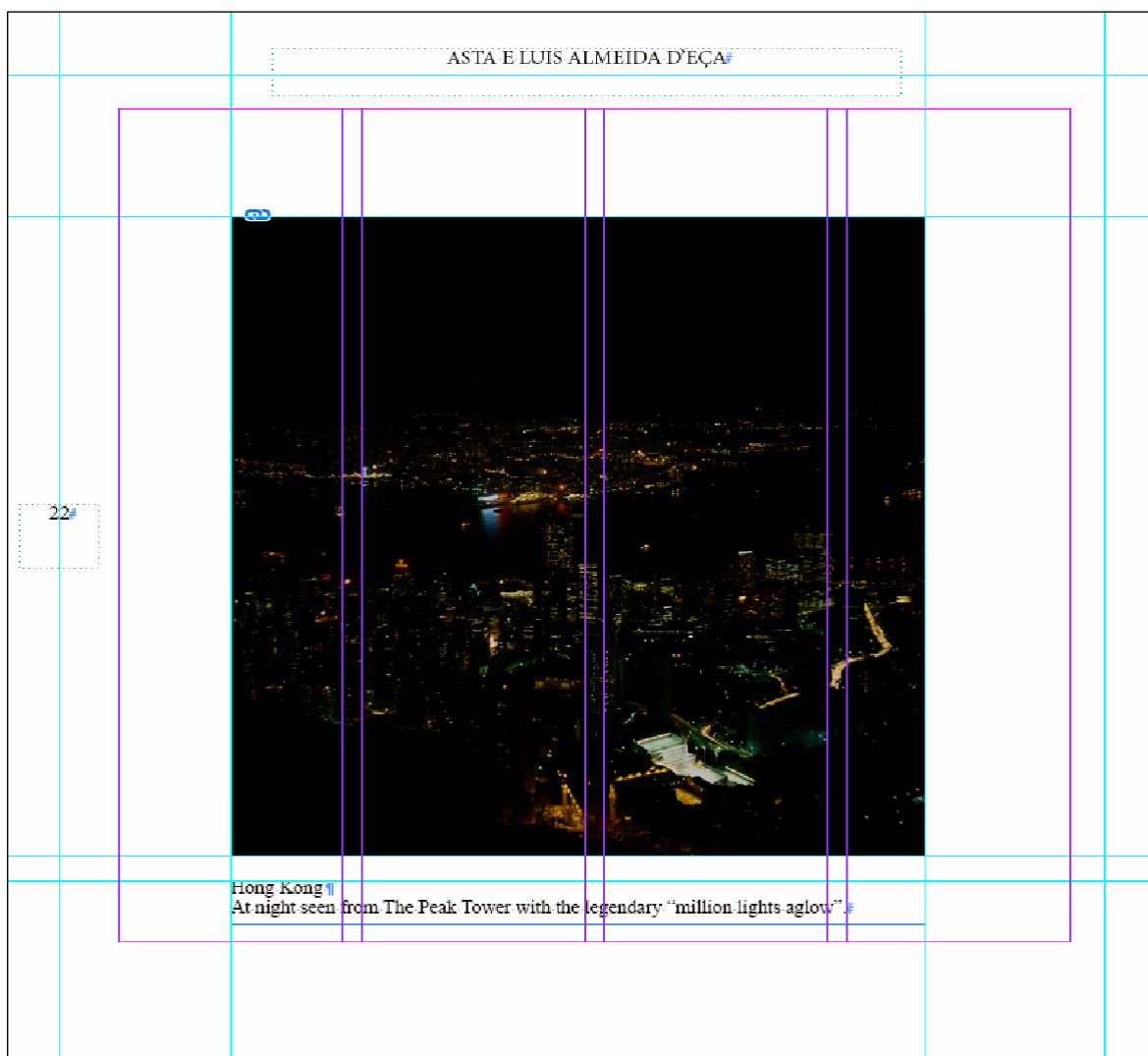
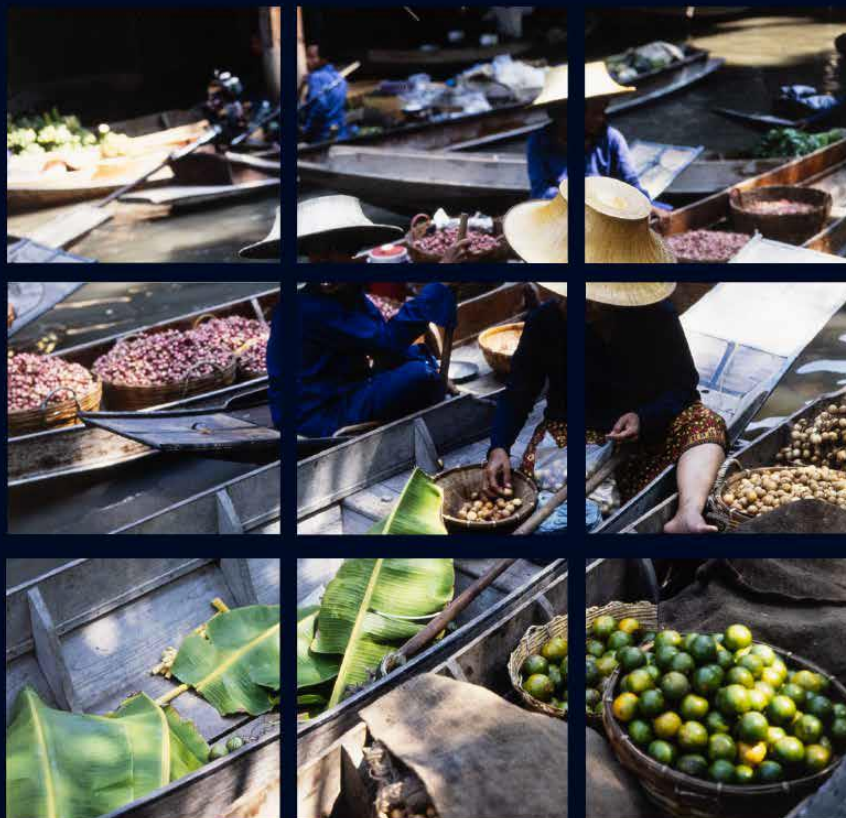


Figura 32: Grelha com 4 colunas do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.

- Tipografia: Foi escolhida o tipo de letra Times New Roman , reconhecido pela sua legibilidade, na versão Regular corpo 12pt, em caixa alta e baixa (maiúsculas e minúsculas) para as legendas e para o título corrente em caixa alta, corpo 13pt garantindo um equilíbrio entre a estética contemporânea e o espírito documental, ou seja, o uso de margens amplas e a mistura de linguagens, neste caso imagem e texto.
- A capa do livro: foi desenvolvida com o objetivo de refletir visualmente a essência do projeto. A imagem utilizada foi repartida em nove quadrados, remetendo à ideia de um mosaico, que em conjunto constroem uma narrativa visual coesa. A escolha de tons escuros para o fundo realça o conteúdo cromático das fotografias, conferindo-lhes protagonismo. (Figura 33)

REFLEXOS DE UMA ÉPOCA: ALMEIDA D'EÇA



PATRÍCIA MIRANDA

Figura 33: Capa do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.

- Índice: igualmente repartido em quadrados, como na capa, evocando o processo editorial: a organização e a curadoria das imagens. (Figura 34)

7 Introdução	9 Fundo Almeida D'Eça	13 Biografia	15 Aéreas
27 Artesanato	55 Arquitetura Religiosa	75 Arquitetura Urbana	83 Azulejos
89 Desporto	95 Embarcações	105 Escultura	111 Gastronomia
127 Gravura	133 Olaria	139 Paisagem	149 Povo
187 TAP	199 Vidraçaria	ÍNDICE	

Figura 34: Índice do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.

A estrutura do livro considera nas suas páginas iniciais, a Introdução, Fundo Almeida d’Eça que é o capítulo explicativo sobre o processo do projeto, e a Biografia, uma cronologia da vida e obra dos fotógrafos e também sobre o espólio, a seguir é exposto a seleção do acervo Almeida d’Eça reestruturado por uma divisão temática, que permite ao leitor navegar por diferentes categorias do espólio de forma orientada. Cada categoria é introduzida por um título

seguida de uma seleção de imagens legendadas, que acrescentam autenticidade à narrativa visual.

A seguir a Introdução do livro, segue o capítulo Fundo Almeida d’Eça sobre o projeto e as suas fases de conceção. (Figura 35)

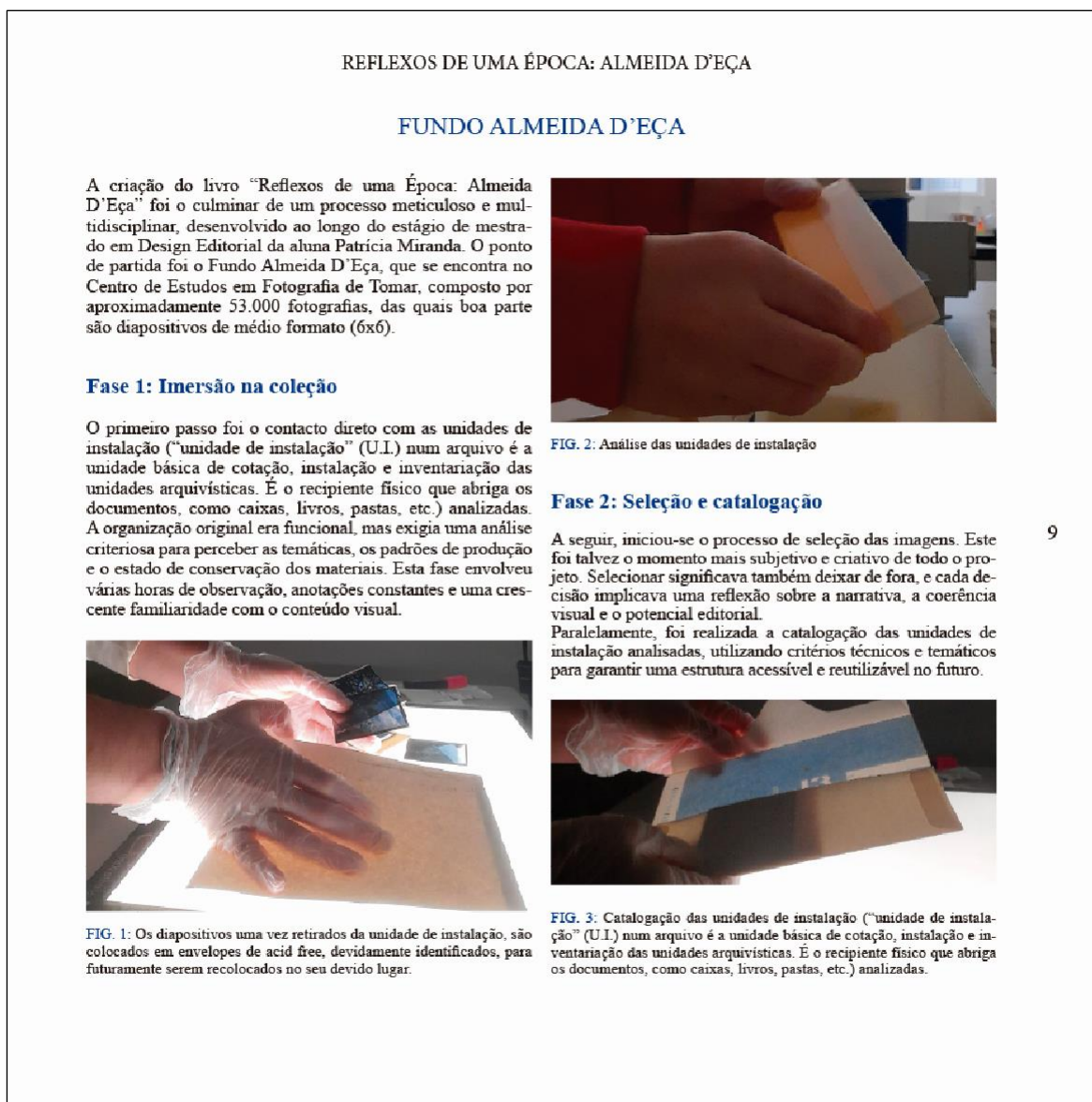


Figura 35: Texto introdutório presente no livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, escrito pela aluna.

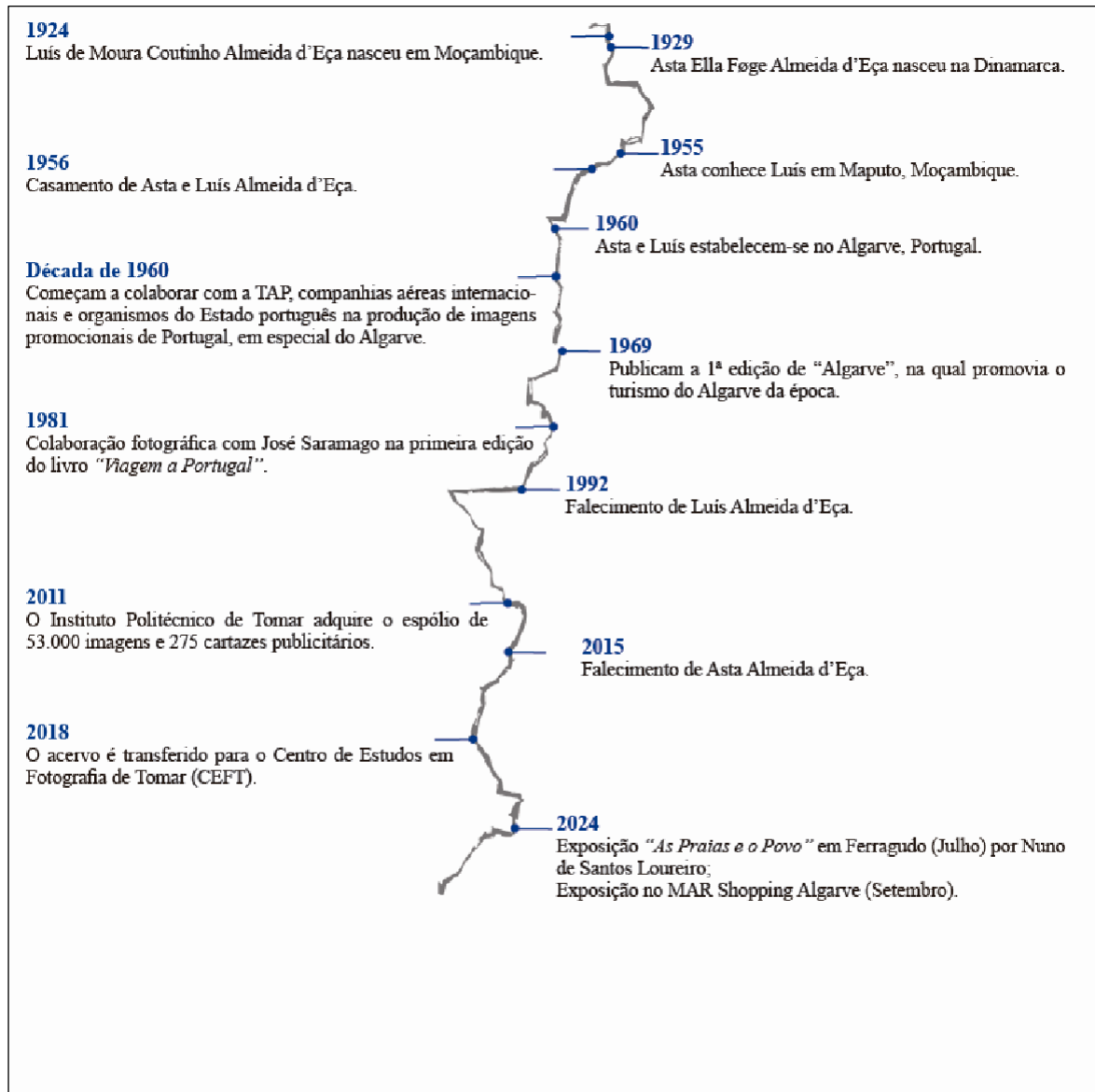


Figura 36: Cronologia presente no livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, concebido pela aluna.

A silhueta que acompanha a linha do tempo foi inspirada nas fronteiras geográficas de Portugal. Esta escolha visual não é apenas simbólica, está também ligada ao papel que Asta e Luís Almeida d’Eça desempenharam na promoção do país através da fotografia.

Durante décadas, o casal colaborou com empresas como a TAP, como anteriormente mencionado, na produção de imagens promocionais, especialmente do Algarve. Ao integrar a silhueta do território português na cronologia, a aluna pretendeu reforçar a ligação entre a prática fotográfica e a identidade territorial que ajudaram a divulgar.

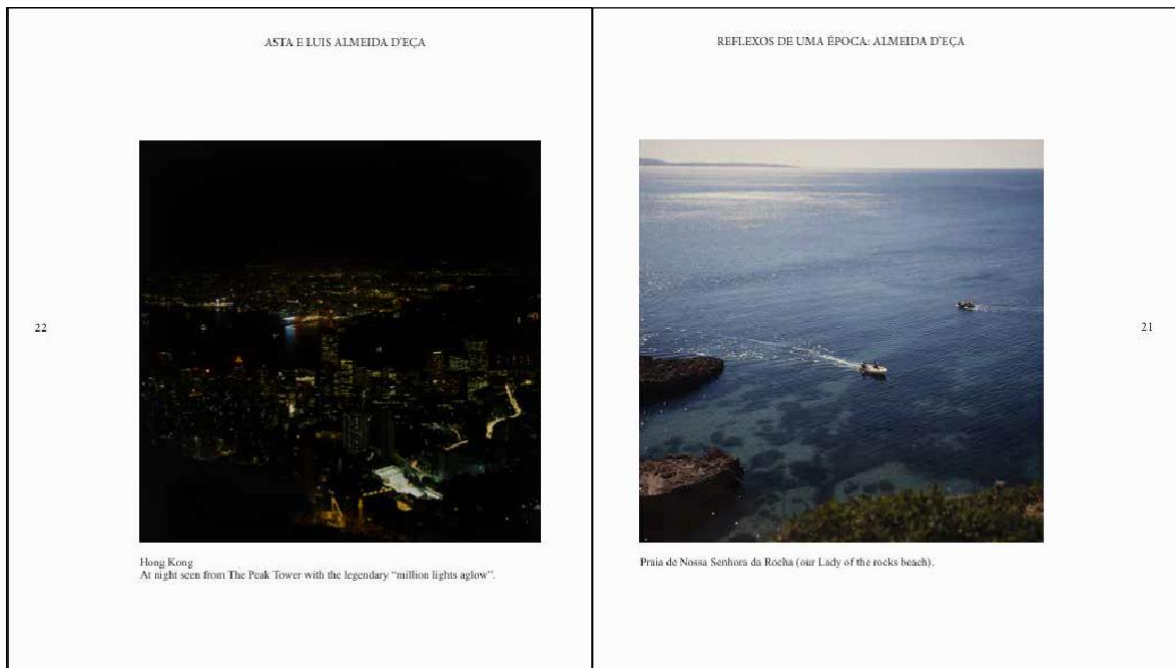


Figura 37: Exemplo de páginas do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”

O livro inclui ainda uma cronologia da vida e obra dos fotógrafos e também sobre o espólio.

A criação do livro “Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça”, foi desenvolvido no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Design Editorial. Ao longo do projeto, a aluna enfrentou desafios técnicos e conceituais que contribuíram significativamente quer no percurso académico, ao unir as duas áreas de formação (a Licenciatura em Fotografia e o Mestrado em Design Editorial) quer para o seu crescimento enquanto profissional. Mais do que um exercício académico, este projeto tornou-se também um exercício de responsabilidade cultural e histórica, onde deu forma a um legado fotográfico tornando, assim, uma parte acessível ao público geral.

O livro resultante não é apenas uma publicação visual, mas uma peça editorial construída com atenção ao detalhe, respeito pelo arquivo, e uma forte consciência do papel do design na preservação e comunicação da memória histórica.

Parte IV

Estudos De Caso Similares

IV.1. The Historic England Archive

Segundo o próprio site¹, “The Historic England Archive” é o arquivo público nacional da Inglaterra para a herança histórica e arquitetônica. Ele é mantido pela Historic England, a organização pública responsável por



proteger e promover o património histórico da Inglaterra. O Historic England Archive tem uma das maiores coleções de informações sobre o ambiente histórico da Inglaterra que inclui fotografias (aéreas e terrestres); desenhos arquitetônicos e mapas; relatórios de edificações, sítios arqueológicos e paisagens; documentos históricos sobre planejamento urbano e preservação arquivos de projetos de restauração e conservação.

O arquivo é aberto ao público geral, como historiadores, investigadores, arquitetos, estudantes ou qualquer pessoa interessada na história e arquitetura inglesa pode acessá-lo. Parte significativa do conteúdo está disponível online, acessando o site da Historic England.

“Topical Press Agency Medical collection”

Uma das coleções do “The Historic England Archive” é a “Topical Press Agency Medical collection”. Trata-se de 4000 imagens médicas encontradas nos cofres do The Historic England Archive, onde estas imagens documentam os serviços de saúde entre 1938 a 1943, detalhes da guerra, funcionários, pacientes, procedimentos e práticas.

As fotografias da coleção são muito bem anotadas, fornecendo informações sobre os tratamentos médicos durante a Segunda Guerra Mundial, retratando hospitais e clínicas em todo o país, desde Liverpool a Londres.

A coleção explora o espírito dos anos de formação do Serviço Nacional de Saúde, capturando os cuidados de saúde nos poucos anos que antecederam à sua criação.



Figura 38: Imagem MED01/01/1037 com a legenda “Picture shows students receiving from Sister Tutor a lesson in bandaging, for which a life size dummy is used.” Atkinson Morley’s Convalescent Hospital, October 1940.

(Tradução: A imagem mostra alunos a receber uma aula sobre bandagem dada pela Irmã Tutora, para na qual é utilizado um boneco em tamanho real.)

Fonte: Historic England Archive



Figura 39: Imagem MED01/01/1358 com a legenda “Hope Hospital, Salford. Picture shows the Sister Tutor, Sister F. E. Knowles, giving a class of nurses who are taking the Preliminary State Examination in February a demonstration in the ward on the B.L.B. oxygen mask.” Hope Hospital, Salford, December 1940.

(Tradução: Hospital Hope, Salford. A fotografia mostra a Irmã Tutora, Irmã F. E. Knowles, a fazer uma demonstração na enfermaria sobre a máscara de oxigênio B.L.B. para uma turma de enfermeiras que irão fazer o Exame de Estado Preliminar em fevereiro. Hospital Hope, Salford, dezembro de 1940.)

Fonte: Historic England Archive

IV.2. Raoul Minot

De acordo com a NPR- National Public Radio², no artigo “How France uncovered the mystery of the forbidden photos of Nazi-occupied Paris” por Eleanor Beardsley e Nick Spicer (edição da manhã de 9 de novembro de 2024, consultado a 16 de julho de 2025) e com o jornal Le Monde³ no artigo “Le destin de Raoul Minot invite à écrire l’histoire des photographes de Paris sous l’Occupation” escrito por Michel Guerrin (escrito a 19 de setembro de 2025, consultado a 20 de setembro de 2025), em 2020, numa feira de velharias, a documentarista Stéphanie Colaux, encontrou um álbum antigo de fotografias na cidade de Barjac, no sul da França.

“As I flipped through the pages I realized, my God, it’s all scenes of [Nazi] occupied Paris. And I knew I’d found a treasure,” she says. “And then I read the little note in the front. ‘If you find this album,’ it said, ‘take care of it and have the courage to look at it.’ I thought, someone sent a message in a bottle and I just found it.” (Stéphanie Colaux na edição matinal de 9 de novembro de 2024, na rádio NPR- National Public Radio)

(Tradução: “Enquanto folheava as páginas, percebi, meu Deus, são todas cenas da ocupação [Nazi] de Paris. E eu soube que tinha encontrado um tesouro”, diz ela. “E então li o bilhete na capa. ‘Se encontrar este álbum’, dizia, ‘cuide dele e tenha a coragem de dar uma olhadela’. Pensei: alguém enviou uma mensagem numa garrafa e eu simplesmente a encontrei.”)



Figura 40: Paris’ Le Meurice hotel in Rue de Rivoli flanked by the flags of Nazi Germany. (Tradução: Hotel Paris’ Le Meurice, na Rue de Rivoli, com estandartes das bandeiras da Alemanha Nazi.)

Fonte: Musée de la Résistance Nationale; em Champigny-sur-Marne. (Fundo Raoul Minot, 1999)

Autor: Raoul Minot

O álbum engloba 377 fotos a preto e branco tiradas entre 1940 e 1942. Elas retratavam cenas de rua com civis e soldados alemães, que cuidavam da ocupação perto de alguns dos pontos turísticos mais famosos: Montmartre, a Praça da Concórdia e até os Campos Elíseos. Não havia nenhuma indicação de quem havia tirado as fotografias, uma vez que, durante a ocupação alemã, os nazis proibiram a fotografia ao ar livre. Fotografar sem autorização oficial era punível com prisão ou morte. Stéphanie Colaux determinada a descobrir quem havia tirado as fotos misteriosas, contactou o seu amigo Philippe Broussard, jornalista-investigador no Jornal Le Monde.

“It’s obvious that they were taken by someone who was an amateur, not a professional (...) It was someone who I would describe as a kind of shadow behind the back of the Germans. And you have to imagine the risk he was taking.” (Philippe Broussard na edição matinal de 9 de novembro de 2024, na rádio NPR- National Public Radio)

(Tradução: “É óbvio que foram tiradas por alguém amador, não profissional (...) Era alguém que eu descreveria como uma espécie de sombra por trás dos alemães. E temos que imaginar o risco que ele estava a correr.”)



Figura 41: German soldiers at the Pantin market stand.

(Tradução: Soldados alemães numa barraca do mercado de Pantin.)

Fonte: Musée de la Résistance Nationale; em Champigny-sur-Marne. (Fundo Raoul Minot, 1999)

Autor: Raoul Minot

A investigação de Broussard revelou mais fotografias do mesmo fotógrafo em duas outras coleções. Uma das coleções encontrava-se no Museu da Resistência Nacional, nos arredores de Paris. As fotografias foram doadas em 1999 por um homem que as encontrou nos pertences do seu pai após a sua morte, e mais uma vez nenhuma indicação de quem era o fotógrafo.

O segundo lote de fotos pertencia a uma mulher que trabalhava na loja de perfumes Le Printemps durante a guerra e ela havia dado as fotografias ao filho.

À medida que a investigação estava prestes a fazer quarto anos, Broussard sentiu-se desanimado e obcecado até que um telefonema mudou tudo. A mulher que trabalhou na loja Le Printemps entrou em contato com Broussard para lhe dizer que havia encontrado um documento interno da loja da década de 1960 com uma fotografia que mostrava tropas alemãs usando cavalos para puxar canhões pela capital francesa. Broussard e Colaux já tinham visto a mesma fotografia numa outra coleção, mas o documento de quatro páginas, destinado apenas aos funcionários da loja, continha uma nova informação, uma legenda numa fotografia que dizia a seguinte frase “o nosso Raoul Minot”.

Broussard descobriu que Minot, que trabalhava no Le Printemps, havia tirado as fotografias juntamente com a sua esposa, Marthe, que também trabalhava na Le Printemps. Eles imprimiram as fotografias no estúdio profissional da loja, o que explica como conseguiram o papel fotográfico, difícil de encontrar, durante o racionamento em tempo de guerra.

A loja Le Printemps era usada por membros da Resistência para se abrigarem ou fugirem dos alemães para fora da França ocupada. Broussard, na entrevista que deu à rádio NPR (National Public Radio) diz que entre os resistentes na loja, deve ter havido pelo menos um traidor, uma vez que no início de 1943, alguém denunciou Raoul e Marthe Minot numa carta anónima à polícia, na qual Broussard encontrou uma cópia:

“Ah, a polícia deveria dar uma olhadela num casal que trabalha no Le Printemps. Eles tiram fotografias e revelam a película na loja.”

A polícia foi ao apartamento dos Minot apreendendo centenas de fotografias e uma câmara, uma pequena Kodak Brownie. O casal foi preso e Raoul Minot interrogado pela Gestapo, sendo posteriormente deportado para um campo de concentração de onde nunca mais voltou.

2 <https://www.npr.org/2024/10/28/nx-s1-5157701/france-wwii-war-photos-mystery>

3 https://www.lemonde.fr/idees/article/2025/09/19/le-destin-de-raoul-minot-invite-a-ecrire-l-histoire-des-photographes-de-paris-sous-l-occupation_6641811_3232.html

IV. 3. Royal Museums Greenwich

“Putting names to faces”, de acordo com o site⁴ do museu, é um projeto de investigação onde a Dr^a Rebecca Martin através da sua bolsa de estudo Claid no Royal Museums Greenwich, se dedica a estudar e a identificar



as pessoas que aparecem no álbum de fotografias do HMS Challenger Expedition, uma corveta da Marinha Real Britânica que outrora teria sido enviado à volta do mundo em 1872. O Challenger foi enviado para investigar as profundezas e a temperatura do oceano, a fauna, a flora e os habitantes dos locais onde viria a ancorar.

O HMS Challenger foi completamente adaptado para poder acomodar a preparação de espécimes tanto do mar quanto da terra, tendo espaço para cinco cientistas civis. No entanto, não foi apenas o navio que foi modificado para apoiar a missão científica da expedição, mas as funções da tripulação a bordo também foram adaptadas.

O navio incluía um desenhista e um fotógrafo. As imagens criadas por estes dois homens contribuíram para várias descobertas científicas, sendo feitas algumas das primeiras fotografias de icebergs e até as primeiras fotografias da investigação antropológica de povos e lugares que o Challenger encontrou pelo decorrer da sua viagem. O cargo de fotógrafo foi preenchido por três pessoas ao longo da expedição:

- Caleb Newbold, fotógrafo da Royal Engineer, fugiu do navio na Cidade do Cabo em dezembro de 1873, após um período de seis semanas no mar sem atracar;
- Frederick Hodgeson, fotógrafo portuário, juntou-se à tripulação, e mais tarde decidiu partir para Hong Kong em dezembro de 1874, após nove semanas no mar sem atracar;
- Jesse Lay, membro da Marinha Real e adepto da fotografia, acompanhou a viagem até Sheerness, em maio de 1876, onde a expedição viria a terminar.

O Museu Marítimo Nacional detém quatro álbuns de fotografias da viagem do HMS Challenger Expedition, na qual três desses álbuns foram compilados pelo Tesoureiro Assistente John Hynes, e o último pelo Tenente Navegador Thomas Henry Tizard, ambos os quais puderam adquirir cópias das imagens produzidas pelo fotógrafo da expedição, onde vieram a ser reveladas na câmara escura a bordo do HMS Challenger Expedition. Estes álbuns também

4 <https://www.rmg.co.uk/stories/maritime-history/putting-names-faces-challenger-expedition-archives>

incluem imagens compradas como souvenirs em vários portos suspeitando-se que teriam sido adquiridas como uma forma de documentar pessoalmente a viagem, retratando principalmente pessoas e lugares.



Figura 42: Localização da imagem: ALB0175, com a legenda “Members of HMS Challenger’s scientific staff (with Navigating Lieutenant Tizard). Left to right: Thomas Henry Tizard, Frederick Pearcey, J.J. Wild, William Pemba, J.Y. Buchanan, Henry Moseley, Rudolf von Willemoes-Suhm (with Robert, the parrot).”

Autor: Frederick Hodgeson, Outubro de 1874

(Tradução: Membros da equipa científica do HMS Challenger (com o Tenente-Navegador Tizard). Da esquerda para a direita: Thomas Henry Tizard, Frederick Pearcey, J.J. Wild, William Pemba, J.Y. Buchanan, Henry Moseley, Rudolf von Willemoes-Suhm (com Robert, o papagaio).”)

Fonte: Royal Museums Greenwich



Figura 43: Localização da imagem: ALB0175.26: Um iceberg no Oceano Antártico, é uma das primeiras fotografias de icebergs já tiradas

Autor: Frederick Hodgeson

Fonte: Royal Museums Greenwich

Ao longo da sua rota, o HMS Challenger Expedition realizou 374 sondagens em águas profundas, fez 255 observações da temperatura da água; lançou com sucesso uma draga (tipo de embarcação que serve para remover sedimentos do fundo de corpos de água), em 111 estações e efetuou 129 arrastos; recolhendo amostras de água, plantas e animais marinhos, depósitos do fundo do mar e rochas das profundezas que foram cuidadosamente preservadas a bordo do navio e enviadas à Grã-Bretanha para posteriormente serem estudadas.



Figura 44: Localização da imagem: ALB0174: HMS Challenger na base naval das Bermudas, Índias Ocidentais.

Autor: Caleb Newbold

Fonte: Royal Museums Greenwich

IV. 4. Dolph Briscoe Center

O Dolph Briscoe Center, de acordo com o site⁵ do museu, pertence à Universidade do Texas em Austin, sendo um dos principais centros de pesquisa histórica dos Estados Unidos da América. Fundado com coleções sobre a história do Texas e do Sul, a sua origem provém do Barker Texas History Center, sendo oficialmente criado em 1991, sob a liderança do Dr. Don Carleton.

Em 2008, passou a homenagear o governador Dolph Briscoe. Localizado no campus da universidade, o centro administra outros museus no Texas promovendo o ensino e a pesquisa por meio de aulas, bolsas, estágios e colaborações académicas. Além disso, incentiva o acesso público à história com exposições, publicações e projetos digitais baseados nos seus acervos.

O Dolph Briscoe Center, das várias coleções que o constituem, é o “guardião” de algumas fotografias que marcaram historicamente os Estados Unidos da América, mas também o mundo.



Figura 45: Imagem: e_shames_0148 com a legenda “9/11, World Trade Center Disaster. NYC Firemen walking at Ground Zero during the aftermath of the September 11, 2001 attack of the World Trade Center in New York City, September 2001”

(Tradução: 11 de setembro, desastre do World Trade Center. Bombeiros de Nova York a caminhar no Marco Zero após o ataque de 11 de setembro de 2001 ao World Trade Center, na cidade de Nova York, em setembro de 2001.)

Autor: Stephen Shames,

Fonte: Dolph Briscoe Center



Figura 46: Imagem: di_01323 com a legenda “Old Glory goes up on Mount Suribachi, Iwo Jima, February 23, 1945.”

(Tradução: Old Glory sobe no Monte Suribachi, Iwo Jima, 23 de fevereiro de 1945.)

Autor: Joe Rosenthal.

Fonte: Dolph Briscoe Center



Figura 47: Imagem: di_05291 com a legenda “Saigon Execution, February 1, 1968.”

(Tradução: Execução de Saigon, 1 Fevereiro, 1968.)

Autor: Eddie Adams.

Fonte: Dolph Briscoe Center

IV. 5. A Blank Wall

Em 2021, de acordo com as redes sociais⁶ da “A Blank Wall”, o neto de Herbert Smith, Jack, enquanto arrumava a garagem da sua casa encontrou cerca de 80.000 slides.



A vasta coleção inclui:

- Slides de 35mm de plástico e papel em filme diapositivo;
- Slides de 35mm preto e branco em mangas de arquivo guardados em livros de filme fotográfico;
- Película 120mm: cerca de 65.000 imagens a cores e cerca de 15.000 negativos a preto e branco;
- Provas de teste (as provas de teste são testes de luz executados num ampliador até “acertar o tom” de cor - preferência do fotógrafo em provas a cores ou a preto e branco) e provas finais.

Estes cerca de 80.000 slides, foram tiradas durante 40 anos em cerca de 40 países.



Figura 48: Espólio de Herbert Smith

Autor: Jack

Fonte: A Blank Wall



Figura 49: Espólio de Herbert Smith

Autor: Jack

Fonte: A Blank Wall

Herbert nasceu em 1917 e enquanto estudava medicina, apaixonou-se pela fotografia tornando-a o seu hobby.

Herbert viajou ao redor do mundo entre 1945 e 1987. Quando faleceu, no final da década de 1980, ele já havia viajado para mais de quarenta países, como Afeganistão, Japão, Nova Zelândia e Guatemala.



Figura 50: com a legenda “ ‘Red light green light go’ Japan,Tokyo 1982”

(Tradução: “Luz vermelha, luz verde, vai” Japão, Tóquio 1982)

Autor: Herbert Smith

Fonte: A Blank Wall

Jack criou assim, a “A Blank Wall” um projeto online, onde partilha as suas descobertas através das imagens do seu avô, sendo possível comprar impressões das imagens.

6 <https://www.instagram.com/blankwall.uk/>

IV. 6. Vivian Maier

O trabalho de Vivian Maier, de acordo com o documentário “Finding Vivian Maier”, foi revelado ao mundo, em 2007, quando John Maloof, colecionador e historiador, andava à procura de imagens antigas de Chicago para escrever um livro. Num leilão local adquiriu uma caixa de negativos, e sem saber quem era a autora das fotografias, Maloof ficou imediatamente impressionado com a qualidade das imagens.

Ao tentar identificar a fotógrafa, Maloof deparou-se com a ausência total de informações sobre Vivian Maier na internet, o que apenas aumentou o mistério e a sua curiosidade. Decidiu digitalizar e partilhar algumas das imagens no seu blog. Inesperadamente a reação do público foi imediata, onde o trabalho de Vivian Maier rapidamente conquistou o público e a comunidade fotográfica.

Vivian Maier foi uma fotógrafa talentosa, cuja obra de mais de 150.000 imagens só veio a público após a sua morte. Nascida em Nova York, a 1 de fevereiro de 1926, filha de mãe francesa e pai austríaco, Maier levou uma vida reservada e discreta, trabalhando durante décadas como babysitter. Foi durante essas atividades que ela registou o mundo à sua volta com uma sensibilidade única.

Entre 1956 e 1972, trabalhou para a família Gensburg e, posteriormente, entre 1967 e 1973, para os Raymonds. Ambas as famílias recordam-na como alguém muito reservada, que costumava passar as suas folgas a deambular pela cidade e a fotografar.



Figura 51: John Maloof (t-shirt azul), com o pai e o irmão numa feira de antiguidades.

Fonte: Documentário “Finding Vivian Maier”, produzido por Ravine Pictures.



Figura 52: John Maloof mostra uma pequena parte das imagens de Vivian Maier.

Fonte: Documentário “Finding Vivian Maier”, produzido por Ravine Pictures.

Em 1959 e 1960, realizou uma viagem sozinha pelo mundo, captando imagens de cidades como Los Angeles, Manila, Bangkok, Xangai, Pequim, locais na Índia, Síria, Egito e Itália.



Figura 53: Retrato de Vivian Maier.

Fonte: Documentário “Finding Vivian Maier”, produzido por Ravine Pictures.



Figura 54: Imagem: VM1953W03399-01-MC com a legenda “Christmas Eve 1953. East 78th Street & 3rd Avenue, New York, NY”

(Tradução: Véspera de Natal de 1953. East 78th Street e 3rd Avenue, Nova York, NY)

Autor: Vivian Maier.

Fonte: Maloof Collection



Figura 55: Imagem: VM1959W02698-10-MC May 23, 1959. Hong Kong, China

Autor: Vivian Maier.

Fonte: Maloof Collection

IV. 7. Thomas Sauvin

O arquivo fotográfico resgatado por Thomas Sauvin, de acordo com o documentário “Chinese Portraits” ao longo de 11 anos, intitulado de “Beijing Silvermine”, constitui uma das mais extensas coleções de imagens da China urbana contemporânea. Este arquivo contém aproximadamente um milhão de negativos.

O material, resgatado a partir de 2011, foi adquirido por a Xiao Ma, um reciclador clandestino (“Gǎo jià huí shǒu”) de Pequim que extraía o nitrato de prata dos negativos para revendê-lo em pó a laboratórios. Ao optar por comprar os negativos ao quilo, Sauvin salvaguardou um fragmento fundamental da memória visual chinesa, especificamente um período de transformações sociais e culturais conhecido como os “30 gloriosos anos” chineses.



Figura 56: Thomas Sauvin mostra uma pequena parte das imagens do espólio.

Fonte: Documentário “Chinese Portrait”, distribuído por The Cinema Guild.

A estudante chinesa Liang Shixin, na qual a sua família possuía um estúdio fotográfico e onde as imagens da sua infância se assemelhavam às do arquivo, decidiu entrar em contato com Sauvin. Interessada em utilizar parte dessas fotografias na sua tese de mestrado, ela viajou até Paris para conhecer o trabalho de Thomas Sauvin, passando a colaborar com o projeto.

A partir desta colaboração, identificaram 50.000 fotografias pertencentes à família



Figura 57: Thomas Sauvin mostra algumas imagens do espólio

Fonte: Documentário “Chinese Portrait”, distribuído por The Cinema Guild.

Feng, registradas ao sensivelmente entre de 1990 até 4 de fevereiro de 2004. Estas imagens inicialmente sendo imagens familiares, revelam aspectos relevantes da vida quotidiana, do espaço urbano e da ideologia dominante.



Figura 58: A primeira fotografia da família Feng, datada de 1990 .

Fonte: Documentário “Chinese Portrait”, distribuído por The Cinema Guild.

Através das fotografias desta família, especialmente as fotografias de viagem de trabalho do pai, conclui-se que a família era comunista.



Figura 59: Escola do Partido de Chongqing.

Fonte: Documentário “Chinese Portrait”, distribuído por The Cinema Guild.



Figura 60: A mãe veste o uniforme do exército.

Fonte: Documentário “Chinese Portrait”, distribuído por The Cinema Guild.

Algumas imagens do arquivo de Sauvin assumem relevância histórica, como por exemplo os registros da noite de 4 de junho de 1989, durante a mobilização estudantil na Praça de Tiananmen, brutalmente reprimido pelo governo chinês resultando em milhares de mortes. Até aos dias de hoje, este acontecimento permanece sensível na China, e muitos das fotografias que documentaram os protestos foram escondidos ou nunca revelados.



Figura 61: Jovem com um crachá da Universidade de Tsinghua, que era a mais prestigiada do país. No fundo da imagem pode ler-se “os estudantes já estão em greve de fome à 120 horas”

Fonte: Documentário “Chinese Portrait”, distribuído por The Cinema Guild.



Figura 62: Nos chapéus lê-se : “greve de fome”

Fonte: Documentário “Chinese Portrait”, distribuído por The Cinema Guild.

Ao longo desta investigação, a aluna recorreu a diversos casos de estudo que, pela sua relevância histórica e abordagem curatorial, serviram de referência e inspiração. Arquivos institucionais como o “Historic England Archive”, o “Royal Museums Greenwich” e o “Dolph Briscoe Center” demonstram como a organização e o acesso a acervos podem fortalecer a compreensão coletiva do passado. Por outro lado, projetos mais autorais, como os de “Raoul Minot”, “Beijing Silvermine”, “A Blank Wall” e da “Vivian Maier” demonstram o valor oculto que muitos acervos podem conter, reforçando, assim, a importância de explorar com atenção os arquivos “esquecidos”.

CONCLUSÃO

Este trabalho permitiu demonstrar que o design não é apenas um recurso estético, mas uma ferramenta crítica e interpretativa no tratamento de acervos fotográficos, facilitando a leitura, a organização e a acessibilidade das imagens, o design atua como um mediador entre o arquivo e a memória, ampliando o potencial documental e simbólico das fotografias. Desta forma, contribui para a preservação da memória cultural e social, possibilitando estas imagens de continuarem a dialogar com o presente.

O espólio Almeida d'Eça, trabalhado no âmbito do estágio curricular, revelou-se um exemplo riquíssimo a nível cultural, mas também um exemplo dos desafios que a sua preservação acarreta, desde questões técnicas de conservação e de digitalização até às decisões curatoriais envolvidas na construção de um livro. Por meio da sistematização do acervo e da conceção de um livro, foi possível integrar o pensamento crítico com a prática profissional, reafirmando a importância de abordagens interdisciplinares que combinam acervo, fotografia e o design editorial na perspectiva de salvaguardar o património sem retirar ou alterar o seu “valor” original, mas possibilitando o seu acesso á comunidade.

Através do estudo, do tratamento do acervo e da conceção editorial do livro, foi possível integrar o pensamento crítico com a prática profissional, reafirmando a importância de abordagens interdisciplinares que combinam acervo, fotografia e design editorial. Esta integração não visa apenas a salvaguarda do património visual, mas também a criação de novas formas de acesso que respeitam e valorizam o seu “valor original”.

Dada a dimensão daquele acervo, este estudo limitou-se a uma pequena parte dele. No entanto, alerta para a necessidade de estudos futuros que possam ter maior abrangência, contemplando a totalidade do acervo e as suas diferentes dimensões, como o inventário documental, a preservação física, a digitalização completa e, por fim, a disseminação desta e de outras coleções importantes sob a guarda do CEFT.

Deste modo, o trabalho desenvolvido reforça a ideia de que o design, quando aplicado ao contexto do património fotográfico, tem um papel ativo na construção da memória coletiva. Ao interpretar e contextualizar as imagens sem lhes retirar autenticidade, o design contribui para que o arquivo deixe de ser um espaço de silêncio e se torne um território vivo, aberto à investigação, à descoberta e ao diálogo contínuo com a comunidade. Em última análise, o projeto demonstrou que preservar é também reinterpretar e que o design é uma das linguagens mais eficazes para garantir que a memória visual continue a ser um património partilhado, acessível e significativo.

BIBLIOGRAFIA

Livros/teses/dissertações

Adelstein, P. Z., Reilly, J. M., Nishimura, D. W., & Erbland, C. J. (1992). Stability of cellulose ester base photographic film: Part I—Laboratory testing procedures. *SMPTE journal*, 101(5), 336-346.

Albuquerque, A. C. D. (2006). *Catálogo e descrição de documentos fotográficos em bibliotecas e arquivos: uma aproximação comparativa dos códigos AACR2 e ISAD (G)*.

Allen, N. S., Edge, M., Appleyardt, J. R., Jewitt, T. S., & Rorie, C. V. (1988). Degradation of historic cellulose triacetate cinematographic film: influence of various film parameters and prediction of archival life. *The Journal of Photographic Science*, 36(6), 194-198.

Ambrose, G., & Harris, P. (2011). *Basics Design 02: Layout*. Ava Publishing.

Bandtel, Matthias & Tenscher, Jens. (2014). Front Cover Imagery and the Social Construction of the Vietnam War: A Case Study of LIFE Magazine's Iconology and its Impact on Visual Discourse. *Journal of War & Culture Studies*, 7(2), 100-118.

Benson, A. C. (2009). The archival photograph and its meaning: formalisms for modeling images. *Journal of archival organization*, 7(4), 148-187.

Costa, T. A. D., & Rodrigues, M. D. M. (2020). Coleções fotográficas: discussões em torno do processo de intervenção arquivística. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 25(04), 24-46.

Cross, K., & Peck, J. (2010). Special issue on photography, archive and memory. *Photographies*, 3(2), 127-138.

de Andrea Roma, B. (2017). Fotografia e preservação de bens culturais: relações e paradoxos. *URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade*, 9(2), 354-370.

de Souza Santos, A., & Azevedo, D. P. (2021). A fotografia-documento e a importância de saberes especializados dos profissionais da informação para a memória. *Informação em Pauta*, 6(1), 17.

del Hoyo-Meléndez, J. M. (2025). Exploring Conservation Challenges and Innovations.

Enwezor, O. (2008). Archive fever: photography between history and the monument. *Archive Fever: Uses of the document in contemporary art*, 1, 11-51.

Fenech, A. (2011). Lifetime of colour photographs in mixed archival collections (Doctoral dissertation, UCL (University College London)).

Fischer, M. C., & Robb, A. (2001). Indicações para o cuidado e a identificação da base de filmes fotográficos (2.^a ed., Série Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, Vol. 41). CPBA

Friedman, E. (2016). "We Always Talk about War": Photography as Archive in the Work of Dor Guez. *Jerusalem Quarterly*, (67), 42.

Frizot, Michel. (1998) *The New History of Photography*, Köln, Könemann,

Gernsheim, H., & Gernsheim, A. (1969). *The history of photography: From the camera obscura to the beginning of the modern era* (Revised and enlarged ed.). Thames and Hudson.

Hagopian, P. (2006). Vietnam War Photography as a Locus of Memory. In *Locating Memory:*

Photographic Acts Oxford, New York: Berghahn Books.

Inteiro, F. F. (2013). A Fotografia no Design de Comunicação: O Seu Contributo no Seio das Campanhas Publicitárias (Master's thesis, Universidade de Lisboa (Portugal)).

Journal of the American Institute for Conservation, 64(2), 87-88.

Knape, G., Wolthers, L., & Ostlind, N. (2016). Chaos of Memories: Surviving Archives and the Ruins of History According to the Found Photo Foundation. In ORDER AND COLLAPSE THE LIVES OF ARCHIVES. Art And Theory Publishing.

Kuhn, A., & McAllister, K. E. (Eds.). (2006). Locating memory: Photographic acts. Berghahn Books.

Lacerda, A. L. D. (2012). A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, 19, 283-302.

Lager Vestberg, N. (2008). Archival Value: On photography, materiality and indexicality. Photographies, 1(1), 49-65.

Lee, K. R. (2020). Embracing Archival Arts in Contemporary Archival Practices. The Korean Journal of Archival Studies, (64), 27-62.

Leggat, R. (1995). Louis Jacques Mandé Daguerre. In A history of photography: From its beginnings till the 1920s.

Manini, M. P. (2008). A fotografia como registro e como documento de arquivo. Gestão em Arquivologia: abordagens múltiplas. Londrina: EDUEL, 1, 119-183.

Mota, J. I. M. (2013). Investigação fundo foto cine.

National Film Preservation Foundation (US). (2004). The film preservation guide: the basics for archives, libraries, and museums. National Film Preservation Foundation.

Nouvelleilles, G., & Cadava, E. (2013). "The itinerant languages of photography." Princeton, NJ: Princeton University Press.

Nouzeilles, G. (2013). The archival paradox. The itinerant languages of photography, 38-53.

Pavão, Luís; Conservação de colecções de fotografia, Dinalivro, Lisboa1997.

Perceval, A. (2021). How might the study of the Brady Photographic Archive contribute to the understanding of the changing reception and use of vernacular photography in art history?.

Pereira, T. A. (2017). Design Interativo nas Cidades: Um Contributo para a Partilha de memórias através da Fotografia Analógica (Master's thesis, Universidade de Evora (Portugal)).

Ram, A. T. (1990). Archival preservation of photographic films—A perspective. Polymer Degradation and Stability, 29(1), 3-29.

Reilly, J. M. (1993). "IPI storage guide for acetate film: instructions for using the wheel, graphs, and table: Basic strategy for film preservation." Rochester, NY: Image Permanence Institute.

Reilly, J. M. (2002). "Basic strategy for acetate film preservation."

Setiadi, C. J. (2017). The significance of photography as archives and cultural memory. Humaniora, 8(2), 175-180.

Tavares, E. (2022). Património Fotográfico: Entre o Arquivo e o Museu—Um Caso de Ação e de Estudo, o Museu de Fotografia da Madeira—Atelier Vicente's. *Arquivo Histórico da Madeira, Nova Série*, (4), 453-463.

Wagner, S. S., & Bernier, B. (2007). Cold storage options: costs and implementation issues. *Top. Photogr. Preserv*, 12, 224-238.

Zelizer, B. (2013). When we see too much. *Photography & Culture*, 6(3), 327–341.

Zhang, Z. (2024). The Evolution of Photography in Graphic Design. *Design Insights*, 1(7), 15-20.

Web Pages

1Library. (s.d.). Instituições de custódia e preservação de documentos fotográficos [Artigo]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://1library.org/article/institu-i%C3%A7%C3%B5es-de-cust%C3%B3dia-e-preserva%C3%A7%C3%A3o-de-documentos-fotogr%C3%A1ficos>.ye8lreey

A Blank Wall. (s.d.). Sobre nós [Página “Sobre”]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://ablankwall.uk/about/>

Beardsley, E., & Spicer, N. (2024, 29 de outubro). Mystery uncovered of photographer and forbidden photos of Nazi occupied Paris. NPR. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.npr.org/2024/10/28/nx-s1-5157701/france-wwii-war-photos-mystery>

Briscoe Center for American History. (s.d.). Sobre o centro [Página “Sobre”]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://briscoecenter.org/about/>

Docstorage. (s.d.). “Organização de acervo fotográfico”. Consultado em 16 de julho de

2025, de https://www.docstorage.com.br/organizacao-acervo-fotografico

Fernandes, V. S. (2018). O papel do documento fotográfico nos arquivos [Artigo]. Consultado em 16 de julho de 2025, de https://www.researchgate.net/publication/322281057_O_papel_do_documento_fotografico_nos_arquivos

Foreign Affairs Review. (s.d.). A picture's worth a thousand words: How war photography shapes our perception of conflict [Artigo]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.foreignaffairsreview.com/home/the-pictures-worth-a-thousand-words-how-war-photographyshapes-our-perception-of-conflict-1>

Fortes, A. C., & Cândido, M. L. R. (2018). O valor da fotografia para a construção da memória institucional: o caso do Arquivo Nacional. *Preservação e Acesso*, 1(1). Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.scielo.br/j/pci/a/Mg5gFwxJHcVfbPZtqMcD74f/?format=html&lang=pt>

Guerrin, M. (2025, 19 de setembro). Le destin de Raoul Minot invite à écrire l'histoire des photographes de Paris sous l'Occupation. *Le Monde*. Consultado em 20 de setembro de 2025, de https://www.lemonde.fr/idees/article/2025/09/19/le-destin-de-raoul-minot-invite-a-ecrire-l-histoire-des-photographes-de-paris-sous-l-occupation_6641811_3232.html

Historic England. (s.d.). Sobre nós [Página "Sobre"]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://historicengland.org.uk/about>

Holocaust Documentation and Education Center. (2024, 26 de novembro). Fotografia como resistência na Paris ocupada pelos nazistas, apresentada pela Fundação Sousa Mendes [Artigo]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://hdec.org/photography-as-resistance-in-nazi-occupied-paris-presented-by-the-sousa-mendes-foundation/>

Magnum Photos. (s.d.). Sobre nós [Página “Sobre”]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.magnumphotos.com/about/>

Martin, R. (2025). Putting names to faces: Challenger Expedition photograph albums. Royal Museums Greenwich. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.rmg.co.uk/stories/maritime-history/putting-names-faces-challenger-expedition-archives>

Maloof Collection Ltd. (2024). Vivian Maier: A Photographer’s Life and Afterlife [Página institucional]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.vivianmaier.com/>

NPR. (2024, 28 de outubro). France WWII war photos mystery. consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.npr.org/2024/10/28/nx-s1-5157701/france-wwii-war-photos-mystery>

Osnos, P. (2013, 18 de setembro). How photographic technology shapes our understanding of war. The Atlantic. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/09/how-photographic-technology-shapes-our-understanding-of-war/279736/>

PasseiDireto. (s.d.). A conservação de acervos [Página/arquivo]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.passeidireto.com/arquivo/112210329/a-conservacao-de-acervos>

Rodríguez, J. M. (s.d.). Archivos fotográficos: Reflexiones sobre su abordaje archivístico [Documento]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://pt.scribd.com/document/392782276/Archivos-fotograficos-Reflexiones-sobre-su-abordaje-archivistico>

Royal Museums Greenwich. (s.d.). Sobre nós [Página “Sobre”]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://www.rmg.co.uk/about>

Saigon Execution. (s.d.). Wikipédia. consultado em 16 de julho de 2025, de <https://en.wiki->

pedia.org/wiki/Saigon_Execution

Silva, J. M. (2022). A preservação da memória institucional: o acervo fotográfico do IFES Campus Cachoeiro de Itapemirim [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Espírito Santo]. Consultado em 16 de julho de 2025, de repositório da instituição

SlideShare. (s.d.). Organização do acervo fotográfico da biblioteca escolar Sebastião Neto Campos [Apresentação de slides]. consultado em 16 de julho de 2025, de <https://pt.slideshare.net/slideshow/organizacao-do-acervo-fotografico-da-biblioteca-escolar-sebastiao-neto-campos/53416821>

Universidade Federal do Pará. (s.d.). [Trabalho acadêmico não identificado]. Banco de Dados Multidisciplinar — UFPA. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://bdm.ufpa.br/items/1c60806c-ebad-42c9-b481-f99dc25637f9>

VII Foundation. (s.d.). The impact of images III: Making visible is not enough [Artigo]. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://theviifoundation.org/the-impact-of-images-iii-making-visible-is-not-enough/>

Wikipedia. (s.d.). Arquivo Fotográfico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Arquivo_Fotogr%C3%A1fico_do_Instituto_do_Patrim%C3%B4nio_Hist%C3%B3rico_e_Art%C3%ADstico_Nacional

Wikipedia. (s.d.). Brasileira Fotográfica. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Brasileira_Fotogr%C3%A1fica

Wikipedia. (s.d.). Daguerreótipo. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Daguerre%C3%B3tipo>

Wikipedia. (s.d.). Fotografia. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fotografia>

Wikipedia. (s.d.). Gestão de coleções. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Gest%C3%A3o_de_cole%C3%A7%C3%B5es

Wikipedia. (s.d.). Museu de Fotografia – Vicentes. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Fotografia_-_Vicentes

Wikipedia. (s.d.). Saigon Execution. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de https://en.wikipedia.org/wiki/Saigon_Execution

Wikipedia. (s.d.). Vietnam Inc. Wikipédia. Consultado em 16 de julho de 2025, de https://en.wikipedia.org/wiki/Vietnam_Inc

Documentários

Sauvin, T. (Diretor). (2012). Chinese Portraits [Documentário]. The Chinese Photobook Project.

Spinney, J. (Diretor). (2013). Finding Vivian Maier [Documentário]. Big Bay Pictures.



Parte V

Anexos

Paris, 18th Sept 1967.

The Manager Publicity and Travel

Department South African Railways

P.O.Box 1187 (Johannesburg) (Republic of South Africa)

Dear Sir,

Photographic coverage of Europe

With reference to my letter of the 13th June, 1967, under cover of which I have sent you 59 colour transparencies of winter sports in Switzerland, I have the pleasure of enclosing here-with ANNEX I in respect of 124 colour transparencies of summery pictures in general covering that country.

Please note that the coverage of Switzerland does not include pictures from Deneve, which pictures will be sent to you in the near future as they are still in Zurich to be processed.

Also ... (ilegivel) is ANNEX II in respect of 10 pictures of Insbruck, in Austria, Although Austria is not included in our contract with S.A.A. for the coverage of Europe we have decided to sent these pictures for your consideration once Insbruck is included in any tours starting from Zurich and from Munich,

Undercover of my letter of the 17th August, 1967, I have sent you 115 colour transparencies on Germany. Amongst the pictures processed after sending that letter we found a rather good picture of The Ffala and the Castle Gutenfela., in Caub, on the Rhine, which we are also enclosing with the code number 54 b. Thus, the total of colour transparencies on Germany sent to you to select is now 116 transparencies.

Having finished with our coverage of Paris we are leaving this town tomorrow on our away to the Veley of Leire. Thence, we will proceed to Spain, and I kindly request you to inform as soon as possible You Manager in Madrid of our forthcoming visit.

We would also be very grateful to you if you could send a note to us in Madrid acknowledging the receipt of the transparencies covered by this letter. Although they are sent through your offices in Europe we are always anxious to know that they have reached you safely and we are also always very anxious to receive your comments on our work. Please receive kindest regards from we both.

Yours faithfully.

(Luis de Almeida d'Eça)

Encl. 124 colour transparencies on Switzerland

“ 10 ” Austria

“ 5 ” Germany

LUIS DE MOURA COUTINHO ALMEIDA D'EÇA

LUIS DE MOURA COUTINHO ALMEIDA D'EÇA, nasceu em Moçambique em 1924 e fez os seus estudos em Portugal. Com 18 anos regressou a Moçambique onde trabalhou na Senasugar e mais tarde como gerente de uma empresa em Lourenço Marques.

Foi também escritor e "press" fotógrafo em part time.

Em 1954 encontrou-se em Lourenço Marques com ASTA ELLA FOGUE que era fotografa profissional.

Nascida na Dinamarca era a última profissional de uma geração de fotógrafos.

Começaram a trabalhar em conjunto como fotógrafos retratistas de estúdio e de reportagem.

Passaram por Angola e vieram a Portugal, onde e em 1959, realizaram uma viagem para estudo e conhecimento do País, passando a viver no nosso país desde 1960.

O primeiro grande contacto foi com a TAP (Portugal de 1962 em diante) South African Airways (Europa 1965) British Airways (Europa 1967) Professional Photographer's Guild de Nova York (todo o arquivo) SNI e Direcção Geral de Turismo (todo Portugal) Turismo do Algarve (Algarve) Circulo de Leitores, etc.

A pedido da TAP fizeram uma reportagem de Portugal, do Brasil, Argentina, de Marrocos, da África do Sul e Moçambique.

Para a Photografer's Gild fizeram uma reportagem sobre o Japão e Tailândia no ano de 1980, em 1981 sobre a Europa e no ano de 1983 foi a vez de voarem para o Egipto e ali realizar uma reportagem.

Para a nova Direcção de Turismo de Cabo Verde fizeram no ano de 1987 uma reportagem sobre as Ilhas do Arquipélago.

Para a Casa de Portugal na Dinamarca reportaram o itinerário de Hans Cristian Anderson na viagem pelo mesmo realizada a Portugal em 1866.

Para a exposição itinerante para bibliotecas na Dinamarca que se realizou desde 1976 que se manteve até finais de 1990 editaram um Livro sobre Portugal e um sobre o Algarve com varias edições e em varias línguas.

Foram editados em Portugal cerca de 200 cartazes de publicidade turística com as suas fotos, tendo alguns sido premiados até com o Primeiro Prémio em concursos internacionais.

LUIS ALMEIDA D'EÇA faleceu em 1991 e a viuva, ASTA ELLA FOGE ALMEIDA D'EÇA, com 81 anos vive agora no Algarve. É ela que apresenta o espólio existente para venda por dez mil euros.

Todo o material está em bom estado, bem montado e conservado e arrumado por temas conforme a listagem anexa.

Este material foi já visto e apreciado pelo Sr. Eng. Luís Pavão do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa que teve uma boa opinião sobre a qualidade das fotos.

“Valorização de um Acervo Fotográfico Através do Design Editorial”

Entrevista com a Sr. Ana sobre os fotógrafos Asta e Luís de Almeida d’Eça

Sr. Ana

Entrevistador

Entrevistadora

Entrevistador - Pronto acho que não é preciso mais nada. É só para ter uma noção de isto tudo.

Entrevistador – Está a gravar

Sr. Ana - Muito bem

Entrevistador – Então vamos começar aqui a nossa entrevista.

Sr. Ana - A guerra. Começar a guerra.

Entrevistador – Então muita boa tarde

Sr. Ana - Boa tarde

Entrevistador – Pronto

Entrevistadora – Não sei se nos quer a começar por explicar então como surgiu então a relação dos dois fotógrafos

Sr. Ana – Os dois fotógrafos conheceram-se em África. Ela era descendente de uma família de fotógrafos. O pai era fotógrafo, morreu. Ela ficou a trabalhar com a mãe no atelier e por razões familiares e económicas, não sei exatamente pormenores. Ela imigrou foi para a África do Sul, esteve a trabalhar por conta de um patrão de alguém. O Luís de Almeida d'Eça estava em Moçambique e eles conheceram-se em África, portanto, começaram a namorar foi uma paixão grande que demorou até, ainda dura porque ele já morreu, mas eles... ela continua apaixonada pelo seu marido. E foi assim que se conheceram. Ainda trabalharam alguma coisa de fotografia em África, mas depois resolveram vir para a Metrópole. Chegaram em 1950 e poucos, tiveram muitas dificuldades familiares, económicas etc, profissionais, mas depois tudo se foi compondo eles começaram a trabalhar a apresentar os trabalhos, começaram a arranjar clientela e depois que começaram nunca mais perderam clientes porque foram sempre ampliando o seu trabalho e ganharam bem e compuseram a vida toda e fizeram uma vida muito boa com muito trabalho, mas sempre muito boa.

Entrevistador – Mas, portanto, ele não era ... ele... ele não era?

Sr. Ana – Ele não era fotógrafo.

Entrevistador - Ele não era fotógrafo?

Sr. Ana – Não, ele trabalhava na administração, qualquer carta administrativa do estado em Moçambique, chefe de posto ou qualquer coisa assim não sei exatamente pormenores, mas era lá que trabalhava.

Entrevistador – Então, portanto depois só começou então a fotografar...com influência dela.

Sr. Ana – Com ela, com a ajuda dela e com a colaboração dela, sim. O meu marido costumava dizer, que ela tinha, mais olho artístico, mais capacidade artística. Ela nega isso, ela diz que não, tanto era um como outro que trabalhavam os dois em igualdade. Eu vi os a trabalhar juntos e de facto não se... não tinham atritos, não diziam “ah eu fotógrafo isto ou isto está” não, não tinham atritos nenhum. Mas tinham de facto a divisão de trabalho ótima, na minha

opinião, porque fotografavam juntos, possivelmente escolhiam também fotografias juntas, mas a grande parte do trabalho de escritório do trabalho de gabinete era feito por ela, ela ficava em casa e escolhia e via os defeitos e seleccionava, tanto para eles guardarem e arquivarem como para mandarem para os clientes. Ela fazia as seleções para os clientes e ele depois levava, ele contactava os clientes, fazia relações públicas, fazia contabilidade, fazia essas coisas todas, recebia dividas porque pedia os dinheiros, contactava as pessoas. Ela ficava mais na retaguarda, portanto mais no gabinete em casa a fazer isso, mas trabalhava imensas horas à mesma! Mas trabalhavam muito bem ele estava no cliente telefonava-lhe, ela tinha um problema telefonava-lhe. Eles eram uma equipa muito unida, muito...muito certinha, muito, muito boa, era um casal que se estimava pela relação profissional, pela relação entre eles, tudo mais.

Entrevistadora – E desde se conheceram sempre trabalharam em equipa não havia aquela...

Sr. Ana – Não, não sempre trabalharam em equipa

Entrevistadora – de dizer esta fotografia foi eu que tirei....aquela foste

Sr. Ana – Não, não, não, não nada, nada, nada, nada, nada disso.

Entrevistador – Mesmo as fotogra.....

Sr. Ana – E mais ela que era a fotografa de origem, ela nunca assinou as fotografias como sento “Asta” as fotografias eram “d’Eça” que era o apelido dele, ela também tinha o apelido dela ela é “Asta Almeida d’Eça” e muitas coisas. Aham ela tem o apelido dele, mas as fotografias nunca foram nem Luís nem Asta era sempre d’Eça e d’Eça é de facto o nome dele mas ela nunca se incomodou com isso. Podia... não, não nunca houve guerras a esse nível...

Entrevistadora – Ok

Sr. Ana – De maneira nenhuma, de maneira nenhuma eles tinham um grande entendimento, uma grande harmonia, respeitavam-se muito, amavam-se muito e trabalhavam muito, muito. Eram dias e dias de campo e era violento sem refeições, sem sítios as vezes no....em digo no mato, nos campos! Por aí nas serras sem sítios onde comer.

Entrevistador – Pois o próprio trabalho de reportagem exigia esse tipo de....

Sr. Ana – Era, era, era, é por isso que eles depois arranjam as carrinhas, as roulottes. Primeiro era uma carrinh.... um carro adaptado, depois foi uma roulotte depois arranjam uma carrinha grande da Fiat que a mandaram fora toda... era uma casa autentica era muitíssimo confortável, porque precisavam eles iam uma semana para aqui uma, uma semana para Alemanha, mais uma semana para França, mais quinze dias para os países nórdicos.

Entrevistador – Mas eles, eles quando faziam estas viagens por exemplo fora na Europa se calhar não, ou muito provavelmente não...

Sr. Ana – Fora da Europa não

Entrevistador – Mas dentro, mas dentro da Europa iam dentro da carrinha mesmo daqui para a Alemanha?

Sr. Ana – Iam, iam, iam! E tinham uma carrinha em vez de uma roulotte porque a carrinha podiam estacionar nas cidades, nos sítios habitados e as roulottes não,

Entrevistador – Não

Sr. Ana – As roulottes só nos parques de campismo

Entrevistador – Exatamente.

Sr. Ana – Como eles tinham sempre carro adaptado, carrinha ou não sei quê, porque era mais fácil a vida deles nesses trajetos

Entrevistador – Exatamente.

Sr. Ana – Era, era assim que faz... eles pensavam muito bem as coisas organizavam-se muito bem, na mesma maneira que como ela tinha problemas de saúde e precisava de ir para as termas, eles arranjaram uma casa nas termas. Porque depois quando ela ia fazer tratamentos ela passava lá um mês ou mais a fazer tratamentos não é? Portanto arranjaram uma casa perto, pertinho das termas mesmo ali na povoação para poderem terem eeheh... a vida mais facilitada, não é?

Entrevistador – Exato.

Sr. Ana – Mas eles organizavam se sempre muito bem. Como depois com o turismo passaram a ter muitos interesses no Algarve. Não... Mesmo antes de fazerem o livro turístico, o livro de turismo do Algarve, eles fizeram imensas edições, 19/20 nem sei quantas eram muitas e venderam bastante bem esses livros todos sobre o Algarve em Português, em Francês, em Inglês. Mesmo antes disso que eram vendas sucessivas e havia muitos contactos mesmo antes disso eles já tinham a ideia de ter a casa no Algarve pela mesma razão! Começaram por ter uma casa alugada, uma casa pequena e depois compraram um apartamentozito, lá também para terem, terem uma base.

Entrevistador – Exatamente...

Sr. Ana – Uma base. Embora levassem a carrinha, a roulotte, chamemos-lhe, sempre com eles, mas uma casa tem outro conforto...

Entrevistador – É uma casa claro

Sr. Ana – Tem outras condições. Uma casa mesmo pequena é sempre uma casa, não é?

Entrevistador – Claro...

Sr. Ana – Eles organizaram, eles organizavam-se muito, bem eram pessoas muito metódicas. Porque um freelancer se não for metódico pode ficar com a vida muito encravada, não sei se já pensaram nisso?

Entrevistadora – Já.

Entrevistador – Sim, sim , sim.

Sr. Ana – Que um freelancer agora recebe 50 contos, mas depois só recebe outros 50 daqui a 3 meses ou 4 ou 6 ou...

Entrevistador – é aquele vencimento, eu sei ... eu fiz uma vez

Entrevistadora – Exato

Sr. Ana – Aquilo tem de ser tudo muito bem programado

Entrevistadora – Exato

Sr. Ana – Para terem dinheiro para o material, para a sua própria existência, para tudo, não é?

Entrevistadora – Exato

Entrevistador – Exatamente

Sr. Ana – Parece-me que a Asta, eu não sei muito bem, mas o meu marido afirmava isso a Asta era um bocadinho controladora, mais controladora, disse que o Luís, o Luís talvez fosse um bocadinho mais folgado. Ela era muito controladora, muito organizada e pronto ele correspondia e alinhava perfeitamente... nunca os ouvi discutir nem azedar se, nem coisa, a comentar qualquer discórdia, nunca ouvi de tantos anos que os conheci, nunca ouvi. Não quer dizer que não tivessem!

Entrevistadora – Claro

Entrevistador – Claro, portanto é normal, não é?

Sr. Ana – Mas se tinham? Eram muito discretos, muito pequenos muito lá no seu ambiente nunca diante de terceiro

Entrevistador – Terceiros, claro

Sr. Ana – É nunca diante de terceiros

Entrevistadora: E os primeiros clientes cá em Portugal foram ... ?

Sr. Ana: Os primeiros, primeiros, primeiros não posso jurar. Mas o SNI comprou-lhes toneladas de coisas, a TAP também, o “Reader’s Digest” teve de encomendar imensos trabalhos, longos que fizeram, que me lembro, que lhes deu muito trabalho. Tiveram que percorrer o país todo. Foi tesouros, suponho que se chama assim, que é “do readers” que é tesouros de Portugal, que eles andaram pelo país todo a fotografar coisas que às vezes estão esquecidas. É o menino Jesus de não sei de onde, é a Custódia de não sei de quê, é o cruxifixo de não sei quanto, é... o epá é imensas coisas. Não sei dizer exatamente quais mas aquilo foi um trabalho muito grande, andaram meses e meses por aí. Mas depois como eles são pessoas, ou eram pessoas muito educadas muito afáveis, com um trato, muito delicado para toda a gente. Eles conseguiam a colaboração de tudo e de todos. Era o conservador daquela igreja, sim senhora ia lá de manhã e abria a igreja para eles fotografarem. O póster de Leiria à noite foi a Câmara de Leiria ou Governador Civil de Leiria, ou foi alguém, que pediu e apagaram as luzes todas para ficar o Castelo iluminado e aqueles pontos de Leiria iluminados em grande, sem interferência das luzes da cidades, do estádio, da coisa. Apagou tudo, fez um apagão para eles tirarem a fotografia, que ficou um espetáculo. Na minha opinião, é de mestre essa fotografia de Leiria que eles fizeram um poster para o SNI. Tinham posters da Costa Verde, da Costa do Lodo, da Costa do Algarve, sei lá, da Costa Azul. Tinham posters de todo o lado que o SNI comprava, à direção geral de Turismo. Essas foram as grandes empresas que lhes comprava. Depois havia construtores, não eram bem construtores, eram empresários, empreendedores que têm aquele bairro, aquele condomínio, aqueles condomínios para vender e que lhes pediu para eles fotografarem essas coisas para eles poderem fazer a sua publicidade. Fizeram publicidade a imensos dessas... Claro, mais no Algarve, porque como vocês sabem o Algarve é que teve aqueles “booms” grandes de turismo foi...aquilo está...E foi mesmo aí no Algarve que ela ainda trabalhou depois do Luís morrer. Eu fui com ela ajudar, que se não me engano era um a coisa que se chama São Rafael, uma urbanização São Rafael que ela foi comigo fotografar. E fotografamos outras coisas...fotografamos não, ela é que fotografou! Porque eu era o assistente. Mas aquele era de facto um bocado violento. Ela já não era nova, ela já devia...não tinha 70 mas para lá caminhava. Dada as suas doenças, os seus problemas de saúde, não era uma pessoa muito resistente. E as máquinas pesavam muito. Andar com uma hasselblad às costas...eu sei porque foi nessa altura fui que andei com elas às costas. Aquilo era um exercício muito violento, andar por montes e vales a subir, por aqui...olha aqui esta rocha... vou daqui para ver dacolá, vou dali para ver daqui. Grande exercício violento, uma pessoa já com a idade que ela tinha e com as máquinas às costas era difícil. De maneira que ela foi desistindo aos poucos.

Entrevistadora: Neste momento ...?

Sr. Ana: Nada. Nada, nada, nada, neste momento. Absolutamente impossível. Tirou uma fotografia dentro de casa, quando a gente lhe pede ou tira aqui uma fotografia a nós. Fica sempre boa... Isto é engraçado.

Entrevistador: Ainda não perdeu o jeito...

Sr. Ana: Fica sempre muito boa. Quando ela tira fica sempre muito boa. Ela de facto tem uma visão das coisas muito especial. Ela começou pequenina, se calhar, a ajudar o pai a trabalhar nessas coisas e aquilo é o treino. Os olhos dela estão focados para aquilo. Ela mesmo, na minha opinião, que me dou com ela há muitos anos, já sei. Ela olha para as pessoas de uma maneira especial. Ela olha com olhos de quem está a ver, ela não está a olhar. Ela está a ver! Está a registar. A forma, o feitio, a cor dos olhos, o cabelo e pensa logo: “Aí, este cabelo não está bem! Este devia estar de outra maneira!”. Pensa logo, eu sei como ela funciona.

Entrevistador: É um olhar fotográfico...

Sr. Ana: É.. é um olhar fotográfica. Ela olha, avalia, cataloga e regista. Ela tem mesmo...é intrínseco, é dela já. Ela já não pode, aquilo vai morrer com ela. Ela já não pode fugir. É mesmo assim.

Entrevistador: E diga-me uma coisa, isto ainda voltando ao trabalho deles, eles publicaram livros ...

Sr. Ana: Sim, têm um sobre Portugal. Que eu saiba só um. Mas do Algarve as ...não era sempre o mesmo. Porque eles iam renovando, mas era, fizeram umas poucas de edições. Chama-se mesmo “Algarve”, é um livro pequenino.

Entrevistador: Sim. Mas... e depois o livro é publicado com o nome...Por exemplo...

Sr. Ana: ...Deles...

Entrevistador: Sim, esse que fizeram de Portugal...O livro era com o nome dos dois?

Sr. Ana: O nome dos dois.

Entrevistador: Trazia sempre com o nome dos dois?

Sr. Ana: Sempre, sempre, sempre.

Entrevistadora: E qual é que era a relação, nós tivemos a ver, e há muitas fotografias do estrangeiro, Estados Unidos, África...

Sr. Ana: Pois eles tinham...Havia algumas, não sei. Mas eles normalmente iam fazer essas reportagens, por encomenda de alguém. Ou era a British Airways, ou era a TAP, ou era uma empresa grande que queria fazer uma

Entrevistadora: Era sempre por encomenda, nunca ...

Sr. Ana: Sim, que eu saiba era por encomenda, até porque isso implicava enormíssimas despesas.

Entrevistadora: Exato. E nesta coleção temos fotografias só profissionais ou há fotografias pessoais, não?

Sr. Ana: Não, só profissionais.

Entrevistadora: Só profissionais...

Sr. Ana: Só profissionais. Se quiserem pessoais têm de ir falar com a ela ao Algarve, que eu levei-lhe as pessoais todas para ela e de facto ela tem fotografias belíssimas, belíssimas. Que sendo pessoais, são profissionais...

Entrevistadora: Claro...

Sr. Ana: Porque estão tão bem, tão bem tiradas, com sombras, com luz, com preto e branco, com...são fotografias mesmo espetaculares. Mas isso podem lhe pedir a ela, ela com certeza que vos fornece.

Entrevistador: Digam-me só uma coisa, eles quando iam para fora, portanto, em... na vida profissional, você por acaso tem conhecimento como era a vida deles fora, a vida profissional. A nível de...o que é, que eles gostavam de fazer, quais as suas atividades...

Sr. Ana: Gostavam, gostavam, principalmente de visitar os seus amigos. Tinham amigos na Suíça, tinham amigos na Alemanha, tinham amigos em muitos sítios.

Entrevistador: ... Deixaram amigos em todo o lado....

Sr. Ana: ... Em África do Sul. Tinham amigos em muito lado. Devem ter deixado amigos, também, no Brasil e na Argentina, quando lá foram. Porque de facto eram umas pessoas amorosas, simpáticas, afáveis. Eram pessoas em quem dava gosto uma pessoa dar-se. Mas eles além disso, eles gostavam muito de ir ao cinema, de teatro, de óperas, música sinfónica, não podiam com muita frequência porque a vida deles, de facto, é o que eu vos digo, eles trabalharam muito. A vida deles era muito absorvente, mas sempre que podiam, faziam as suas saídas, as suas saídas aqui e acolá. Gostavam muito de ler, ler leitura, era um passatem-po ideal para eles e pronto, mas...eram bons, bons garfos, gostavam muito de petiscos...

Entrevistador: ... gostavam de comer ...

Sr. Ana: Comer bem, gostavam de comer bem. Gostavam muito de conversar, eram sempre umas conversas muito animadas, quando eles contavam às vezes as suas viagens, as suas coisas. Aconteciam assim episódios divertidos, eram uma risota pegada da maneira como eles contavam, como eles apresentavam as coisas. Era muito giro, muito giro, muito giro. Eram pessoas divertidas, bem-dispostas. E admiro, principalmente o lado dela, que sendo uma pessoa doente – ela não gosta que a gente diga que ela é doente. Mas é doente, tem uma doença antiga que volta e meia lhe dá problemas e não sei quantos. Portanto, apesar desse handicap, ela sempre foi uma pessoa bem-disposta, positiva, alegre, sempre. Só a vi, de facto, muito, muito, muito mal quando o marido morreu. Mas isso tinha de ser, porque morreu lhe tudo.

Entrevistador: Claro, com a ligação que tiveram durante a sua vida toda...

Sr. Ana: Era uma ligação muito especial, afetiva, económica, familiar... Era a todos os níveis! E profissionalmente também! Ela ficou reduzida a metade, porque ela podia tirar fotografias, mas não, não tinha o traquejo de as colocar no mercado, visto quem fazia isso era ele...

Entrevistador: ... Era ele, exatamente ...

Sr. Ana: Ela embora fale muito bem português e escreva, não a tinha a facilidade que ele tinha de contactar este ou aquele, não é? De maneira que ela ficou assim “Eu vou tirar fotografias, mas o que eu faço às fotografias?”. Além da dificuldade, já, de deslocar, porque ele levava o carro, ele ajudava a transportar, ele punha o tripé, ele fazia... ele fazia um apoio contínuo.

Entrevistador: Era o braço direito...

Sr. Ana: Claro, claro. Ela ficou reduzida a metade em termos de trabalho. E do resto ficou

um zero absoluto.

Entrevistador: Ela, ela tinha que idade quando...quando ele morreu?

Sr. Ana: Aii, era preciso eu fazer muitas contas. Mas ele já morreu há bastantes anos. Ele já morreu para aí há quase 20 anos.

Entrevistador: Portanto ela teria para aí 60, 60 anos...há volta de uns 60 anos, não é?

Sr. Ana: Mais ou menos, sim, sim. O meu marido parece que não, já morreu há 12, está a ver? Ele ainda morreu antes, 7/8...É, perto de 20 anos, ela deveria ter..

Entrevistador: Ela deveria ter á volta dos 60 ...

Sr. Ana: ... Sim, 60 mais ou menos, pelas minhas contas.

Entrevistadora: Eles tinham algum estúdio ou algum laboratório onde revelavam as fotografias...

Sr. Ana: Ela trabalhou, em laboratório, com o pai, como ela era da Dinamarca, que ele era fotografo e sabia fazer isso tudo. E na África do Sul também fez, enquanto fotografo. Quando vieram para cá, que eu saiba não. Eu acho que ela cá se teve, foi durante muito pouco tempo porque eu quando eu os conheci, eles estavam a mandar os rolos das fotografias que tiravam para a Suíça porque não tinham muita confiança dos laboratórios de cá. Pois passados uns anos isso modificou, possivelmente porque os nossos laboratórios começaram a ter melhor tecnologia e eles começaram a experimentar e a gostar. De qualquer das maneiras a Asta quando ia levar os rolos para revelar aqui nos nossos fotógrafos, eu algumas vezes fui com ela, ela dava sempre muitas instruções. Quer mais aqui, quer mais aquilo, mais tirar vermel-

ho e veja se faz isto. Ela dava sempre muitas instruções porque ela sabia muito bem o que queria, e também devia saber o que é que era possível fazer-se. Porque eles diziam sempre “Sim senhora, a gente vai tentar, a gente vai fazer”. Mas ela começou por mandar os rolos para a Suíça. Suponho que era para Kodak. Iam de avião e depois vinha revelados de avião... também. Ela tinha mesmo uns saquinhos próprios, uns envelopezinhos próprios para mandar esses rolos para a Suíça, era.

Sr. Ana – Tinha sempre, claro isso vocês sabem melhor que eu! Eu não sabia aprendi com ela. Ela tinha sempre os rolos de filme sempre no frigorífico

Entrevistadora – Exato

Entrevistador – Exatamente

Sr. Ana – Sempre no frio, lá

Entrevistadora – Havia já...

Sr. Ana – Era também uma das razões para que eles precisavam de carrinha e coiso, porque tinham o frigoríficozinho

Entrevistadora – Claro

Entrevistador – Exato

Sr. Ana –E o principal era os rolos. Era, aquilo era e incensa da vida deles, sem os rolos a funcionar bem, eles não podiam viver

Entrevistadora – Claro, claro

Entrevistador – Ela depois, manteve sempre este contacto na Suíça, para, portanto, fazer a revelação ou, ou ...

Sr. Ana – Quando, quando deixou de mandar revelar penso que acabou o contacto. Não sei, mas acabou o contato.

Entrevistador – Sim, mas, mas a revelação foi sempre, foi sempre feita na Suíça ou cá em Portugal ela ...

Sr. Ana – Cá em Portugal ela arranhou o atelier, suponho que era loja na rua do ouro, que eu fui lá com ela ver, que tinha um laboratório que lhe fazia a revelação cá pois.

Entrevistador – Não sei se tens mais alguma coisa...

Entrevistadora – Não, não acho que não.

Entrevistador – Para perguntar?

Entrevistadora – Não.

Entrevistador – Acho que é só

Sr. Ana – Então

Entrevistadora – Obrigada

Sr. Ana – Se é só, já foi um bom bocado

Entrevistador – Sim é verdade

Entrevistadora – Pois foi

Entrevistador – Exato. Pronto.

Maio 20 Setembro 2011

Sr. Engenheiro:

Aqui vão os dados pedidos da minha
amiga: Asta Ella fge Almeida d'Es

[REDACTED]

[REDACTED]

Telefones:

[REDACTED]

[REDACTED]

B. Identidade n.

[REDACTED]

Contribuinte n.º

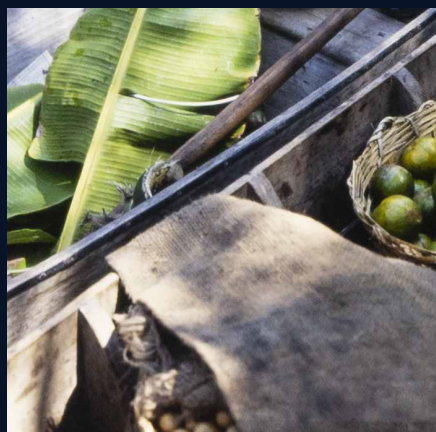
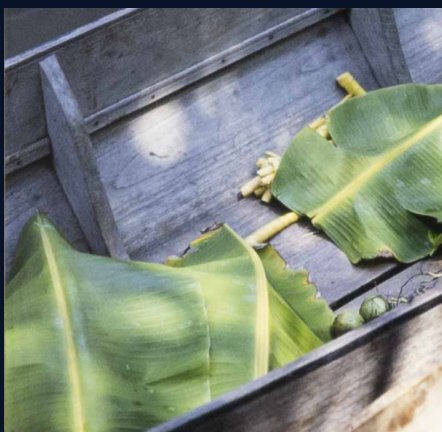
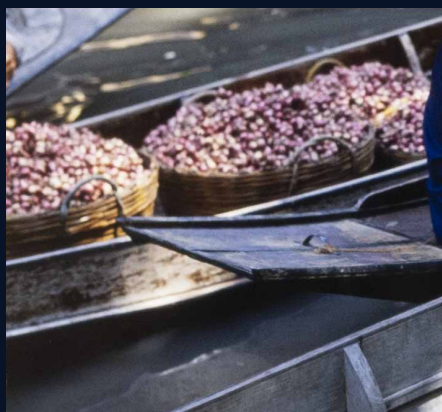
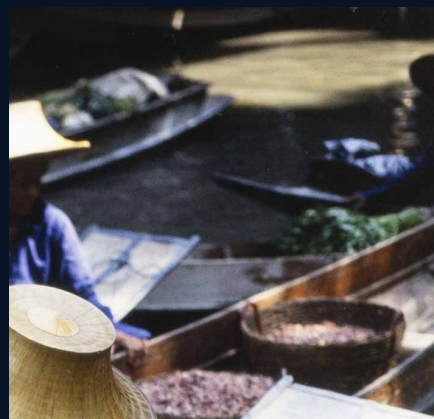
[REDACTED]

A minha amiga está informada
da sua proposta e do seu propósito
de a contactar.

Com os meus cumprimentos

João Paulo

REFLEXOS DE UMA ÉPOCA: ALMEIDA D'EÇA



PATRÍCIA MIRANDA

REFLEXOS DE UMA ÉPOCA: ALMEIDA D'EÇA

AUTOR: PATRÍCIA MIRANDA

7
Introdução

9
Fundo Almeida D'Eça

13
Biografia

15
Aéreas

27
Artesanato

55
Arquitetura Religiosa

75
Arquitetura Urbana

83
Azulejos

89
Desporto

95
Embarcações

105
Escultura

111
Gastronomia

127
Gravura

133
Olaria

139
Paisagem

149
Povo

187
TAP

199
Vidraçaria

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

O Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT - Casa dos Cubos) foi criado em 2018 através de um protocolo entre a Câmara Municipal de Tomar e o Instituto Politécnico de Tomar. Dedicar-se à preservação de arquivos fotográficos históricos e contemporâneos, além de promover investigação aplicada junto da comunidade académica e atividades culturais como exposições, conferências, workshops e residências artísticas, com foco na relação entre Fotografia e Território. Desde 2022, conta com a colaboração da associação cultural Paisagem Adjacente, que se revelou fundamental na execução da programação anual.

“Reflexos de uma Época: Almeida d’Eça” é uma viagem visual ao extenso trabalho fotográfico de Asta e Luís Almeida d’Eça, marcado por décadas de trabalho dedicado, especialmente à construção da imagem turística de Portugal.

As fotografias de Asta e Luís Almeida d’Eça documentam Portugal das décadas de 1960 e 1990, com especial foco na região do Algarve. Produzidas em grande parte para campanhas de promoção turística, estas imagens mostram paisagens, costumes e cenas do quotidiano. Ao mesmo tempo, oferecem um registo valioso de transformações sociais, económicas e culturais de Portugal, mas também do mundo.

A seleção, a edição, a digitalização e a organização das imagens foram feitas por Patrícia Miranda, aluna do Mestrado em Design Editorial do Instituto Politécnico de Tomar, e estagiária no Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT) onde atualmente se encontra o espólio de Asta e Luís Almeida d’Eça, destacando o valor visual e histórico do vasto espólio de 53 mil fotografias. O design editorial assume um papel central, ajudando a estruturar a narrativa e a reforçar a ligação entre imagem, tempo e memória.

Este livro não é apenas uma compilação de imagens, mas uma proposta de leitura visual sobre o trabalho fotográfico que Asta e Luís Almeida d’Eça desenvolveram em diferentes partes do mundo.

FUNDO ALMEIDA D'EÇA

A criação do livro “Reflexos de uma Época: Almeida D’Eça” foi o culminar de um processo meticuloso e multidisciplinar, desenvolvido ao longo do estágio de mestrado em Design Editorial da aluna Patrícia Miranda. O ponto de partida foi o Fundo Almeida D’Eça, que se encontra no Centro de Estudos em Fotografia de Tomar, composto por aproximadamente 53.000 fotografias, das quais boa parte são diapositivos de médio formato (6x6cm).

Fase 1: Imersão na coleção

O primeiro passo foi o contacto direto com as unidades de instalação (“unidade de instalação” (U.I.) num arquivo é a unidade básica de cotação, instalação e inventariação das unidades arquivísticas. É o recipiente físico que abriga os documentos, como caixas, livros, pastas, etc.) analisadas. A organização original era funcional, mas exigia uma análise criteriosa para perceber as temáticas, os padrões de produção e o estado de conservação dos materiais. Esta fase envolveu várias horas de observação, anotações constantes e uma crescente familiaridade com o conteúdo visual.



FIG. 1: Os diapositivos uma vez retirados da unidade de instalação, são colocados em envelopes de acid free, devidamente identificados, para futuramente serem recolocados no seu devido lugar.

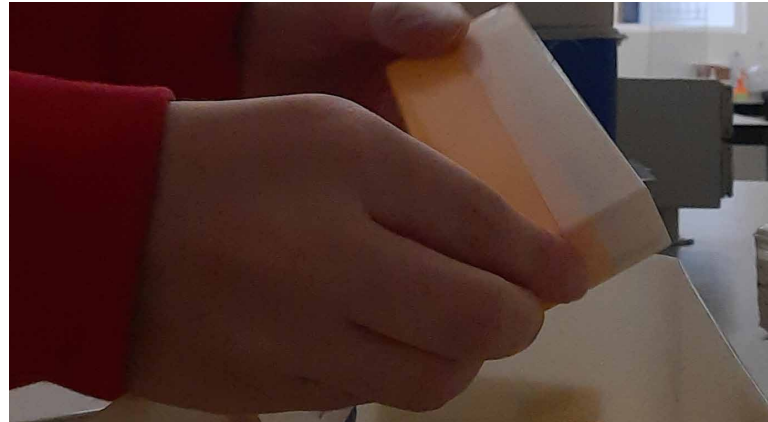


FIG. 2: Análise das unidades de instalação

Fase 2: Seleção e catalogação

A seguir, iniciou-se o processo de seleção das imagens. Este foi talvez o momento mais subjetivo e criativo de todo o projeto. Selecionar significava também deixar de fora, e cada decisão implicava uma reflexão sobre a narrativa, a coerência visual e o potencial editorial.

Paralelamente, foi realizada a catalogação das unidades de instalação analisadas, utilizando critérios técnicos e temáticos para garantir uma estrutura acessível e reutilizável no futuro.



FIG. 3: Catalogação das unidades de instalação analisadas.

Fase 3: Digitalização

Uma vez escolhidas as imagens, deu-se início à fase de digitalização. Esta etapa exigiu grande atenção ao detalhe: ser fiel à cor original, a resolução adequada e a preparação dos arquivos em formatos adequados para edição.

Foi um processo exigente, mas também meditativo, imagem a imagem, a coleção ia ganhando uma nova forma digital, pronta para ser tratada e estudada.

A catalogação e posterior seleção das imagens foi uma parte essencial do projeto. Mais do que uma simples etapa técnica, este processo revelou ser uma prática visual, de respeito pelo arquivo e de construção de uma narrativa através do design. Trabalhar com um arquivo fotográfico exigiu sensibilidade, atenção ao detalhe e uma interpretação ativa da imagem. Mais do que digitalizar ou organizar, foi preciso ler o que cada imagem pedia e responder através do design. Este livro é o resultado de um processo longo profundamente transformador.



FIG. 4: Boa parte das imagens, estão protegidas por mangas de polipropileno e molduras com legendas, sendo necessário serem retiradas cuidadosamente para serem reproduzidas.

10

Fase 4: Edição

Após a digitalização, foi necessário realizar uma limpeza digital minuciosa das imagens. Muitos dos diapositivos apresentavam sinais de desgaste, poeiras ou imperfeições acumuladas ao longo do tempo, utilizando softwares de edição para “limpar” as imagens com o máximo de respeito pela sua integridade original, sem comprometer a sua autenticidade.



FIG. 5: Digitalização dos diapositivos com equipamento adequado.

1924

Luís de Moura Coutinho Almeida d'Eça nasceu em Moçambique.

1929

Asta Ella Føge Almeida d'Eça nasceu na Dinamarca.

1956

Casamento de Asta e Luís Almeida d'Eça.

1955

Asta conhece Luís em Maputo, Moçambique.

1960

Asta e Luís estabelecem-se no Algarve, Portugal.

Década de 1960

Começam a colaborar com a TAP, companhias aéreas internacionais e organismos do Estado português na produção de imagens promocionais de Portugal, em especial do Algarve.

1969

Publicam a 1ª edição de “Algarve”, na qual promovia o turismo do Algarve da época.

1981

Colaboração fotográfica com José Saramago na primeira edição do livro “*Viagem a Portugal*”.

1992

Falecimento de Luís Almeida d'Eça.

2011

O Instituto Politécnico de Tomar adquire o espólio de 53.000 imagens e 275 cartazes publicitários.

2015

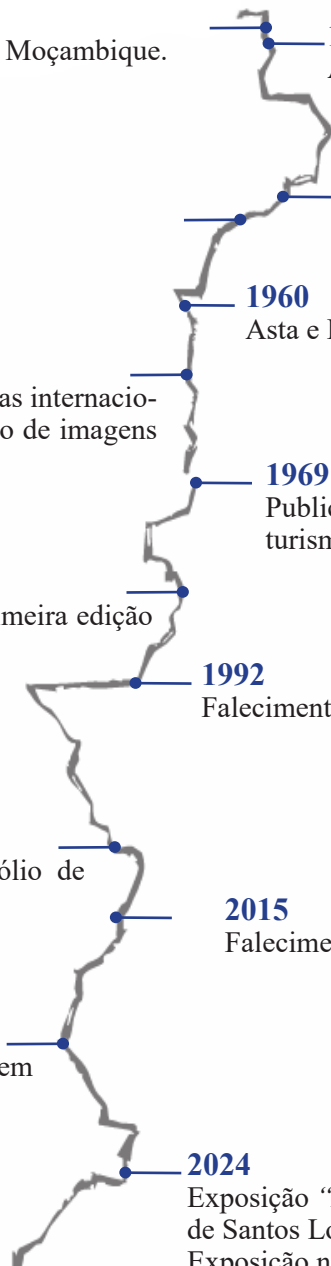
Falecimento de Asta Almeida d'Eça.

2018

O acervo é transferido para o Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT).

2024

Exposição “*As Praias e o Povo*” em Ferragudo (Julho) por Nuno de Santos Loureiro;
Exposição no MAR Shopping Algarve (Setembro).







Aéreas

Greece: Island of Santorini (Thera)
City of Thira



Greece: Vulcano island Aegean Sea



Bulgaria: Nassebur, praias formosas do Mar Negro



Switzerland: Geneve



Praia de Nossa Senhora da Rocha (our Lady of the rocks beach).



Hong Kong
At night seen from The Peak Tower with the legendary “million lights aglow”.



Germany: Koblenz
With Rhine bridges.



Brazil: State of Paraná
Scenic Iguazu falls.



Italy
View of Rio Maggiore



Italy: Positano
Picturisque Positano on the Amalfi-drive





Artesanato

United States of America: Kawai



Morocco: Marrakesh
The souks



Morocco: Zagora



Morocco: Marrakesh
The souks



Portugal: district of Viana do Castelo (Minho Region).
During the traditional annual festivities (romaria) of Nossa Senhora da Agonia (Our Lady of Agony); 3rd week August, the folklore festival displays all the magnificent and beautiful variety of the dresses of Vianas Region.



Hoorn:Holland
Old crafts











Vista da Viana, feira do artesanato na Viana



Vista da Viana, feira do artesanato na Viana





Turkey: restoring anyique carpets



Turkey: carpet weaver



Germany:Mittenwald
Continuing an old tradition in the famed town of violin making



Brazil: São Paulo
The celebrated open market in Praça da República



Portugal:Algarve
Handicrafts; weekly fair



Holand:Marken
Local costumes



Morocco: Marrakesh
The souks



Germany: Bavarian Alps
Millenwald wood carving



The Netherlands: Delft
Artist at working on “Delft blue”



Hong Kong
Sung Dynasty Village: chinese cultural show-village in Kowloon; chinese handcraft painting on porcelain.



Morocco: Marrakesh
The souks



Turkey, 1989
Wool for carpets



Portugal:Algarve
Handicrafts- weekly fair





Arquitetura Religiosa

Japan: Kyoto
Sanjusangendo Temple enshrines
The 1001 Buddhas







Greece: Island of Santorini (Thera)
Orthodox chapel



Turkey: Pergamo (Bergama)
Escolapio (Asklepion), historical medical center
2nd century A.D. (?)



Turkey: Ephesus



Greece: Athens
Acropolis



Bulgaria: Nassebur- cidade museu
Basílica do antocrator



Inglaterra



Spain: Cordoba
Inside the cathedral (Mosque)



Spain: Segovia
General view of the beautiful Alcazar



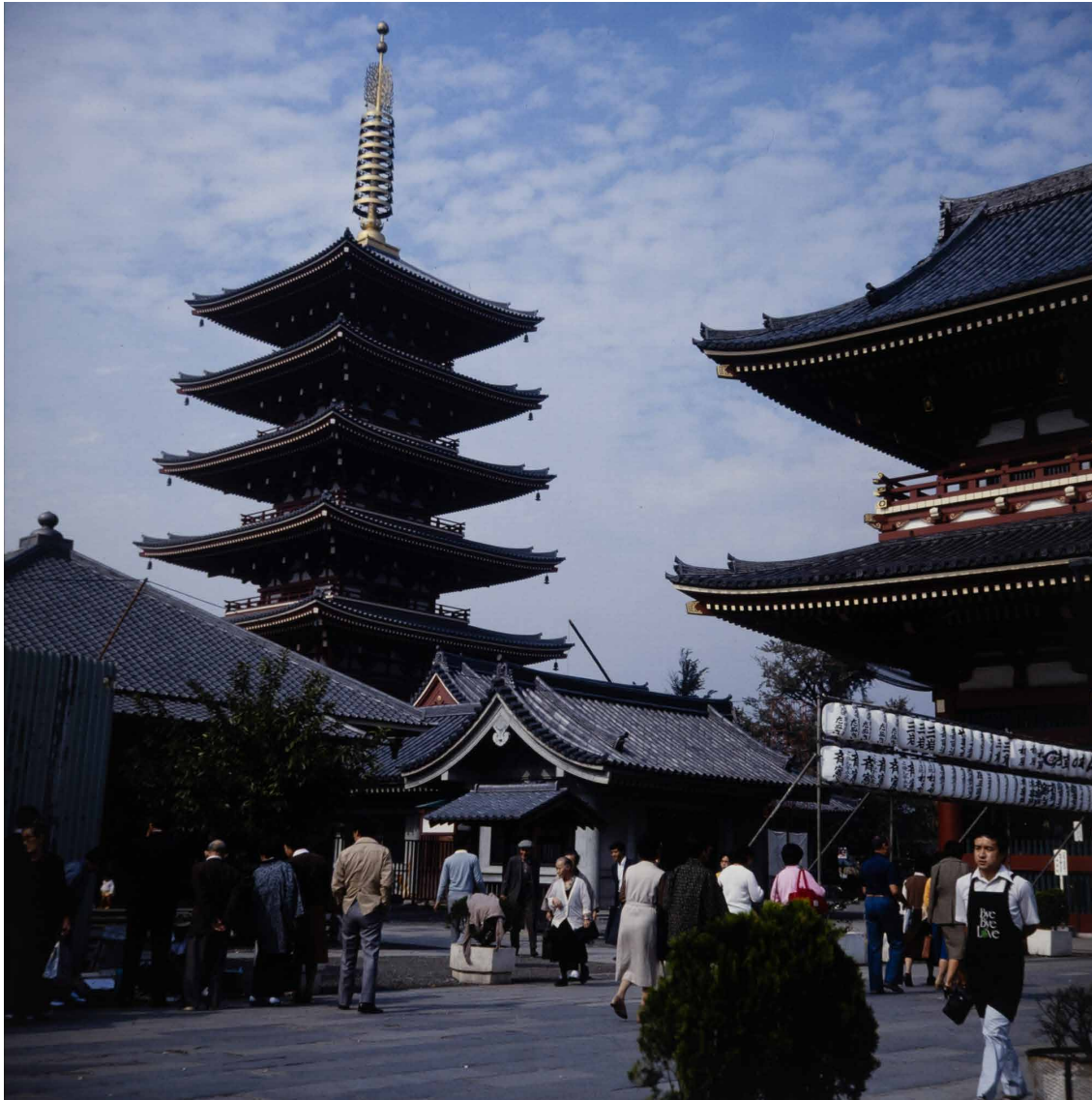
Greece: Athens
Asta D'Eca
Dionysus temple



Morocco: El Jadida
“The portuguese cistern”



Germany: Heidelberg
Heidelberg castle



Japan: Tokyo
The famous “Kannon temple” erected in the 7th century with 5-story Pagoda dedicated to Kannon (The God of Mercy)



Morocco: Ueknes
Luis D'êça 1978
Palace interior



Morocco: Volubilis
The Triumphal Arch of Caracallus



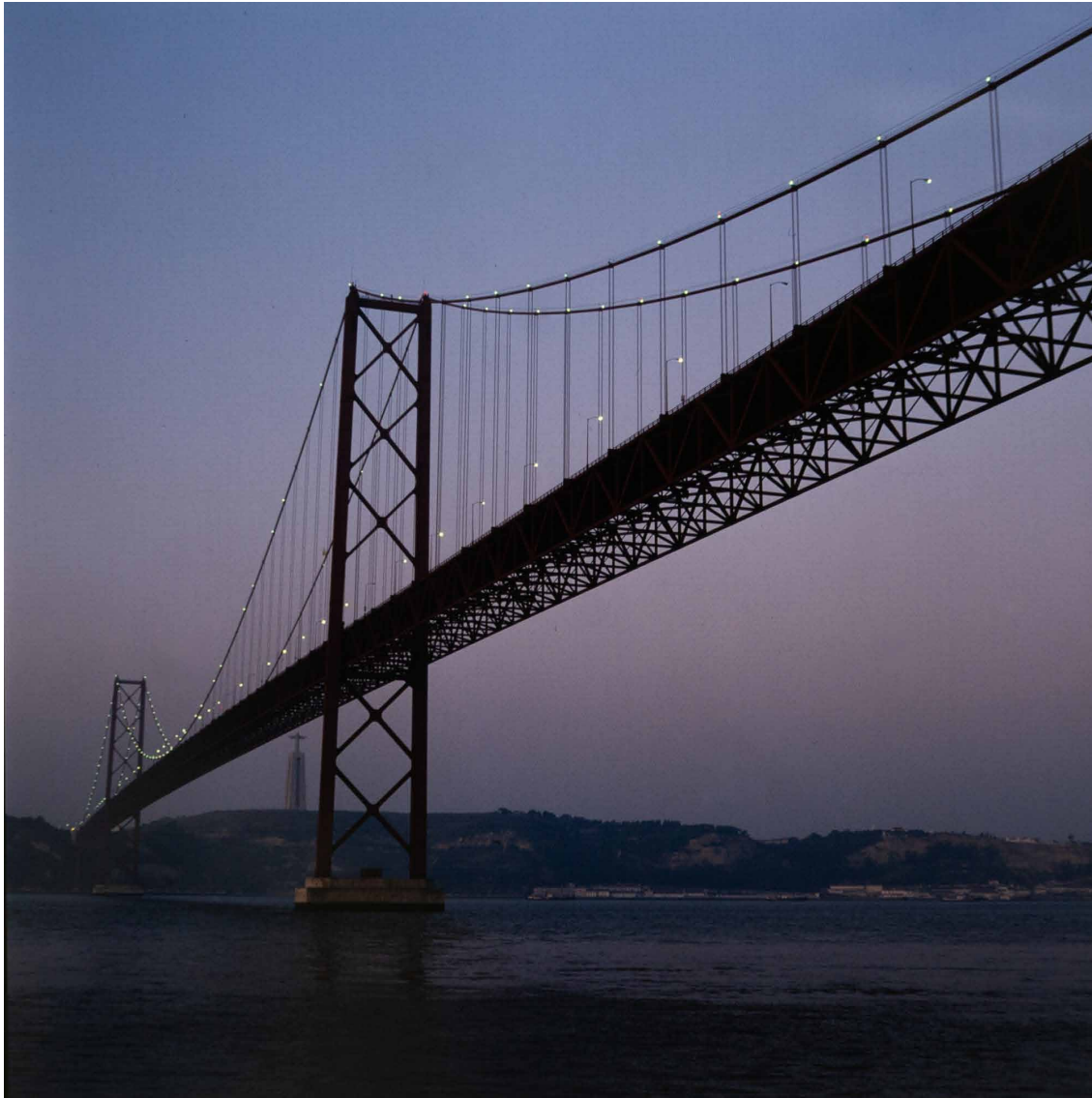
Morocco
Road from Ouarzazate to Zagora





Arquitetura Urbana

Portugal: Lisboa



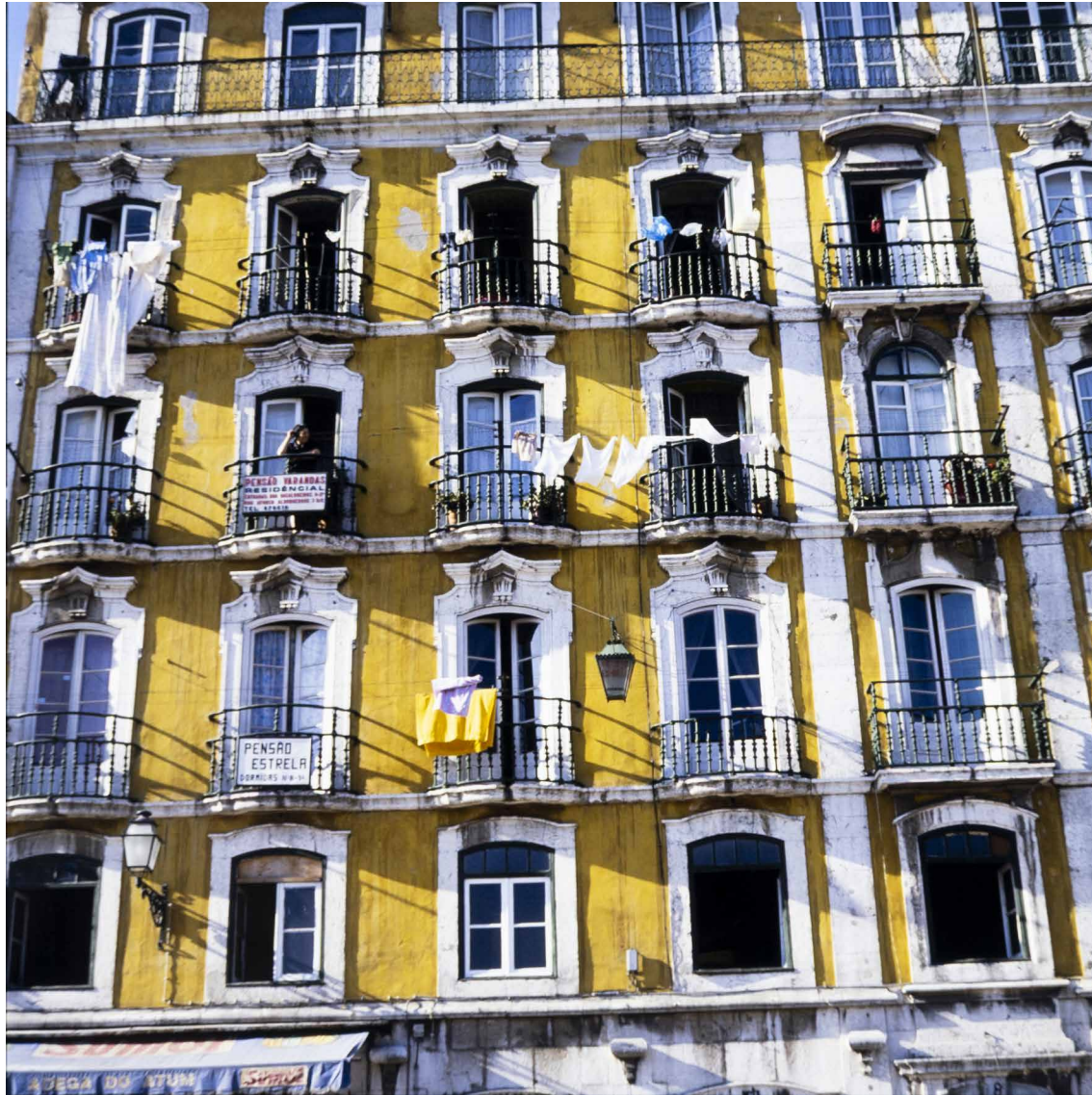
Portugal: Lisbon
The bridge over the Tagus river



Brazil: Brasília
(Federal capital) the Congresso



Lisboa
Elétrico



Portugal: Lisbon
House in the old quarters



Portugal: Lisbon
The bridge over the Tagus river



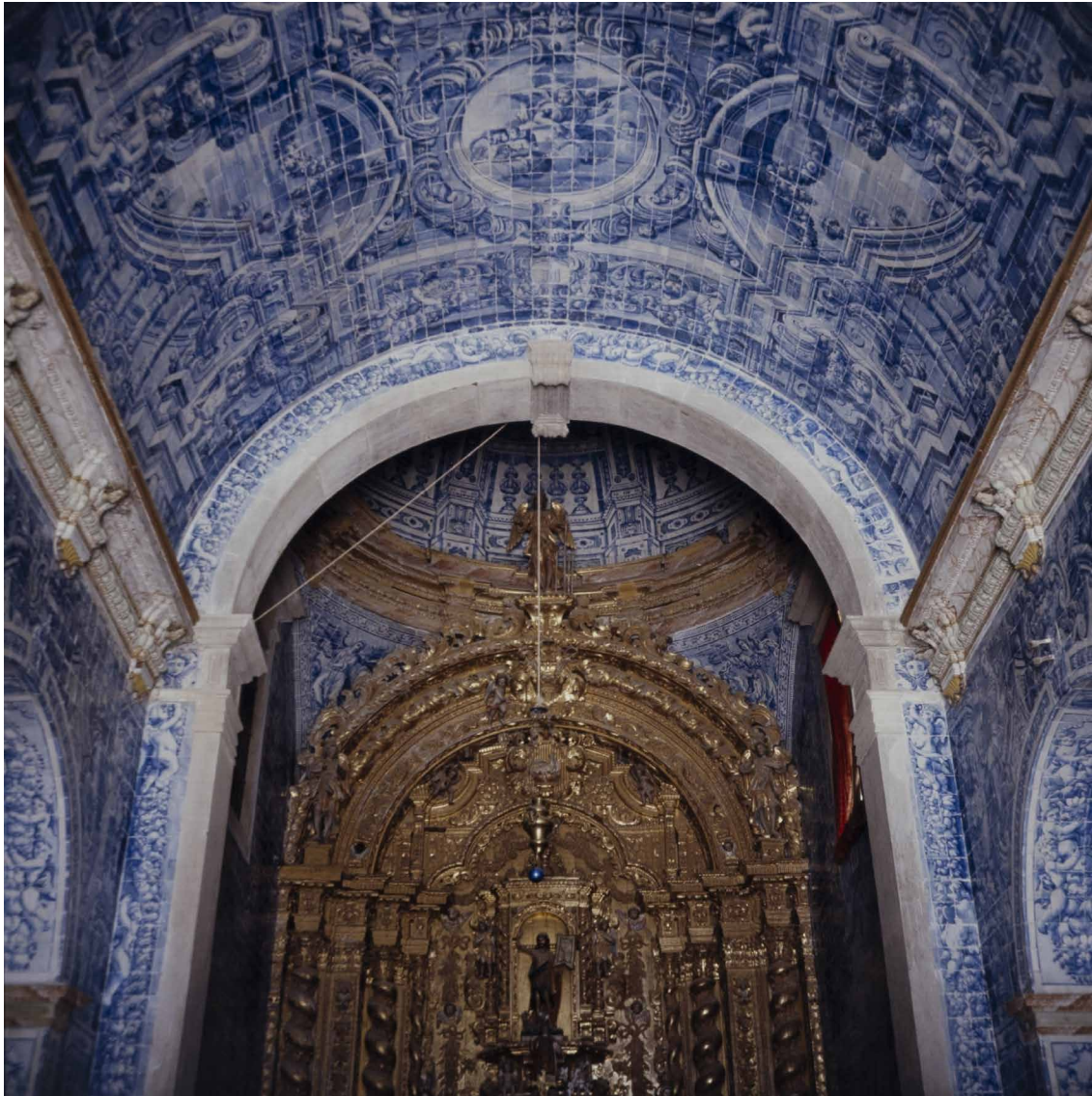


Azulejos

Morocco: Volubilis



Portugal: Lisbon
The bridge over the Tagus river



Portugal: Almansil
The church of S.Lourenço. National monument, famous for it's tiles dated 1730







Desporto

Portugal: Algarve
Vale do Lobo



Portugal: Quarteira
Hotel Dona Filipa
Vale do Lobo- a modern tourist development. Beach, golf course, pinewoods.





Portugal: Albufeira
Praia (beach) Maria Luisa (near)
Balaia Penta Hotel (De Luxe)



Switzerland: Verbier
Canton du Vallais



HC-144

HC-115

HC-015

HC-126



Embarcações



Thailand: Bangkok
Tourists sightseeing on the canals on the way to the floating market
in Damneon Saduak



Portugal: Armação de Pêra
An interesting fishing village and touris resort





Portugal: Portimão
The center of the canned fish industry



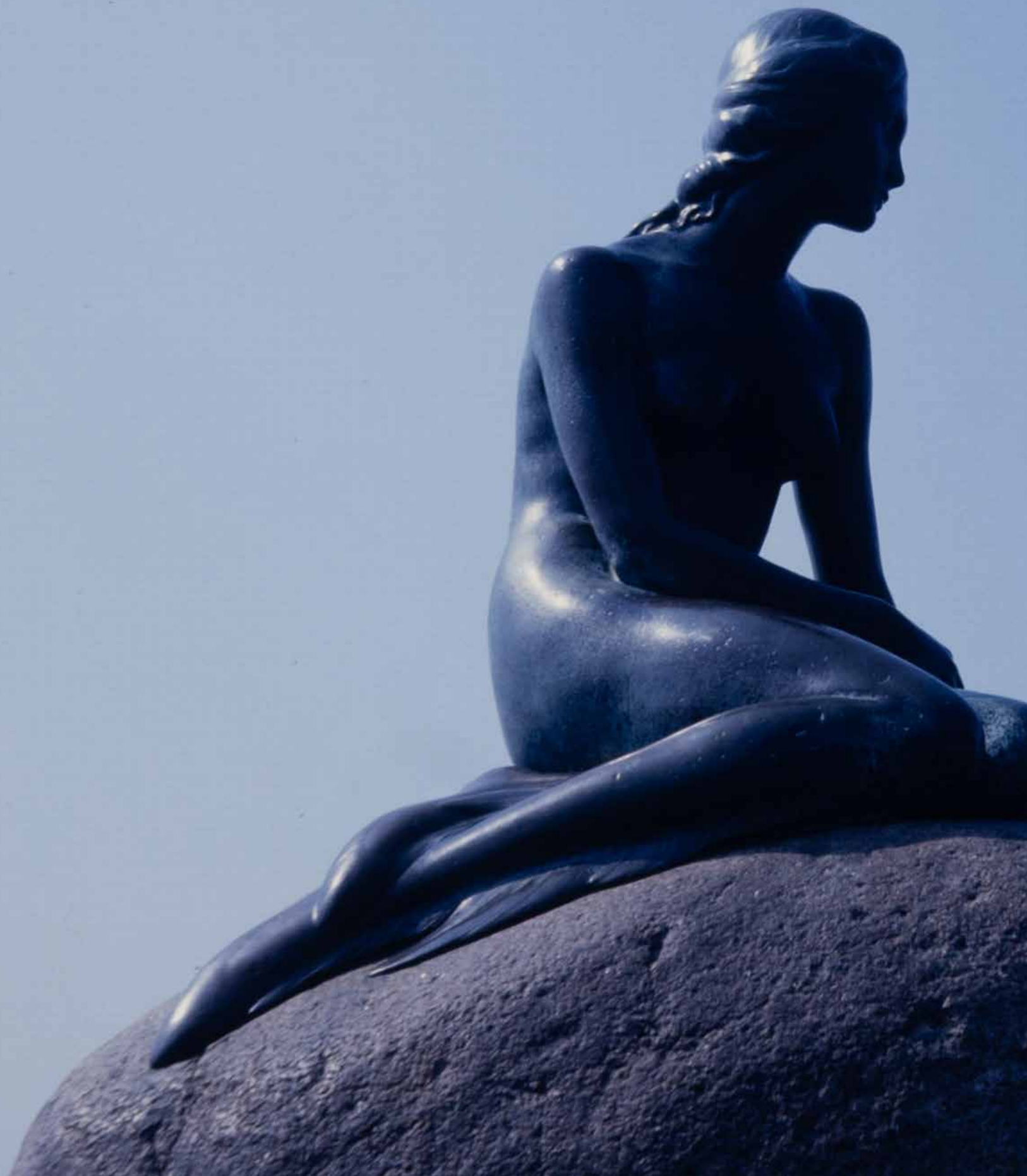
Switzerland
On the swiss lakes



Brazil: Recife
State of Pernambuco



Portugal: Lagos
From where the Caravels of the voyages of the discovery sailed fishermen





Escultura

Denmark: Copenhagen
“The little mermaid” bronze sculpture (1913) after H.C. Andersen’s fairy tale



Brazil: Olinda
1537, firsts capital of Pernambuco- local handicrafts





Argentina: Buenos Aires
The celebrate Fonte das Nereides by Lola Mora





Gastronomia

Japan: Tokyo
Eating out: traditional japanese country-style.
'All you want is cooked in front of you'



Brazil: Rio de Janeiro
The most sought after “churrascarias”



Portugal: Quarteira
Vale do Lobo- a modern tourist development. Beach, golf course, pinewoods.
Hotel Dona Filipa (five stars)



Portugal: Albufeira
Praia (beach) Maria Luisa- Balaia Penta Hotel



Holland: Alkmaar
The cheese market- the cheese carriers picking-up their load



Brasil: São Paulo
The “churrascarias”



Portugal: Santarém

Hotel dos Templários Tomar: Ancien town of the templars, N.E. of Lisboa









Portugal: Lisboa
Feira da ladra





Brazil: Rio de Janeiro
The most sought after “churrascarias”



Brasil: São Paulo
Bhaina selling the spicy food from Bahia





Gravura

Germany-:Bavarian Alpes
'Miller Svald' painted houses



Germany: Rudesheim
On the famous drossel-gasse, the wine street

130



Germany: Ulm
Aspect of the facade of the famous Town Hall



Morocco: Volubilis
Roman ruins





Olaria

Morocco
Road from Ouarzazate to Zagora





Portugal: Algarve
Handicrafts



Spain: Toledo
Toledo ceramics



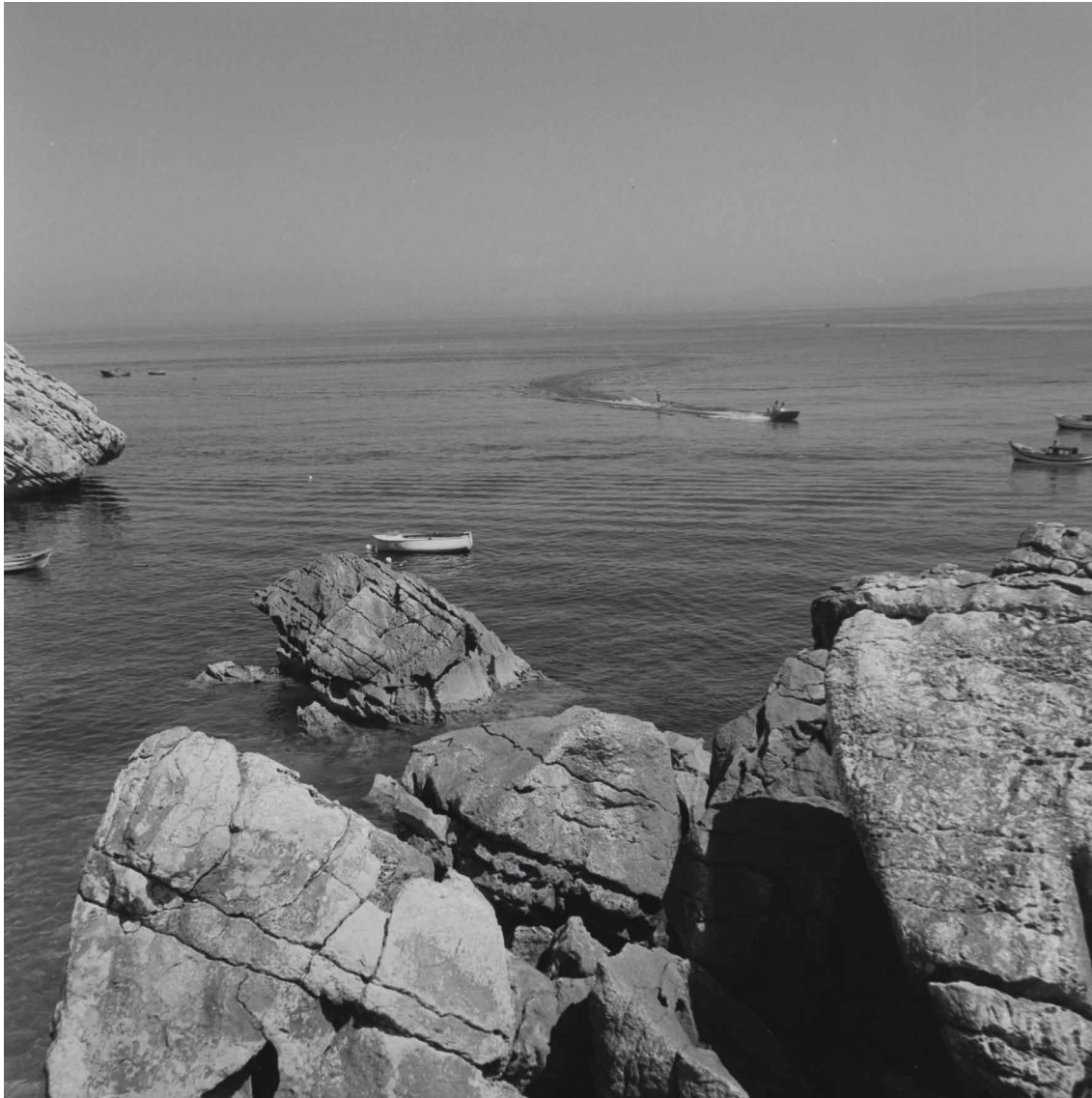


Paisagem

Europe



Hong Kong: Aberdeen
One of the famous 'floating restaurants'









Denmark: Copenhagen
Nyhavn-picturesque old houses (1681) with lots of taverns, traditional sailors quaters



South Africa: Johannesburg
Goldmines dumps all around the city





Povo

Argentina: Buenos Aires



Brazil: Manaus



Brasil
Brazilian folklore



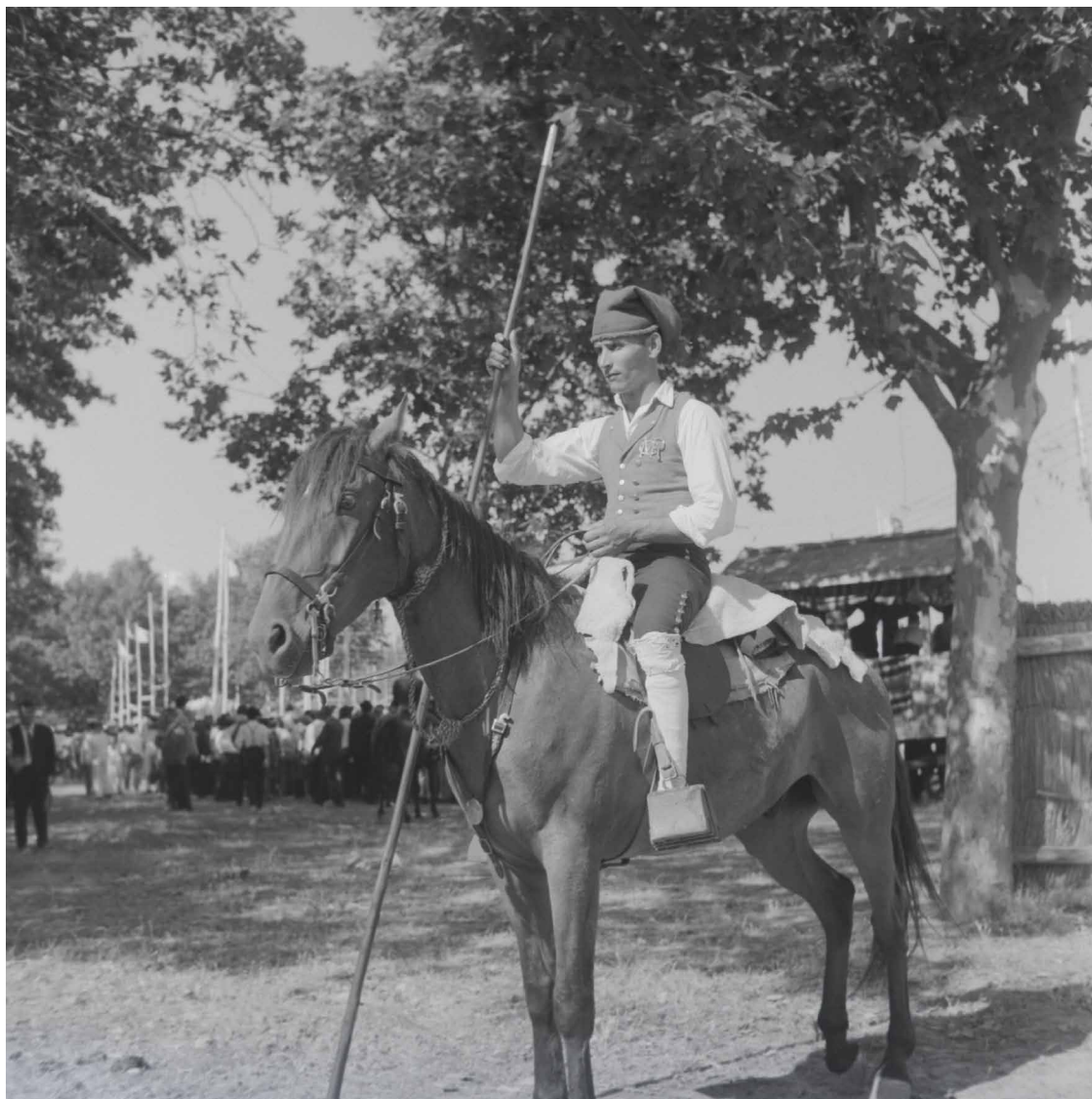
Morocco:
'Fantasy' folklore-shows



Hong Kong
Sung Dynasty village: chinese cultural show-village in Kowloon folclore group chinese music









Portugal
Vindimas





Portugal





Portugal











Inglaterra



France: Chartres
Folk costumes and hand work



Thailand: Bangkok
“Rose Garden” the thai village cultural show folklore exhibition



Thailand: Bangkok
Thai silk industry





Thailand: Bangkok
“Rose Garden”





Brasil
Brazilian folklore





Morocco: Marrakesh
Water seller



Brasil: Manaus
Tourist trading with Indians on a tour on the Amazon



Hong Kong
Sung Dynasty village: chinese cultural show village in Kownloon, bridal carriage



Morocco: Marrakesh
The snake charmer



The Netherlands: Hoorn
Folk dancers at weekly market



Denmark: Copenhagen- Amalienborg Palace (1606) the Queen's residence
The guard



Japan: Tokyo
Young japanese girls in thir sunday cloths



Portugal: Algarve
Sundry



Switzerland: Lucerne
Antique shop



Brasil
Brazilian folklore- 'capoeira'





TAP





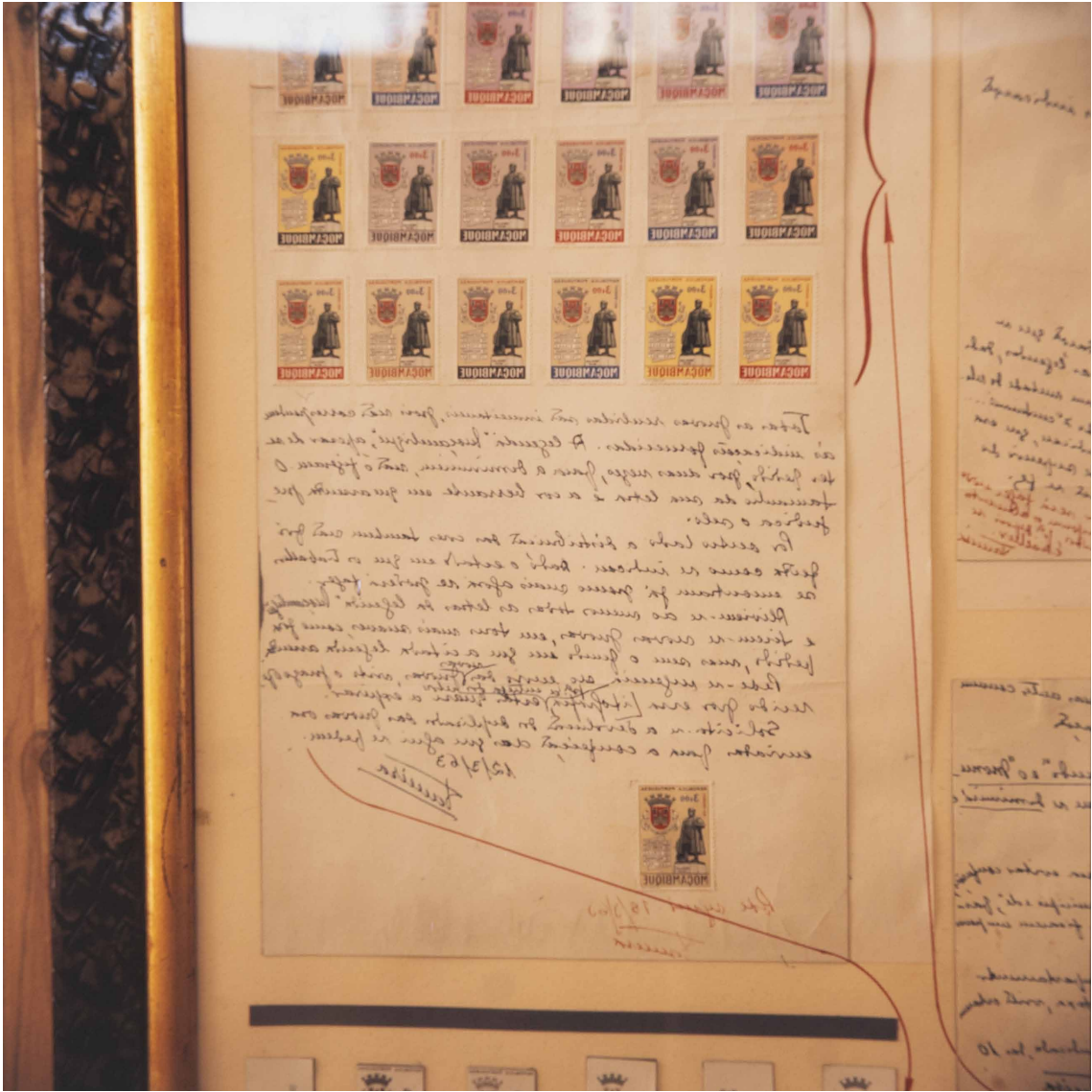




REFLEXOS DE UMA ÉPOCA: ALMEIDA D'EÇA



Selos



Selos



Escola da Hospedeira



Escola da Hospedeira





Vidraçaria

Italy: Venice
Venezian glass ware (mukano)





FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO

Centro de Estudo de Fotografia de Tomar/CMT/IPT
Paisagem Adjacente – Associação Cultural

COMISSÃO COORDENADORA

CEFT CMT/IPT
Ana Soares CMT
Patrícia Romão CEFT
João Luz IPT

PAISAGEM ADJACENTE – ASSOCIAÇÃO CULTURAL

António Ventura

PROJETO

Projeto realizado no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Design Editorial, IPT, realizado por Patrícia Miranda no Centro de Estudo de Fotografia de Tomar (CEFT), sobre o acervo da coleção Almeida d'Eça

TÍTULO

Reflexo de uma época: Almeida d'Eça

CAPA

Asta e Luis Almeida D'Eça
(Thailand:Bangkok; Traditional Floating Market, villagers paddle their sampans along the canals with their products)

EDIÇÃO E SELEÇÃO DAS IMAGENS

TEXTO E DESIGN GRÁFICO

Patrícia Miranda

FOTOGRAFIAS

Asta Almeida D'Eça
Luis Almeida D'Eça
Patrícia Miranda
Catarina Gomes (página 10)

APOIOS INSTITUCIONAIS

Câmara Municipal de Tomar
Instituto Politécnico de Tomar

TOMAR, 2025

「CE」
「LT」