

**FOTOGRAFIA E GÊNERO: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES AFRICANAS NA
1.ª EXPOSIÇÃO COLONIAL PORTUGUESA DE 1934**

Karla Ribeiro G. Mesquita

Universidade Federal de Mato Grosso

karlamesquita_45@hotmail.com

Este trabalho tem como proposta fundamental discutir a problemática das representações sociais sobre as mulheres africanas, especialmente nas fotografias tiradas antes e durante a Exposição Colonial Portuguesa de 1934. Tal Exposição foi inaugurada em 15 de junho de 1934, inicialmente na sessão solene no Palácio da Bolsa e no dia 16 de junho no Palácio dos Cristais, ambos na cidade do Porto, em Portugal. No Palácio, a mesma ficou exposta por três meses e meio, protagonizando um acontecimento muito simbólico para o Império Colonial e a sociedade da época.

A exposição contava com diversas secções e inúmeras salas temáticas, sendo as dimensões do Palácio 150 metros de comprimento e 72 metros de largura, dividido em três naves, onde foram erguidos cerca de quatrocentos pavilhões, o que demonstra que o local foi escolhido especialmente para acolher um evento de tamanho porte.

Sendo assim, objetivo central desta pesquisa é compreender de que forma o gênero feminino foi retratado pelo fotógrafo responsável pelas imagens da Exposição: Domingos do Espírito Santo Alvão. Mais conhecido como Domingos Alvão, é considerado um ícone do cenário colonial no ramo da fotografia, Alvão nasceu na cidade do Porto em 1869 e desde muito novo demonstrou interesse pela fotografia, foi aprendiz de Emílio Biel – importante fotógrafo da Casa Real – e depois de estagiar com o mesmo, ingressou profissionalmente na "Escola Practica de Photographia do Photo-Velo Club". Durante sua vida profissional, foi fotógrafo oficial do Estado e de grandes empresas, responsável por boa parte das imagens da cidade do Porto e de ocasiões ilustres, como a Exposição aqui estudada.

As fotografias escolhidas foram retiradas das seguintes fontes: "Revista Portugal Colonial: Revista de Propaganda e Expansão Colonial, Ano 4 nº 40, editada em junho de 1934" e "O

Império Português na Primeira Exposição Colonial Portuguesa: Álbum Catálogo Oficial, 1934", ambos disponíveis no site da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

A revista Portugal Colonial circulou em Lisboa entre março de 1931 e fevereiro de 1937, publicando neste período um total de 72 números. O conteúdo abordado era a respeito da situação nas colônias, tratando de economia, cultura, política e administração. Teve como diretor o oficial do exército Henrique Galvão, também diretor da Exposição de 1934; J. da Fonseca Ferreira, como redator-principal, e António Pedro Muralhaii, na condição de editor.

A revista foi um importante meio de denúncia de problemas, mas, principalmente, de exibição de êxitos e triunfos como missão colonial, sua sustentação durante esses anos se deu pela grande colaboração de membros do governo, economistas, médicos e administradores da elite portuguesa que colocavam nas páginas da revista suas reflexões e interesses.

Já “O Império Português na Primeira Exposição Colonial Portuguesa: Algum-catálogo oficial: documentário histórico, agrícola, industrial e comercial, paisagens, monumentos e costumes” foi um compilado do evento que possui 457 páginas, entre fotografias, relatos, propagandas, informes e declarações de figuras importantes da época. Promovido pela “Agência Geral das Colónias”, cujo lema era “Informar, divulgar, conseguir e servir”; foi editado por Mario Antunes Leitão e Vitorino Coimbra, com direção literária do Dr. Alberto Pinheiro Torres.

Além disso, a Exposição Colonial do Porto teve uma infinidade de obras e diferentes formas de arte, tal como esculturas de cera, telas, desfiles, concursos, estruturas de representação do ambiente nas colônias, maquetes, stands comerciais, entre outros. Cabe ressaltar que nos jardins do Palácio foram montadas pequenas construções que remetiam aos lugares originários de alguns grupos étnicos, sendo estes pequenos grupos trazidos especialmente para a ocasião e “expostos” para a contemplação dos visitantes.

Assim sendo, muitas fotografias que aparecem nas fontes aqui analisadas foram tiradas nesses espaços produzidos para a ocasião. Fato este que demanda um olhar crítico do pesquisador, uma vez que não apenas as poses são montadas a pedido do fotógrafo, mas o ambiente também é constituído com algum intuito. Não obstante, além de seu legado, a exposição ainda teve como resultados a produção de um Álbum Comemorativo, um Álbum Fotográfico e um documentário.

Dessa maneira, para pensar as questões que serão abordadas nesta pesquisa vamos utilizar três conceitos que serão de primordial importância, são eles: o conceito de imaginário, identidade e gênero.

A pesquisa assenta suas bases teóricas para estruturar a ideia imaginário, por meio da aproximação ao conceito de imaginário em Gilbert Durand (2002) que o caracteriza, dentre outros modelos complexos, como um conjunto de elementos simbólicos.

Este define-se como uma re-presentação incontornável, a faculdade da simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde os cerca de um milhão e meio de anos que o homo erectus ficou em pé na face da Terra. (DURAND, 2002, p.117)

Segundo Durand o “imaginário” é também uma forma que o homem adotou para fugir da consciência da morte e do devir, afim de não admitir seu destino e sentir-se mais confortável ao inverter os significados para algo conveniente, o que resulta na criação de elementos simbólicos que formam o “imaginário”.

Além disso, ao investigar fotografias históricas o conceito de identidade precisa ser pontuado, percebendo as diferenças e a transformação da percepção causada pela “lente” do outro. Por isso, a necessidade de se pensar uma “identidade lida a contrapelo”, como exposto na seguinte citação de Stuart Hall:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. (HALL, 2000, p. 109)

Ou seja, entender a condição dos sujeitos no espaço e tempo que será analisado. Bem como, argumenta Judith Butler (1990) as identidades funcionam por meio da exclusão, para tanto é necessário analisar a construção das identidades pelos discursos de gênero, racialização e sexualização do sujeito.

Tal qual, o conceito de gênero é importante neste contexto, pois, como coloca Scott (1990), o gênero é uma “categoria de análise” que possibilite o pesquisador “desmistificar a universalidade masculina” (RAGO, 1998) e permite pensar o sujeito em outras perspectivas.

O gênero é, portanto, um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana. Quando os (as) historiadores (as) procuram encontrar as maneiras como o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares, situadas em contextos específicos, como a política constrói o gênero e o gênero constrói a política. (SCOTT, 1990, p.23)

Para Scott o gênero como categoria de análise surge como uma nova forma de se pensar a “História da Mulheres” numa perspectiva que possibilite atravessar as hierarquias do masculino e feminino, a fim de reverter seus funcionamentos e as categorias binárias de pensamento.

Outrossim, segundo a definição, o gênero também é “um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças entre os sexos” e também “forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1990).

A propósito do procedimento metodológico, o historiador italiano Carlo Ginzburg será base para este estudo, pois ele propõe que o pesquisador perceba as análises de indícios que possibilitam chegar à interpretações seguras. Para ele, tanto a História, quanto outras disciplinas que utilizam da pesquisa para chegar a algum resultado necessitam usar ferramentas de "indícios, signos e rastreamento de sinais", que fazem compreender seu funcionamento com base no maior número possível de variáveis (LEVI, 1992).

Pensando nisso, Ginzburg formulou o que foi chamado de "paradigmas indiciários", que é um conjunto de princípios e procedimentos, localizado na fronteira entre o conhecimento preciso das ciências exatas e das ciências humanas. Assim, com essas formas unidas o investigador procurará os sinais, como um médico e um crítico da arte. Segundo Ginzburg, se o método pericial não chega a ser científico e depende muito do “faro, do golpe de vista, da intuição” do crítico, algo tem a ver com a pesquisa científica e os dados documentais que vão reaparecer em outras áreas, das ciências humanas nascentes à literatura, especialmente no romance dito policial.

Se as pretensões de conhecimento sistemático mostram-se cada vez mais como veleidades, nem por isso a ideia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas - sinais, indícios- que permitem decifrá-la. Essa ideia que constitui o ponto essencial do paradigma indiciário ou semiótico, penetrou nos mais variados âmbitos cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas. (GINZBURG, 1989, p.177)

Dessa maneira, o estudo sobre as fotografias de Domingos Alvão também será pautado pela microanálise, visando reduzir a escala do procedimento analítico, e percebendo as particularidades e os detalhes do objeto em questão: a mulher africana. A fim de integrar diferentes dimensões, considerando a abstração e a heterogeneidade, já que fatos que possam parecer insignificantes podem ser úteis na interpretação do todo. A proposta é dialogar sobre o uso de fontes fotográficas, tomando como base os indícios, os vestígios, os sinais pouco perceptíveis aos olhos do pesquisador, que podem revelar áreas da produção cultural de agentes e sujeitos históricos (GREGOLIN, 2011).

A micro-história é essencialmente uma prática historiográfica em que suas referências teóricas são variadas e, em certo sentido, ecléticas. O método está de fato relacionado em primeiro lugar, e antes de mais nada, aos procedimentos reais detalhados que constituem o trabalho do historiador, e assim, a micro-história não pode ser definida em relação às microdimensões de seu objeto de estudo.” (LEVI, 1992, p.135)

Além disso, aliado aos paradigmas indiciários, o outro método utilizado para realizar o estudo das fontes é o método iconográfico.

A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos. (PANOFSKY, 1986, p.53)

A iconografia é utilizada por estudiosos de imagens desde o século XVI, mas foi nas décadas de 1920 e 1930 que o termo passou a ser usado com maior frequência como método de estudo pelos historiadores da arte. Entende-se como iconografia a identificação de "estórias e alegorias, descrição e qualificação de imagens", baseado na teoria do alemão Erwin Panofsky (1986).

A análise iconográfica, tratando das imagens, estórias e alegorias em vez de motivos, pressupõe, é claro, muito mais que familiaridade com objetos e fatos que adquirimos pela experiência prática. Pressupõe a familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são

transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura deliberada ou tradição oral. (PANOFSKY, 1986, p.58)

Dessa forma a metodologia escolhida tem a função de permitir olhar além do que esta exposto na fonte, possibilitando reinseri-la em seu contexto, afim de analisar a produções de subjetividades impostas por meio das fotografias e contribuir para a contemporaneidade com diferentes perspectivas históricas.

Como exposto anteriormente, entendemos aqui que gênero e o sexo são categorias diferentes que podem se correlacionar durante as análises. Dentro desta perspectiva, a sexualidade aparece como uma zona de perigo quando discutimos sobre africanidades e mulheres negras. São diversas as explicações para que a mulher negra africana tenha sua sexualidade permeada por discursos permissivos, eróticos e sedutores, foram séculos de escravidão e colonização europeia coexistente com a violência e a transgressão dos corpos negros femininos.

Durante a Primeira Exposição Colonial Portuguesa, percebe-se que o olhar lançado sobre essas mulheres foi o mais sexualizado possível, os jornais e revistas da época ressaltavam a beleza e a disponibilidade dos corpos ali expostos. O fotógrafo Domingos Alvão foi um dos grandes responsáveis por enfatizar essa ideia, uma vez que as fotografias dele sempre focalizavam a sensualidade dessas mulheres, posadas de modo a enaltecer suas curvas e seios.

A imagem foi retirada da revista “Portugal colonial: revista de propaganda e expansão colonial”. A edição analisada foi especialmente direcionada a exposição, nela estão registrados desde discursos importantes da inauguração, até questões administrativas ultramarinas.

Na imagem estão presentes “Um dos grupos de Guiné” que são da etnia bijagós da Guiné-Bissau e estavam alojados dentro da exposição, esses alojamentos funcionavam como verdadeiros “zoológicos humanos” em que tentava-se imitar o “habitat” natural de cada povo. Percebemos na imagem que apenas as mulheres estão de pé, sendo exceção um homem com vestimentas brancas, estilo europeu e cabelo raspado, supõe-se que este homem é o “mestre escola”, uma figura importante dentro da lógica colonial, esta pessoa fazia tradução da língua

do seu povo para o colonizador e vice-versa, ele é um ícone que já está inserido dentro da lógica do trabalho neocolonial.

O fato das mulheres estarem em pé, com o tronco exposto e braços abaixados, Posição que valoriza os seios, revela a intenção do fotógrafo ao mostrar a nudez e o corpo feminino como um objeto de desejo disponível a sociedade portuguesa. Além disso, somente uma mulher tem os seios cobertos por um chapéu branco, feito de cortiça, que combina perfeitamente com a vestimenta do “mestre escola”, fato que simboliza algum tipo de relação entre eles, provavelmente, conjugal. Ela também possui um adorno diferenciado na cabeça, com nós e amarrações típicas de sua tradição.

Podemos ver aí um símbolo de resistência africana, bem como os colares, tecidos de suas roupas, os coques de cabelo, pulseiras e adornos de prata, muito comuns no território das Guiné. Os homens estão vestidos por um tecido também tradicional, o pano da costa ou chita, feito manualmente pelos próprios africanos, que carrega simbologia própria da região, como listras e detalhes que demonstram a identidade de seu povo.

A imagem revela aspectos da organização social ocidental européia, sendo as mulheres posicionadas atrás dos homens e, mesmo estando em pé, estão em segundo plano na tela. Uma contradição vista que essa etnia é matriarcal e na fotografia elas tem destaque apenas por sua nudez, como podemos notar na parte superior, ao centro, está posicionada uma jovem negra, magra, de seios altivos, com os braços estrategicamente abaixados valorizando seus seios, e que provavelmente, foi instruída a posar desta forma para ser destacada.

Já o posicionamento de cócoras masculino reflete a aptidão do africano para o trabalho, que acata as ordens como um bom “cão domado”, sendo forte o bastante como demonstrado pela focalização nos pés largos, músculos exuberantes e porte avantajado. A foto remete a uma sociedade sexulizada e dócil, onde o gênero feminino é desnudo de vergonhas e farto para o prazer carnal, sugerindo a disponibilidade sexual dessas mulheres, apesar de seus olhares penetrantes nos revelarem o contrário.

Ao que se refere a sexualidade das mulheres negras, é possível verificar muitos mitos que circundam esses corpos, vistos como licenciosos, permissivos, sedutores. A feminista bell hooks pontua que “o sexismo da sociedade colonial branca patriarcal protegia a sexualidade do homem negro, porém, legitimava a exploração sexual da mulher negra” (OLIVEIRA, 2010, p. 3)

FIGURA Nº 1:



TÍTULO: Um dos grupos de Guiné que figuram no certame Colonial do Porto. Fonte: Portugal Colonial: revista de propaganda e expansão colonial. Portugal: Ed. Com, v. 40, n. 4, jun. 1934.

A figura 2, abaixo, retirada do Álbum Catálogo oficial “O império português” também retrata um grupo da etnia Bijagós durante a exposição. A composição desta imagem é complexa

e pode ser analisada de diversas perspectivas. De antemão podemos notar que a cena conta com seis pessoas, sendo as mulheres posicionadas atrás dos homens, seja na forma literal, seja na perspectiva de profundidade que a imagem proporciona.

A intenção do fotógrafo aqui é destacar o primeiro casal exposto a luz na posição centro esquerda, nela a figura feminina faz penteados na figura masculina, proporcionando a noção de docilidade e civilidade. Essa noção está presente em toda a imagem, sendo distinguida apenas pelos olhares inconformados e pela figura que se encontra em pé com o corpo entre a porta, ela nos chama atenção, pois, passa despercebida a um olhar corriqueiro.

Mais ao fundo temos um homem sentado, em uma posição subserviente e após ele há uma mulher realizando o labor da peneiração, ela assim como casal, está em destaque pela incidência da luz. Essa figura feminina está posicionada na escala mais baixa da cena, permitindo pensarmos que a mulher para o trabalho é a mais desvalorizada nesse sistema, não possuindo exotismos que agradem os olhares portugueses ela nos faz retornar à noção de belo e feio reforçada pela propaganda colonial. O belo situou-se no campo das feminilidades, contudo, aqui o belo se confunde com o erótico sexual, a mulher bela é aquela que passa noções de sexualidade e servidão na mesma imagem, não é a mesma noção de beleza branca européia, é a noção de consentimento a exploração, puramente carnal.

FIGURA Nº 2:



TÍTULO: Grupo de indígenas Bijagós. Fonte: O Império Português na primeira Exposição Colonial Portuguesa: álbum catálogo oficial.

Sendo assim, a composição desta imagem segue a lógica da anterior, mas aqui a erotização vem por meio da sujeição da mulher ao lugar que lhe é imposto. Não obstante, podemos notar os signos de resistência também presentes na fotografia, embora os bijagós estivessem claramente posando para a foto, carregavam consigo acessório e modos de fazer próprios de sua cultura, como coque, as pulseiras, colares e brincos, tecidos e palhas de suas vestimentas.

Enfim, o propósito deste trabalho é analisar fontes fotográficas produzidas pelo fotógrafo Domingos Alvão durante a Primeira Exposição Colonial do Porto, de 1934, focando nas representações do gênero feminino e fazendo uma reflexão crítica acerca das mesmas por meio da microanálise. Tal qual, desempenhamos também uma reflexão relativa ao imperialismo português no contexto salazarista e o novo modelo de colonização, verificando suas rupturas e continuidades.

Pensando o neocolonialismo dentro dessa lógica de governo, motivados em expandir seus interesses economicamente e construir um imaginário europeu sobre o continente

africano, seu povo, costumes e etnias. Além do imaginário construído sobre o próprio país dentro da Europa, reafirmando-o como potência.

Levou-se em conta o gênero dentro desta perspectiva, analisando por meio das fotografias e percebendo como o corpo feminino foi permeado pelo estigma da sexualidade e da erotização. Nota-se que o fotógrafo Domingos Alvão tentou representar o gênero e as mulheres africanas dando importância para o âmbito sexual e corporal. Sendo assim, as fotos também comunicam a resistência por meio de símbolos e signos presentes durante sua composição, permeada por expressões faciais não menos significantes.

Logo, este estudo, que ainda está em seu início e teve aqui seus primeiros resultados, propiciou que pensássemos sobre a importância da Primeira Exposição Colonial do Porto como um espaço que reforçou noções sobre os povos colonizados, enfatizando a diferença racial, a incapacidade intelectual versus disponibilidade corporal, a submissão e a subserviência compulsória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Jane Soares de. “Imagens de mulher: a imprensa educacional e feminina nas primeiras décadas do século”. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 79, n. 191, p.31-41, jan. 1998.

BARROS, José D’ Assunção. “Sobre A Feitura Da Micro-História.” **Opsis**, Goiânia, v. 7, n. 9, p.167-185, jul. 2007. Semestral.

BOURDIEU, Pierre et al. **Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie**. 2. ed. Paris: Les Editions de Minuit, 1978.

DAMISCH, Hubert. **L'origine de la perspective**. Paris: Flammarion, 1993.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

FERREIRA, Aparecida de Jesus. **Relações étnico-raciais, de gênero e sexualidade: perspectivas contemporâneas**. Ponta Grossa: Uepg, 2014.

FONSECA, André Azevedo da. “A representação do negro em Casa-grande & senzala: uma releitura.” **Revista Alpha**, Pato de Minas, n. 6, p.99-109, 2005. Semestral.

FREUND, Gisèle. **Photographie et société**. Paris: Editions du Seuil, 1976.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOELLNER, Silvana Vilodre. “A educação física e a construção de imagens de feminilidade no Brasil dos anos 30 e 40.” **Revista Movimento**, Rio Grande do Sul, v. 13, p.61-70, 2000.

GONZALEZ, Lélia. “A mulher negra na sociedade brasileira.” In: GONÇAL VES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. São Paulo: Record, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Belo Horizonte : UFMG, 2013.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva.” In: **História Geral da África I: Metodologia e Pré- História da África**. 2ª ed. rev. Ed. Joseph Ki -Zerbo. Brasília: UNESCO, 2010.

HEITLINGER, Paulo. “Domingos Alvão” (1872—1946). 2007. Disponível em: <<http://www.tipografos.net/fotografia/alvao.html>>. Acesso em: 26 fev. 2018.

KNAUSS, Paulo. “O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual.” **Artcultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p.98-115, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF12/ArtCultura_12_knauss.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2018.

LEVI, Giovanni. “Sobre a micro-história.” in: BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 133-161.

LOPES, Ana Mónica Henriques. Dossiê – II Seminário Sankofa “Descolonização e Racismo: atualidade e crítica” “Neocolonialismo na África”. **Sankofa: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, São Paulo, v. 4, n. 8, p.12-21, dez. 2011.

LUZ, Madel T. (org.). “O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual.” Rio de Janeiro: **Graal**, 1982p. 87- 106.

MAGDOFF, Harry. **Imperialismo: Da Era Colonial ao Presente**. Rio de Janeiro, Zahar, 1979, pp.38-41.

MARQUES, Adhemar; BERUTTI, Flávio; FARIA, Ricardo. **O Imperialismo**. In: MARQUES, Adhemar; BERUTTI, Flávio; FARIA, Ricardo. **História Contemporânea: Através De Textos**. São Paulo: Contexto, 1990. Cap. 6. p. 88-102.

MEMMI, Albert. “**Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador**.” Riode Janeiro, Paz e Terra, 1967, pp 21-6 e 80-3.

N'KRUMAH, Kawame. **Neocolonialismo: Último Estágio do Imperialismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. 309 p.

O Império Português na primeira Exposição Colonial Portuguesa: **álbum catálogo oficial**.

Disponível em: < http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RaridadesBibliograficas/OImperioPortugues/OImperioPortugues_item1/P493.html>
Acesso em: jan. 2018.

OLIVA, Anderson Ribeiro. “Os africanos entre representações: viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no imaginário Ocidental.” In: **Tempo de Histórias** - Publicação do Programa de Pós-graduação em História Ppg-his/unb, Brasília, n. 9, p.90-114, 2005.

OLIVEIRA, Raphaella Silva P. de. “A representação da sexualidade de mulheres negras nas obras de Alice Walker: reflexões iniciais.” **Fazendo Gênero: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**. Florianópolis, v.9, p. 1-5, 2010.

PEDRO, Joana Maria. “Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica.” **Revista História**, São Paulo, v.24, n.1, 2005.

Portugal Colonial: **Revista De Propaganda E Expansão Colonial**. Portugal: Ed. Com, v. 40,

n. 4, jun. 1934. Mensal. Disponível em:
<<http://hemerotecadigital.cm->

[lisboa.pt/Periodicos/PortugalColonial/N40/N40_item1/index.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/PortugalColonial/N40/N40_item1/index.html)>. Acesso em: 20 jan. 2018.

PRICE, Derrick.”Observadores e observados – a fotografia em todas as paradas.” In: WELLS,

Liz (ed). **Photography** – A critical Introduction. Tradução: Rui Cezar dos Santos. Londres:

Routledge, 1997. Título original: Surveyors and surveyed – photography out and about.

RAGO, Margareth. Epistemologia Feminista, Gênero E História. In: PEDRO, Joana Maria;

GROSSI, Miriam. **Masculino, Feminino, Plural**: Gênero na interdisciplinidade.

Florianópolis: Mulheres, 1998. p. 1-17.

REVEL, Jacques. “Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado.” **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 45, p.434-590, set. 2010. Trimestral.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

SARDELICH, Maria Emilia. “Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa.” **Cadernos de Pesquisa**, São Luís, v. 36, n. 128, p.451-472, maio 2006. Quadrimestral.

SCOTT, Joan W. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica.” **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.16, n.2, jul/dez., 1990.

SERRA, Filomena. “Visões do Império: a 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 e alguns dos seus álbuns.” **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**, São Paulo, v. 5, n. 1, p.45-59, jan. 2016. Semestral.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. **Memória d’África a temática africana em sala de aula**. São Paulo : Cortez , 2007.

TINEM, Nelci; BORGES, Lucia. “Ginzburg e o paradigma indiciário.” In: **Simpósio Nacional**

De História, 22., 2003, João Pessoa. Anais do XXII Simpósio Nacional de História: História,

acontecimento e narrativa. João Pessoa: ANPUH, 2003. CD-ROM.

Vídeos:

PRIMEIRA EXPOSIÇÃO COLONIAL PORTUGUESA. Direção de Aníbal Contreiras. Porto, Portugal: Agência Geral do Ultramar, 1934. P&B. Documentário. Disponível em: < <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2510&type=Video>>.

Acesso em: jan. 2018.