

Conferência Internacional | International Conference

Fotografia e História Photography and History



program & abstracts

15 - 17 dezembro 2021 | 15 - 17 December 2021

Table of Contents

1 Welcome	5
2 Organization	6
3 Keynote Speakers	9
4 Conference Program	15
5 Social Program	25
6 Conference Venue	26
7 Abstracts (by session)	29
8 Biographies (by session)	98

The relationship between the photographic medium and the discipline of history has been a topic for theoretical speculation and a source for analogies and rapprochements since the second half of the 19th century. However, the debate around the role of images in historiography implies also countless frictions and silences.

If due to its acknowledged transparency and realism photography is apparently a privileged index, being frequently considered a paradigm for the craft of the historian, however, due to its stillness and fragmentary characteristics technical images have generate throughout the 20th century a considerable heuristic suspicion.

Even though photography has been mostly considered as a documental and utilitarian tool, the renovation that technical images convey to the conception of history itself has lagged behind the expectations foreseen by Walter Benjamin in the 1940s.

To foster the debate on photography today, on its social uses, its circulation in a world of images with multiple meanings to history, aims at questioning concepts such as those of fact and event, visuality and truth, real and imaginary.

The purpose of the International Conference Photography and History is to envision the role of photography in different contexts - such as the institutional and personal archive, in social networks or in artistic practice -, as a means to stimulate history, here understood as a narrative that questions contemporaneity based on evidences and regimes of thought and visuality from the past.

This both online and presential conference gathers over sixty authors, artists and practioners willing to share their researches outputs.

The organizing committee welcomes you to the International Conference Photography and History, and we hope the event will contribute to stimulating debates and further relevant research on the relationship between Photography and History.

Organized by:



Secretaria Regional
de Turismo e Cultura
Direção Regional da Cultura



Museu de Fotografia da Madeira
— *Atelier Vicente's*

Supported by:



Partners:



Organizing Committee

- **Ana Gandum** | ICNOVA - NOVA Communication Institute / EVAM Observatory
- **Isabel Stein** | ICNOVA - NOVA Communication Institute / EVAM Observatory
- **Vítor Magalhães** | University of Madeira (UMa) / Cultural Council
- **Rita Rodrigues** | Head of the Heritage Studies Section - Regional Directorate for Culture (DRC - Direção Regional da Cultura)
- **Vítor Luís** | Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's

Production assistant

- **Lisandra Faria** | Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's

Scientific evaluation of proposals

- **Ana Gandum** | ICNOVA - NOVA Communication Institute / EVAM Observatory
- **Isabel Stein** | ICNOVA - NOVA Communication Institute / EVAM Observatory
- **Ana Lúcia Mandelli de Marsillac** | Prof. at Federal University of Santa Catarina (UFSC) / EVAM Observatory
- **Alzira Tude de Sá** | Prof. at Federal University of Bahia (UFBA) / ICNOVA / EVAM Observatory
- **Mônica Torres** | Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) / Brazilian National Cancer Institute (INCA)
- **Ana Catarina Pinho** | eCDR - University of South Wales / IHA - NOVA FCSH

Scientific advisor

- **Margarida Medeiros** | Prof. at NOVA - FCSH / ICNOVA - NOVA Communication Institute

Graphic Design:

- **Marco Gonçalves** | Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's



Elizabeth Edwards

Pre-launch of the book *Photographs and the Practice of History: a Short Primer* (2022) – Elizabeth Edwards [eng]

Bio: Elizabeth Edwards is a visual and historical anthropologist and is currently Andrew W. Mellon Professor at the Victoria and Albert Museum Research Institute, London. She is Professor Emerita of Photographic History at De Montfort University, Leicester. She is also Honorary Professor in the Department of Anthropology University College London. She has worked extensively on the relationship between photography, history and anthropology. Until 2005 she was Curator of Photographs at Pitt Rivers Museum and lecturer in visual anthropology at ISCA, University of Oxford, where she is a Curator Emerita and Research Affiliate. She is on the advisory boards of the Kunsthistorisches Institut (Max Planck Gesellschaft) in Florence and the National Science and Media Museum (Science Museum Group) in Bradford. She was elected a Fellow of the British Academy in 2015. Her monographs and edited works include *Anthropology and Photography* (1992), *Raw Histories* (2001), *Photographs Objects Histories* (2004), *Sensible Objects* (2006) and *The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination 1885-1912* (2012), and, over the years, over 90 essays in books, journals and exhibition catalogues on topics as diverse as photography and evolutionary theory and photography and sound.



Mauricio Lissovsky

The Adventures of a Photographer from Madeira at the Imperial Court of Brazil [pt]

Based on the discovery of four daguerreotype portraits in the collection of the National Archive of Brazil, this communication addresses the trajectory of Diogo Luis Cipriano, born in Madeira (1820-1870), one of the first daguerreotypists established in Rio de Janeiro. We intend to describe the tensions and conflicts amongst painters, miniaturists, and photographers in the capital of the Brazilian Empire, from 1850 to 1870. Our aim is to observe how in the public arena of written press and the busy corners of the Court, techniques are compared, talents are measured, and “above all” signs of modernity and the monopoly of longing (“saudade”) are in dispute.

In-between the tourist and one who waits: the double time of photography [pt]

To consider photography as an historical object means to rediscover it in one of those bifurcations where the conscious and the unconscious, the lived and not-lived are displayed face to face, as Walter Benjamin proposes. In the Section D of *The Arcades Project*, the time frames the philosopher assigns to the triumphal entry of boredom in our culture are coincident with those of the invention of photography. However, in opposition with boredom and monotony, the most recurrent topic in the Section D is not leisure or fun, but the notion of “waiting”. Considering this premise, we suggest that in the bifurcation at the origin of modern photography, are displayed, in dialectical tension and in-between the viewfinder that frames the world and the shutter that interrupts the flow of time, both the “tourist” and “one who waits”.

Bio: Visual Historian and Screenwriter, teaches Image Theory and Visual Studies at the School of Communications Graduate Course/Federal University of Rio de Janeiro - ECO/UFRJ. He has published several books and essays on Photography, Architecture and Cinema.

Architecture and Cinema.



Teresa Castro

Les Archives de la Planète – photography, cinema and history [pt]

Founded in 1912 by the French banker and philanthropist Albert Kahn, the Archives de la Planète are one of the world's most important collections of autochromes (72 000), gathering an additional 183 000 metres of film and 3 000 stereoscopic photographs. Created at a time when the world was undergoing major changes, the aim of the collection was “to fix, once and for all, those aspects, practices and modes of human activity whose fatal disappearance is but a matter of time” (Albert Kahn). Strongly marked by Kahn's pacifist ideals and the notion of social progress, the Archives de la Planète were not only an attempt to constitute the archives of the future, but also a way of interfering, in the present, with the course of history. Within this context, the way in which photography and film were viewed as historical documents differs slightly. The purpose of this presentation is to explore the perceived differences between them, while simultaneously trying to understand, through the history of the collection, how the archival paradigm evolved during the first decades of the 20th century, in particular when confronted with so-called “mechanical reproduction”.

Bio: Teresa Castro has been Associate Professor in Film Studies at the Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 since 2011. She was a post-doctoral researcher at the musée du quai Branly, Paris, and at the Max Planck Institute for the History of Science, Berlin. She published *La Pensée cartographique des images. Cinéma et culture visuelle* (2011) and edited several journal issues and collective volumes, among which the recent *Puissance du végétal et cinéma animiste. La vitalité révélée par la technique* (2021). A significant part of her research has focused on the films of the Archives de la Planète.



José Pessoa

Photography and History of Art – experiences, dialogues and silences considering the National Inventory of Works of Art [pt]

Despite the memory it preserves, registering not only what happened since it came to exist but also many vestiges of what existed in the past and is already gone, Photography remains invisible as an autonomous source for research. The challenges researchers face accessing archives with negatives, the majority of which have never been printed, and needed pre-required knowledge on the evolution of photographic techniques and technologies, represent some of the obstacles researchers face when dealing with Photography. In addition to those, it must be emphasized that these documents can be subject to a vast array of approaches and that their indexation is, in itself, problematic, namely if we consider that sometimes the importance of a photographic image isn't related to the original related indexed topic.

This paper doesn't intend to establish an in-depth insight on the multiple imaginable approaches related to Photography, but rather to tackle a topic that deals both with these considerations and is based on extensive empirical experience: Photography and History of Art.

In Portugal, there were three fields of work related to Photography in History of Art: a) the systematic national inventory of artworks, artefacts and other mobile items, begun (only) in 1989, and had an approved regulation for the production and cession of images; b) the use of photographic processes both derived from the visible and invisible spectre as scientific instruments for the study of the origins, conversation status, occurred transformations, processes of creation and authorship, etc. c) the History of Photography in Portugal as a form of art, and its relation to the traditional arts, as well as its influence in creative processes.

The present relation between Photography and History of Art in Portuguese culture, the indispensable paths that, in our view, must be urgently trailed, is hence the main topic of this communication, illustrated by three Madeiran examples.

Bio: José Pessoa is a historian of photography, teacher and a specialist on the scientific exam of works of art. He lectured at the I.J.F, the Conímbriga Monographic Museum (Museu Monográfico de Conímbriga) and the Catholic University of Lisbon (Universidade Católica de Lisboa). In 1987 he began working at the National Photographic Archive (Arquivo Nacional de Fotografia) and was the author of the National Inventory of Works of Art (Inventário Nacional de Obras de Arte) project. He has a vast curatorial experience of exhibitions in national museums and many published works in the field of History of Photography. He worked at the Photographic Archive of the Mário Soares Foundation (Arquivo Fotográfico da Fundação Mário Soares), the Lamego's regional Museum (Museu de Lamego) and he has been a voluntary collaborator at the Douro Museum (Museu do Douro) since his retirement. He is a member of the Portuguese Association of Archeologists (Associação Portuguesa de Arqueólogos).

In-person event

15/12 - Colégio dos Jesuítas: Auditorium

- 17:00 – 18:00 **Aventuras de um Fotógrafo da Madeira na Corte Imperial do Brasil** | Mauricio Lissovsky
- 18:00 – 19:00 Pre-launch of the book *Photographs and the Practice of History: a Short Primer* (2022) – Elizabeth Edwards

16/12 - Colégio dos Jesuítas: Auditorium

- 08:30 – 09:00 Registration
- 09:00 – 09:30 Opening session and welcome
- 09:30 – 10:30 **Keynote 1: Les Archives de la Planète – fotografia, cinema e história** | Teresa Castro
- 10:30 – 10:40 Coffee break
- Panel 1 | Art and public spaces: rethinking history through photography – *Arte e espaços públicos: reperspetivar a história através da fotografia***
- 10:40 – 10:50 Panel presentation - Margarida Medeiros
- 10:50 – 11:10 Com. 1: **Photography on the Acropolis** | David Bate
- 11:10 – 11:30 Com. 2: **A Photograph of the End of History: Jeff Wall after the Cold War** | Daniel Spaulding
- 11:30 – 11:50 Com. 3: **Reframing the encounter: From repressed colonial pile to a collaborative decolonial counter-archive** | Cecilia Järdeemar
- 11:50 – 12:10 Com. 4: **La colonne Vendôme sera démolie** | Paulo Catrica

- 12:10 – 12:30 Com. 5: “A rua da fotografia em Lisboa”: fotografia privada/ pessoal e três lojas da Baixa Pombalina (1930-1970) | Filippo De Tomasi e Ana Catarina Caldeira.
- 12:30 – 13:00 Debate
- 13:00 – 14:30 Lunch break
- 14:30 – 15:30 keynote 2: **Entre o Turista e Aquele que Espera: o Tempo Duplo da Fotografia** | Mauricio Lissovsky
- 15:30 – 15:40 Coffee break
- Panel 2 | Historiography and memory: contemporary problematizations – *Historiografia e memória: problematizações contemporâneas***
- 15:40 – 15:50 Panel presentation - Paulo Catrica
- 15:50 – 16:10 Com. 1: **History of Portugal in photographs or History of Photography in Portugal?** | Filipa Lowndes Vicente
- 16:10 – 16:30 Com 2: **The Art of Memory: Photography in an Era of Post-Truth** | Anna Frieda Kuhn
- 16:30 – 16:50 Com. 3: **Imagens Pós-Coloniais: Livros de resistência, imagens de descolonização (1974-1984)** | Susana Marques
- 16:50 – 17:10 Com. 4: **Black images matter: Africans in the archive and the imperial metropole** | Cláudia Castelo
- 17:10 – 17:30 Com. 5: **Práticas de convivialidade na fotografia Africana: usos sociais e experiências simbólicas** | Alfredo Brant
- 17:30 – 17:50 Com. 6: **Among Suitcases, Boxes, & Personal Objects: Photography, Returnees, and Narrating the End of Portuguese Empire** | Lee Douglas
- 17:50 – 18:30 Debate

17/12: Colégio dos Jesuítas: Auditorium

09:00 – 10:00 **Keynote 3: Fotografia e História de Arte – experiências, diálogos e silêncios a partir do inventário nacional de obras de arte** | José Pessoa

10:00 – 10:10 Coffee break

Panel 3 | Trajectories and mobilization of images: contributions to the history of the Macaronesia region – *Trajetórias e mobilizações das imagens: contributos para a história da região da Macaronésia*

10:10 – 10:20 Panel presentation - Rita Rodrigues

10:20 – 10:40 **Com. 1: Un archivo imaginario de la fotografía de Canarias** | Carmelo de la Rosa

10:40 – 11:00 **Com. 2: Um atlas da paisagem açoriana: Francisco Afonso Chaves (1857-1926) e a criação do grande arquivo fotográfico** | Vitor dos Reis

11:00 – 11:20 **Com. 3: Macaronesia. La Fotografía en las Islas de la felicidad** | Gabriel Betancor

11:20 – 11:40 **Com. 4: Laudalino da Ponte Pacheco, o fotógrafo da Maia** | Maria Emanuel Albergaria e Blanca Calero

11:40 – 12:00 **Com. 5: Joaquim Augusto de Sousa. O primeiro álbum fotográfico** | Catarina Pestana

12:00 – 12:20 **Com. 6: Álbums de exílio e/ou o galgar da memória?** | Cláudia Faria

12:20 – 13:00 Debate

13:00 – 14:30 Lunch break

Panel 4 | Photo Impulse: the geographical and anthropological archive of the colonial period – *Photo Impulse: o arquivo geográfico e antropológico do período colonial*

14:30 – 14:40 Panel presentation - Teresa Mendes Flores

17/12: Colégio dos Jesuítas: Auditorium

- 14:40 – 15:00 Com. 1: **Photo Mathesis: History of Photography and the history of everything else. How the adherent referent influences historiography** | Teresa Mendes Flores
- 15:00 – 15:20 Com. 2: **The body of landscape and a landscape of bodies: the role of photography and film in the Portuguese anthropometric and geographical colonial missions** | Margarida Medeiros
- 15:20 – 15:40 Com. 3: **Human Zoo: Racial science in images at the 1934 Portuguese Colonial Exhibition** | Fernando Cascais and Mariana Gomes da Costa
- 15:40 – 16:00 Com. 4: **The relevance of primary sources for historical knowledge of colonial photography: the case study of the photographic album from Geographical Mission of Mozambique** | Catarina Mateus, Élia Roldão and Joana Sobral
- 16:00 – 16:30 Debate
- 16:30 – 16:40 Coffee break
- Panel 5 | Perphoto: Reenacting the Archive, Performing the gaze – *Perphoto: Reencenação do Arquivo, Performar o olhar***
- 16:40 – 16:50 Panel presentation: Filipe Figueiredo e Cosimo Chiarelli (Perphoto)
- 16:50 – 17:10 Com. 1: **Usos de Fotografia na Performance Contemporânea Portuguesa: Dramaturgia e Memória** | Raquel Raimundo
- 17h10 – 17h30 Com. 2: **Álbuns de Guerra** | Catarina Laranjeiro and Tânia Dinis
- 17h30 – 17h50 Com. 3: **Performing the family album: photographic archives** | Ana Janeiro
- 17h50 – 18h10 Debate
- 18h10 – 18h15 Closing remarks
- 18h20 – 19h20 Guided tour to **Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's**
- 20h00 Official dinner

Online event

15/12 (online)

Panel A | Local history and socio-political phenomena – *História local e fenómenos sócio-políticos*

- 10:00 – 10:10 Panel Presentation - Ana Mauad
- 10:10 – 10:30 **Com. 1: Revistas ilustradas e a cobertura fotojornalística das eleições presidenciais em Portugal durante a I República (1910-1926)** | Celiana Azevedo, Jorge Pedro Sousa, Fátima Lopes Cardoso
- 10:30 – 10:50 **Com. 2: Por Uma Historiografia da fotografia dos anónimos da História: a construção de Brasília pelas lentes de Geraldo Vieira** | Larissa Cunha
- 10:50 – 11:10 **Com. 3: «O Sentido das Vivências» repositório digital de fotografias em Avis: um contributo para a História Local** | Maria Almeida e Marta Alexandre
- 11:10 – 11:30 Debate

Panel B | Uses of images: technical aspects of photography from a historical perspective – *Usos das imagens: aspetos técnicos da fotografia sob uma perspetiva histórica*

- 12:00 – 12:10 Panel Presentation - Cláudia Faria
- 12:10 – 12:30 **Com. 1: Arqueologia da imagem e arte rupestre: estudo das fotografias históricas realizadas pelo naturalista espanhol Ramón Sobrino Buhigas** | Kenia De Aguiar Ribeiro
- 12:30 – 12:50 **Com. 2: A fotografia documental da assistência psiquiátrica em Portugal** | Mariana Gomes da Costa e Fernando Cascais
- 12:50 – 13:10 **Com. 3: Portugal Builds 19_20: As dimensões da fotografia na construção de um “museu digital”** | Manuel Marques Caiado

15/12 (online)

13:10 – 13:30 Debate

13:30 – 14:30 Lunch break

Panel C | Hegemonic national histories, photographic resistances, and counter-images – *Histórias hegemônicas nacionais, resistências fotográficas e contra-imagens*

14:30 – 14:40 Panel Presentation - Isabel Stein

14:40 – 15:00 Com. 1: **The invisibility of photography in a culture of surveillance: visualizing hidden narratives and histories in communist Romania** | Uschi Klein

15:00 – 15:20 Com. 2: **“Our National Eye of Conscience”: Dorothea Lange on the Japanese Internment** | Irén Annus

15:20 – 15:40 Com. 3: **Imagens Invisíveis: fotografias sitiadas em tempos sombrios** | Marcela Chaves do Vale

15:40 – 16:00 Com. 4: **Falas míticas e materiais do mito no Estado Novo** | Filomena Serra

16:00 – 16:30 Debate

16/12 (online)

Panel D | Non-canonical voices in relation to archival stratifications and established historiographies – *Vozes não canônicas em articulação com estratificações arquivais e historiografias consolidadas*

10:30 – 10:40 Panel Presentation - Inês Isidoro

10:40 – 11:00 Com. 1: **Helena de Orleães, duquesa de Aosta. Uma fotógrafa em Moçambique, 1909** | Inês Gomes

11:00 – 11:20 Com. 2: **A (re)construção da biografia da Fotografia: o arquivo fotográfico da Missão Antropológica e Etnológica da Guiné (1946-47)** | Maria Kowalski

16/12 (online)

- 11:20 – 11:40 **Com. 3: A New Stance on the Historiography of Photographic Portraiture in Polytechnical Manuals and Journals (1839-1839)** | Carina Dauven
- 11:40 – 12:00 Debate
- Panel E | Decolonization of photographic materials – *A descolonização de materiais fotográficos***
- 12:30 – 12:40 Panel Presentation - Rodrigo Sombra
- 12:40 – 13:00 **Com. 1: Tracing the Decolonial Gaze in Photographic History** | Magna Mohapatra and Zunayed Ahmed Ehsan
- 13:00 – 13:20 **Com. 2: Decolonizing the archive: reflection of photographs of a scientific expedition** | Julia Chacur
- 13:20 – 13:40 **Com. 3: Nos Txon: Self-representation and Memory on a Post-colonial Age** | Marta Pinto Machado
- 13:40 – 14:00 Debate
- 14:00 – 14:30 Lunch break
- Panel F | Cultural heritages and the construction of identities – *Heranças culturais e construção de identidades***
- 15:30 – 15:40 Panel Presentation - Ana Mauad
- 15:40 – 16:00 **Com. 1: Writing History through the Frames of Photographs: People's Movement and Consolidation of Identities** | Rukmini Kakoty
- 16:00 – 16:20 **Com. 2: Abandoned and forgotten: The Role of Family Photographs in the 1923 Compulsory Population Exchange Historical and Cultural Heritage Studies** | Meltem Yaşdağ
- 16:20 – 16:40 **Com. 3: Ambivalent Archive: The Shah's Photographic Collection** | Faezeh Faezipour
- 16:40 – 17:00 Debate

16/12 (online)

Panel G | Fictionalization, reenacting, and performativity
- Ficcionalização, reencenação e performatividade

- 17:00 - 17:10 Panel Presentation - Filipe Figueiredo e Cosimo Chiarelli (Perphoto)
- 17:10 - 17:30 Com. 1: **“Montagens” de arquivo: as “tomadas de posição” entre a performance do fotógrafo e a narrativa arquivística** | Filomena Chiaradia
- 17:30 - 17:50 Com. 2: **Histórias de Linchamento em Postais para Charles Lynch e Justiça e Barbárie** | Marina Feldhues
- 17:50 - 18:10 Com. 3: **Samuel Fosso’s double mimicry and history’s folding** | Juan Carlos Guerrero-Hernandez
- 18:10 - 18:30 Debate

17/12 (online)

Panel H | Artistic practices and re-viewings on history
- Práticas artísticas e re-visões sobre a história

- 10:00 - 10:10 Panel Presentation - Sandra Camacho
- 10:10 - 10:30 Com. 1: **Arqueologias do Futuro: A Fotografia Contemporânea como Revisão Historiográfica** | Afonso Ramos
- 10:30 - 10:50 Com. 2: **Impossibilities of the Index: On Photographic Practices of Making the Lost Visible (Again)** | Veronika Rudorfer
- 10:50 - 11:10 Com. 3: **Institutional archives and contemporary practices: re-viewing history via Rosângela Rennó’s Rio-Montevideo** | Deborah Schultz
- 11:10 - 11:30 Com. 4: **Potential history in Fordlandia Malaise** by Susana de Sousa Dias | Inês Isidoro
- 11:30 - 12:00 - Debate

17/12 (online)

Panel I | Modernity and urban spaces
- *Modernidade e espaços urbanos*

- 12:00 – 12:10 Panel Presentation - Ana Lúcia Mandelli de Marsillac
- 12:10 – 12:30 Com. 1: **Fotografia pública e o acontecimento moderno em perspectiva historiográfica** | Ana Mauad
- 12:30 – 12:50 Com. 2: **Composição e recomposição de imaginários: narrativas possíveis a partir da digitalização de acervos fotográficos sobre a urbanização no Brasil** | Lilian França
- 12:50 – 13:10 Com. 3: **A paisagem desencantada. Fotografia e a ruína do espaço moderno** | Ana Ottoni
- 13:10 – 13:30 Debate
- 13:30 – 14:30 Lunch break

Panel J | Photographing labor: emerging invisibilities –
Fotografar o trabalho: invisibilidades emergentes

- 14:30 – 14:40 Panel Presentation - Ana Ottoni
- 14:40 – 15:00 Com. 1: **A fábrica, a memória e o arquivo, através do trabalho de Norberto da Costa e Silva** | Manuela Gomes
- 15:00 – 15:20 Com. 2: **Gautherot, entre o concreto e a carne** | Adriano Fernandes
- 15:20 – 15:40 Com. 3: **À procura do arquivo dourado** | Marcelo Barbalho
- 15:40 – 16:00 Debate

Panel K | Framing non-normative images –
Abordar imagens não normativas

- 16:00 – 16:10 Panel Presentation - Filippo De Tomasi
- 16:10 – 16:30 Com. 1: **El uso de las fotografías para la búsqueda de personas desaparecidas en México** | Francisco De la Cruz Vázquez

17/12 (online)

- 16:30 - 16:50 **Com. 2: Imaging the “Ghetto” in 20th Century
Photography: New York’s Underclass and the Disaster
Imaginary** | Emily Merrill
- 16:50 - 17:10 **Com. 3: Framing sex: pornographic photography in 19th
and early 20th century Italy** | Claudio Monopoli
- 17:10 - 17:30 - Debate

15 December 2021

Workshop **Description of Photographic Equipments** [pt]
| Élia Roldão, Catarina Mateus, Joana Sobral | Museu de
Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's | **Free**

17 December 2021

Guided tour to Museu de Fotografia da Madeira - Atelier
Vicente's | **Free**

Conference Dinner | Restaurant il Vivaldi | **Cost: 30 euros**

Colégio dos Jesuítas, University of Madeira (UMa)

The *Colégio dos Jesuítas* is, by its historical importance, one of the most emblematic buildings of the city of Funchal. Founded by decree by King D. Sebastião, on the 20th of August 1569, the *Colégio dos Jesuítas* of Funchal marked the life of the whole island of Madeira over the centuries. For over 400 years it had several tenants, from the Jesuits who built the historical set to spread Christian faith, to the English invaders, the military who settled here for over a century, to the present day as University of Madeira (UMa) headquarters.

The conference is taking place in the auditorium.

Address: Rua dos Ferreiros, n.º 105, 9000-082 Funchal

Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's

The *Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's* is housed in a nineteenth century photographic studio. Originally acquired in 1865 by Vicente Gomes da Silva (1827-1906), it houses, among other things, historic backdrops, cameras, special furniture and a valuable photographic archive of some three million specimens dating back to the fifties of the nineteenth century.

The history of the *Atelier Vicente's* dates back to 1848, the year in which Vicente Gomes da Silva began his professional activity as an engraver at *Praça de São João*. His entry into photography took place around 1852, when he purchased a camera in London for 3 pounds. He started his photographic activity in his residence at *Rua de João Tavira* and later moved to the *Rua da Ponte Nova*. On May 27, 1865, he acquired the property at *Rua dos Pintos*, now *Rua da Carreira*, where he established his residence and built his photographic studio.

Vicente's studio received two important awards for his photographic work: *Photographe de Sa Majesté l'Impératrice d'Autriche* for the 1860 portrait of Empress Elisabeth of Austria (1837-1898), better known as Sissi, and *Photographo da Casa Real Portuguesa* for the photo-reportage of the royal visit of D. Carlos de Bragança (1863-1908) and Queen D. Amélia de Orléans (1865- 1951) to the island of Madeira in 1901.

The Atelier Vicente's maintained its business for four generations until it ceased operations in the seventies of the 20th century. In 1979, the Regional Government of Madeira acquired the entire collection of this studio, which, after its reclassification as a museum, was inaugurated on 22 March 1982 as Photographia - Museu Vicente's. In 2014, the museum was closed for requalification works and reopened on 29 July 2019 under the new name Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's. It not only preserves the memory of the original studio, but now asserts itself as the only national museum dedicated exclusively to photography, revealing Madeira's photographic heritage. It now offers a permanent exhibition space representing the different authors of the collection, which includes practically all the great Madeiran photographic studios of the 19th and 20th centuries.

Address: Rua da Carreira, n.º 43, 9000-042 Funchal

16/12 (In-person event)

Panel 1 | Art and public spaces: rethinking history through photography – *Arte e espaços públicos: reperspetivar a história através da fotografia*

10:50 – 11:10 **Com. 1: Photography on the Acropolis | David Bate**

The Acropolis in Athens, Greece has often been regarded as the original site of democracy, and a founding myth of modernity for anyone familiar with Western culture. It is all the more fascinating how such a site (and the Parthenon built on it) has been a magnet for photographers ever since photography was invented. Using five historical and contemporary photographs of the Acropolis as a case study, the talk examines the relationship of the photographic image to the construction of place. The argument situates photography as a problematic disruption, rather than solution, to the techniques of memory in both individual and public historiography of culture. The talk examines the contribution to historical knowledge generated by disparate practices of photography which today are revised in the ‘afterwards’ affect of photographic archives and the social effect of their dispersal across digital networks and platforms.

11:10 – 11:30 **Com. 2: A Photograph of the End of History: Jeff Wall after the Cold War | Daniel Spaulding**

It would seem mere coincidence that the Canadian photographer Jeff Wall began using photo-editing software just around the moment of the collapse of the Eastern Bloc. Without asserting a direct causal link between one event and the other, my paper argues that there is nonetheless a deep

resonance between Wall's changing attitudes towards the documentary potential of photography and the epistemological conditions of the postcommunist "New World Order" of the 1990s. Wall's earlier practice had been conceived as a revived version of 19th century history painting. Rejecting a snapshot aesthetic, Wall instead meticulously composed his scenes to visualize injustices such as racism and class disparity. Paradoxically, then, it was only by heightening the artifice of his work that Wall felt he could preserve photography's realist potential. Around 1989, however, grotesque gothic scenes began to proliferate in Wall's production. The result was a series of ambitiously staged and often digitally composited pictures such as *The Vampire's Picnic* (1991) and *Dead Troops Talk (A Vision After an Ambush of a Red Army Patrol near Moqor, Afghanistan, Winter 1986)*, completed in 1992. I argue that the timing of this caesura in Wall's oeuvre must be understood in relation to the collapse of a set of earlier representational claims—claims that relied at least in part on the existence of an alternative to capitalist phantasmagoria in the form of Socialist Realism (a long-term interest of Wall's). Absent the dialectical tension between modernism and Socialist Realism, Wall's image-making briefly fell into an unusually exaggerated embrace of fictionality. In turn, from the later 1990s onward his practiced restabilized into a more relaxed tension between acknowledgment of his art's unreality and photography's lingering truth-claims, which are perhaps inherent to the medium. Focusing primarily on *Dead Troops Talk*, my paper interprets this transition from a resurrected "painting of modern life" to a new acceptance of "untruth" as a mode of aesthetically working through the collapse of a certain leftist politics of representation—or perhaps even of historicity itself, as the Cold War gave way to what Francis Fukuyama infamously described as the "end of history" in capitalist liberal democracy. I accordingly focus less on the ontological (or transhistorical) status of photography's rendering of history than on the conditions of possibility for a set of specific truth-claims in a specific historical conjuncture.

11:30 – 11:50 **Com. 3: Reframing the encounter: From repressed colonial pile to a collaborative decolonial counter-archive | Cecilia Järdegar**

This paper will discuss an in-progress artistic research project that explores a repressed part of Swedish colonial history, the Swedish missionary project in the Congo Free State, later Belgian Congo, by unboxing and unfolding a hidden trove of historical image materials. Piles of unregistered decaying glass-plate negatives and film reels photographed in the Congo by Swedish missionaries are stored in cardboard boxes and wooden cabinets held both in the Ethnographic Museum in Stockholm, and in private attics by heirs of the missionaries. These dispersed material remains of the missionary project have been collected and digitized together with Congolese collaborators, artist Freddy Tsimba and writer and art historian André Yoka Lye, with the aim of creating a new decolonial counter-archive.

Building on an earlier collaborative art project, the research explores how the practice of intercultural artistic collaboration can investigate and reformulate our shared history; questioning Sweden's colonial past and simultaneously giving Congolese communities access to parts of their history and material culture lost in the process of colonisation and Christianisation. We explore how to develop a working practice based on equal power-relationships and shared authority whilst acknowledging a past defined by dominance and subordination, investigating how we can make space for new forms of cultural encounters and intercultural translation in the process.

We aim to let the unequal exchange of the past be transformed by a radical co-presence in the present, examining how we can use intercultural artistic interventions to redress and reformulate our difficult shared history. Can collaborative artistic research interact with decolonial processes by shifting the historiography away from a focus on the Swedish perspective, and instead make space for communities to formulate more complete versions that includes a multiplicity of viewpoints and voices, embracing recollections and interpretations that

have been ignored, forgotten or eliminated? During trips to the source villages in the Manyanga district local people have been invited to re-assemble the narratives and materials of the archive. The responses are then to be included in a new interactive counter-archive-object, placed both in the source villages in the Congo DR and in Sweden, questioning the macro history through new micro-historical interventions in both countries.

11:50 – 12:10 Com. 4: **La colonne Vendôme sera démolie** | **Paulo Catrica**

This essay thrusts the ability of historical photographs to quest the perception of public and ceremonial places, with the aim to forward a new visibility and understanding of a past radical event, the demolition of the column Vendôme, in Paris on the 16th May 1871.

Considering that all ‘public space’ is inherently political its design responds to an ideo-logical framework, hence historical context and usage alters the notions of what is con-sidered ceremonial. Certain symbolic historicist public places often resist immutable to different political regimes conveying the idea that history is immutable. Undeniably photographs can reverse the tie between ceremonial space and urban historicism, the prevailing ideology behind Haussman rebuild of nineteenth century Paris, with its traumatic erasure of space, places and collective memory.

This essay discusses photographs that depicted the days before and the aftermath of the demolition of the Vendôme Column, in May 1871, the most symbolic and controver-sial public action of the Paris Commune. Operating as counter-images against the un-changeable image of historicism which most of the photographs of Paris enliven, a substantial number of these photographs were made by Bruno Braquehais at the sur-rounding neighbourhoods barricades and at the Vendôme Square. Operating as an in-terruption, an interval, these pictures project a brief moment of freedom and utopia, indeed the Commune was brutally crushed less than two weeks after the column demo-lition. Other photographs of the aftermath,

made by other photographers, depicted the square and the destroyed column from the ground, or view the scene from the roof of the vicinity buildings.

A recent essay considers the destruction of the Vendôme Column the most expressive symbol of the ‘(..) architecture in negative, or to use an oxymoron, destructive construction (...). It calls into attention Attila Kotányi and Raoul Vaneigem writing in the Programme Elementaire du Bureau d’Urbanisme Unitaire of the Internationale Situa-tionniste where they affirm the following:

All space is already occupied by the enemy, which has even reshaped its basic laws, its geometry, to its own purposes. Authentic urbanism will appear when the absence of this occupation is created in certain zones. What we call construction starts there. It can be clarified by the positive void concept developed by modern physics. Materializing freedom means beginning by appropriating a few patches of the surface of a domesticated planet.

At 27th December 1875 Charles Marville photographed the last details of the recon-struction of the Column. This photograph confirms that the historicist ceremonial space wiped all the utopian drift of the Commune, therefore the critical discussion that the photographs make possible, able to re-enact the events of the 16th May 1871 and its symbolic venture.

12:10 – 12:30 **Com. 5: “A rua da fotografia em Lisboa”: fotografia privada/ pessoal e três lojas da Baixa Pombalina (1930-1970) | Filippa De Tomasi e Ana Catarina Caldeira.**

Nas últimas duas décadas, a crítica tem focado a atenção sobre a fotografia pessoal e privada para aprofundar novas perspectivas sociais e históricas relativas à utilização e recepção da imagem fotográfica. Desta forma, a presente comunicação considera esta tipologia de imagem em Portugal também pela abordagem teórica do material turn, na sua valência não apenas imagética mas também objetual. Através de recolhas orais de antigos trabalhadores e de material de arquivo

guardado no Arquivo Municipal de Lisboa, a investigação destaca algumas lojas de fotografia, o seu funcionamento e os seus laboratórios no centro histórico da cidade portuguesa de Lisboa, durante o período ditatorial do Estado Novo, entre os anos trinta e setenta. A par da produção de fotografias pessoal e privada, serão consideradas também práticas que não se enquadram na etiqueta da imagem fotográfica doméstica/familiar, nomeadamente de matriz erótica e pornográfica, bem como técnicas e materiais como a fotomontagem e a fotografia pintada. A análise destas imagens permite ressaltar elementos que caracterizam quer a história social da fotografia quer a das práticas fotográficas no contexto português.

Panel 2 | Historiography and memory: contemporary problematizations – *Historiografia e memória: problematizações contemporâneas*

15:50 – 16:10 Com. 1: **History of Portugal in photographs or History of Photography in Portugal? | Filipa Vicente**

Is it possible or pertinent to write an encompassing history of portuguese photography? In my presentation I will discuss some of the paths and problems of this imaginary projet. Should chronology and geography be a criteria or can we find subjects and typologies of images? My proposal would start by exploring the cosmopolitan and itinerant characteristics of the first photographers in Portugal; I would then explore women as makers of photography and as represented subjects; exhibitions would be a central lense to think of the history of photography as experience and technology in the public space – photography has been a central item on display at exhibitions and exhibitions of photography have been a major way of making community, propaganda and ideology. The sea as space for departures and arrivals, emigrations or colonial wars, exiles and returns, has been central for the making of a national image and imagination. Finally, I would explore the ways in which the camera has been used as both an instrument of patriotism and of denunciation. Image and counterimage of the narrative of Portuguese history.

16:10 – 16:30 **Com 2: The Art of Memory: Photography in an Era of Post-Truth | Anna Frieda Kuhn**

The turn to memory is but one of many ‘turns’ in the theoretical landscape of the past decades. The heterogeneous reasons for the emergence of this field can be attributed to the historical transformations ruptures and transformations of cultural systems such as World War II (the memory of the Shoah in particular), decolonisation and migratory movements. Postmodern philosophy, with its hostility toward the metanarratives of institutionalised history, and the change and impact of the media are also constitutive of the global turn to memory. Photography as a truth creating mechanism plays an integral role in the formation of memory, history and truth. However, with our current era marked by so-called post-truth, the question arises as to how memory is constituted through photography in an age saturated by poststructuralist tenets. And with the Oxford English Dictionary curating ‘post-truth’ the 2016 word of the year, a discussion on the post-factual nature of photography warrants closer consideration. However, rather than arguing that post-truth is particular to the current zeitgeist, I argue that, to a certain extent, we have always already been post-truth subjects. The French philosopher Jacques, as I contend, gives us peculiar insight into these functions. In a reading of Derrida’s texts on photography and art (particularly his discussion on Kant’s notion of ergon and parergon), I discuss the relationship between photography, memory and post-truth. In looking at the way photography has contributed to the construction of a particular version of history, I aim to analyse Portuguese-born war photographer João Silva’s work; as is illustrated in his co-authored apartheid biography *Bang Bang Club: Snapshots from a Hidden War* (2001). In my paper, I then ultimately show that photography is stuck in a double bind of representation and construction, where the technical production of photography does not simply reproduce but constructs. Photography is, then, the very embodiment of a post-factual medium that not only constructs memory but historical ‘truth’ as well.

16:30 – 16:50 **Com. 3: Imagens Pós-Coloniais: Livros de resistência, imagens de descolonização (1974-1984) | Susana Marques**

Equacionando a relação indissociável entre História e Fotografia e reconhecendo os mecanismos de manipulação e hierarquização de poder que determinam o desenvolvimento da sua produção, arquivo e recepção, esta comunicação analisa os traços do fim do império colonial português, questionando as imagens de resistência e libertação, publicadas em livros de propaganda e protesto entre 1974 e 1984, numa leitura comparativa com o contexto angolano e moçambicano.

A adopção da fotografia como instrumento de propaganda do Estado Novo e a apropriação militante, deliberada e metódica desta tecnologia portátil, torna-a num dos veículos primordiais para a consolidação e disseminação de um imaginário de coesão e hegemonia nacional, ampliando a proclamação do sucesso da missão colonial e da domesticação dos territórios ultramarinos. Como defende Christopher Pinney, se «a fotografia tem demasiados significados para obedecer a uma instrução nacionalista eficaz», importa diligenciar uma leitura ambivalente entre representação e documentação, reclamar uma visualidade frequentemente negligenciada no exercício da sua Historiografia e questionar as fronteiras das suas habituais metodologias.

As imagens que testemunham o fim do império colonial português fazem parte desse universo a problematizar em especial pelo confronto do que esse mesmo fim significou em distintas geografias e qual o papel que a imagem assumiu na representação desse processo. Importa por isso reconhecer a dimensão ética e política das denominadas imagens pós-coloniais que se fazem e publicam no decorrer do período de descolonização, revendo os seus mecanismos de produção e disseminação, em particular num tempo em que fazer imagens, ver imagens, ou aceder a imagens era integralmente diferente.

A publicação destas imagens em livros monográficos nos primeiros anos pós- independência, ampliou a sua capacidade de perseverança contra o esquecimento e a afirmação de uma nova identidade que se fez entre a herança do passado colonial e, como caracteriza Achille Mbembe, «o velho imaginário

da ‘revolução’ e do ‘anticolonialismo’, a velha temática anti-imperialista, com as teses nativistas».

É nesse sentido que se propõe uma leitura cruzada entre uma selecção de livros eminentemente fotográficos que se publicam na década após o 25 de Abril de 1974. Através de *Resistência Popular Generalizada* (Angola, 1977), *Da resistência à libertação* (Portugal, 1977), *Paredes na Revolução* (Portugal, 1978) e *Imagens de uma revolução* (Moçambique, 1984), entre outros, procura reclamar-se uma pedagogia crítica para as imagens e compreender-se como estes movimentos de libertação, propaganda e protesto se relacionam com os mecanismos de descolonização e, em simultâneo, com a influência e pressão política do contexto internacional.

16:50 – 17:10 Com. 4: **Black images matter: Africans in the archive and the imperial metropole** | **Claudia Castelo**

The finding aids of the Arquivo Histórico Ultramarino, Lisbon, Portugal (Overseas Historical Archive) provide no information on the scope and content of the archival series “settlers and returnees files” (“processos de colonos e repatriados”) created by the Ministry of the Colonies. Doing research on the Portuguese who settled in Angola and Mozambique during the late Portuguese colonial empire, I requested that series for consultation, directing my focus to the settlers’ applicants, Portuguese people requesting free transport to the colonies. Without thinking too much, I presumed that the returnees’ applicants were Portuguese settlers asking for transport to come back to Portugal. Eventually, I came across a couple of “returnees’ files”. To my surprise, photographs of black men, women and children attached to the applications caught my eye. The applicants for free passage to their birthplace as returnees, claiming lack of means to pay for the ticket, were Africans. The pictures in the files, taken for reasons of visual identification and included for bureaucratic requirements, alerted me to a paradoxically invisible reality: black people inhabiting the imperial archive and at the centre of the empire. In this paper, I reflect on this chance encounter — in which image played a central role — in light of my own experience as archivist and historian, current critical engagements with

colonial photography, discussions on the decolonization of the archive, and innovative historiographical approaches.

17:10 – 17:30 **Com. 5: Práticas de convivialidade na fotografia Africana: usos sociais e experiências simbólicas | Alfredo Brant**

No desenrolar do processo colonial em África, a fotografia foi inicialmente usada como propaganda e ferramenta de catalogação de territórios e controlo dos corpos, visando a afirmação do poder colonial. No entanto, os media não são indiferentes ao contexto cultural onde são inseridos e se moldam a outras tradições, crenças e práticas locais. Essas apropriações favorecem a construção de uma história local da fotografia que por sua vez questiona noções do pensamento ocidental baseadas em dicotomias como real e imaginário. Em África, a apropriação dos processos fotográficos foi melhor representada através da prática de retratos em estúdios de rua. Populares e difundidos nos grandes centros urbanos Africanos a partir do final dos anos 1950, esses espaços destacam a relevância de práticas de convivialidade como ferramenta de construção do sentido da imagem.

Porém, na perspectiva pós-colonial, a história da fotografia Africana não é somente aquela produzida no continente, mas inclui também as imagens feitas pelos fotógrafos da diáspora. Por lidar com questões identitárias que surgiram inicialmente dentro das fronteiras traçadas artificialmente, mas que hoje ultrapassam esses limites geográficos, somente assim é possível falar de fotografia Africana.

Através de entrevistas individuais e de um encontro entre os fotógrafos Eustáquio Neves (Brasil, 1955-) e Akinbode Akinbiyi (Reino Unido, 1946-) que serão realizados como parte do trabalho de campo de meu doutoramento, esse artigo oferece uma investigação dos usos sociais da fotografia a partir de um ângulo descolonizador. Ambos os fotógrafos são afrodescendentes e construíram suas extensas obras através de noções de pertencimento, identidade, memória e história. Na perspectiva desses autores, a fotografia pode ser entendida como uma prática de convivialidade, onde as fronteiras entre arte, documento, quotidianidade e manifestações simbólicas são indissociáveis.

Através da noção de uma História que se interessa às singularidades dos acontecimentos, Georges Didi-Huberman propõe uma releitura do conceito da imagem dialética de Walter Benjamin. A imagem dialética seria o ponto crítico que permite uma nova legibilidade de imagens, textos e arquivos, confrontando os conceitos essencialistas das grandes narrativas históricas. Surge assim a possibilidade de legibilidade das imagens baseada numa relação simbólica (e não exclusivamente referencial) entre os sujeitos retratados e suas imagens. Esses fatores evocam uma epistemologia da fotografia baseada no que Olu Oguibe define como “a substância da imagem”, onde a capacidade mimética da fotografia se confunde com seu poder de evocação em espaços culturais específicos.

17:30 – 17:50 **Com. 6: Among Suitcases, Boxes, & Personal Objects: Photography, Returnees, and Narrating the End of Portuguese Empire | Lee Douglas**

In 1974, photographer Alfredo Cunha snapped a photograph that would come to symbolize the complexity and uneasiness implicit in narrating Portugal’s colonial past. Absent of any human subject, the image captures a changing urban landscape where conflicting national narratives come into contact. On the left, shipping boxes labeled with the destination “Lisboa” stand in tall stacks. On the right, statues of Portugal’s most celebrated explorers climb the Padrão dos Descobrimentos Monument, built during Salazar’s Estado Novo. In a single frame, the photographer juxtaposes the celebratory narrative of imperial discovery and the hushed, “boxed-up” experience of displacement, dispossession, and return.

Between the summer of 1974 and the end of 1976, close to 600,000 people “returned” to Lisbon and Oporto as former Portuguese colonies, like Angola and Mozambique, gained their independence, thus marking the beginning of the end to Portugal’s colonial, imperial project. Against the backdrop of urban revolutionary fervor, the influx of migrants, who were quickly and problematically labeled *retornados* or “returnees,” was immediately communicated through the publication of

photographs capturing the arrival of suitcases, boxes, and personal objects to Portuguese land. These images, together with the uncomfortable photographs of displaced persons and families crowding airports and hotels, documented a phenomenon that proved difficult to narrate and describe. From the present moment, these images continue to draw our attention to the said and unsaid – what can be remembered and what has been forgotten; what is known and what is kept silent – in producing historical knowledge regarding the colonial project, its violence, and intimate experiences with decolonial return. They are evidence of narratives yet to be produced.

In this paper, I approach this specific corpus of photographs, documenting the materiality of return, as a point of departure for considering how individual and collective memories of dislocation intersect with the writing of historical narratives regarding Portugal's recent past. Drawing on archival research, I analyze how these photographs circulated in newspapers and publications during the revolutionary period, in order to consider how the visual display of personal objects became part and parcel of how re-turn was narrated and understood. I will then consider how these photographs have been re-signified in our contemporary moment, most recently in Elsa Peralta's exhibition *Traços de Memória do Fim do Império*, in the production of documentary films and in family photo albums. Finally, drawing on ethnographic fieldwork and recent theoretical work regarding the intersections between photography, history, and memory, I will consider how these images have and might be activated to narrate experiences where colonial violence, migration, and the end of empire overlap in more meaningful, multivocal, and complex ways, thus complicating the visuality of the visibility of revolution and return.

17/12 (In-person event)

Panel 3 | Trajectories and mobilization of images: contributions to the history of the Macaronesia region – Trajetórias e mobilizações das imagens: contributos para a história da região da Macaronésia

10:20 – 10:40 Com. 1: Un archivo imaginario de la fotografía de Canarias | Carmelo de la Rosa

Tras la realización y publicación de la Guía-Inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias (2009-2013), se plantearon diversas propuestas de trabajo que permitieran la continuidad de los objetivos principales del proyecto, es decir: conocer y divulgar el estado real del patrimonio fotográfico en las Islas Canarias, permitiendo la localización, el estudio y el análisis de multitud de colecciones y fondos de fotografía ubicados en el conjunto del archipiélago,

Una de esas propuestas fue organizar una exposición que mostrara una selección de las imágenes más significativas encontradas durante el proceso de inventario. En la actualidad, trabajamos en la presentación virtual de la misma, reformulando el concepto de “museo imaginario” planteado por André Malraux, para convertirlo en un archivo imaginario de fotografías y materiales fotográficos. Se trata, por tanto, de una acción en curso que esperamos culminar y difundir a través de la web del Inventario de Fotografía en Canarias (www.ifcanarias.com) en los próximos años.

10:40 – 11:00 Com. 2: Um atlas da paisagem açoriana: Francisco Afonso Chaves (1857-1926) e a criação do grande arquivo fotográfico | Vitor dos Reis

Francisco Afonso Chaves (1857-1926), naturalista e fotógrafo português, tornou-se um dos mais reputados especialistas internacionais em meteorologia e oceanografia – dedicando-se também a outras áreas da geologia e da geofísica, como a sismologia e a vulcanologia, tal como ao estudo da fauna e da

flora do arquipélago dos Açores onde viveu. Criador do primeiro serviço meteorológico português (o Serviço Meteorológico dos Açores) e representante de Portugal em inúmeros congressos e comissões científicas internacionais, Afonso Chaves foi igualmente o primeiro diretor do Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada, amigo e colaborador científico do rei D. Carlos (1863-1908) e, durante mais de trinta anos, do Príncipe Alberto I de Mónaco (1848-1922). Esta relação próxima com o soberano monegasco teve um papel decisivo na sua carreira científica e na projeção que obteve a nível internacional. Viajante incansável foi igualmente um brilhante fotógrafo – cuja obra, esmagadoramente estereoscópica e realizada no âmbito das suas viagens, só recentemente mereceu atenção em Portugal.

A par das grandes deslocações para fora do território nacional, Afonso Chaves realizou inúmeras viagens de trabalho entre as diversas ilhas açorianas – sendo possível, a partir do seu espólio epistolar, diarístico e fotográfico, identificar mais de quarenta nos últimos trinta anos de vida – a maioria delas por motivos diretamente relacionados com a sua investigação científica ou com a supervisão da edificação de uma rede de estações meteorológicas financiadas pelo governo português e por Alberto I de Mónaco, etapa fundamental no projeto de criação de um serviço meteorológico internacional.

A presente comunicação debruça-se sobre a construção por Francisco Afonso Chaves, ao longo das viagens que realizou pelas ilhas açorianas, do primeiro grande arquivo fotográfico da paisagem açoriana e sobre as características que o tornam único na história da cultura visual portuguesa. Nomeadamente: pelo seu cruzamento entre critérios científicos e valores artísticos; pela sua natureza intrinsecamente dinâmica; pelo seu caráter imersivo exigindo do observador a direta interação com uma tecnologia de visualização; e pelo ponto de vista adotado permitindo a criação, pela primeira vez na história da fotografia portuguesa, de uma inovadora categoria de imagens de paisagem obtidas a partir do mar e/ou tendo este como horizonte inescapável. É o processo de constituição deste arquivo que, de múltiplas formas, se cruza e confunde com a criação de um atlas fotográfico da paisagem dos Açores.

11:00 – 11:20 **Com. 3: Macaronesia. La Fotografía en las Islas de la felicidad | Gabriel Betancor**

El Atlántico fue el camino que tomó Europa para entrar en contacto con otros pueblos, y durante el s. XIX marcó el rumbo de su expansión capitalista e imperialista hacia América, África y Asia. Las islas del Atlántico han sido fundamentales en el contacto de los pueblos y sociedades que habitan sus costas puesto que han constituido el punto de apoyo y encuentro para el intercambio de productos, mercancías, inventos e ideas; plataformas oceánicas para el tránsito de personas y el mestizaje de sus culturas, en un proceso de siglos que ha condicionado también el profundo mestizaje de los pueblos que vivimos en estas islas y archipiélagos.

La fotografía se extendió por el planeta acompañando esta primera globalización capitalista, convertida en un arma de la modernidad que enarboló la expansión europea. Como un elemento fue una herramienta de los europeos para aprehender las nuevas realidades geográficas, económicas, sociales y culturales que se estaban encontrando en las sociedades coloniales que se desarrollaban con la inversión de capitales europeos. Contribuyó de ese modo a consolidar la concepción euro centrista de la supuesta superioridad de Europa frente al conjunto de pueblos de América, África y Asia, exóticos ante la mirada de los europeos y supuestamente atrasados respecto de la modernidad capitalista. Fotógrafos europeos como Carl Norman, Chas Nanson, Medrington, Witcomb, Herrmann, Maisch, Relvas, Passaporte, etc. fueron algunos de los productores de esa iconografía y tradición europea sobre las islas del Atlántico.

Las sociedades coloniales de los archipiélagos tomaron también la fotografía como elemento productor de identidades y tradiciones insulares que cohesionaron socialmente el mestizaje de sus poblaciones. Fotógrafos insulares como Ojeda, Brito, Machado, Perestrello, Baena, Ponce, Alonso, ... fueron artífices de dicha producción iconográfica, que además de mostrar todo tipo de avances en las sociedades insulares se acomodaba a la visión europea sobre los archipiélagos atlánticos.

También fotógrafos insulares açorianos, madeirenses, caboverdianos y canarios colaboraron en la producción de la iconografía identitaria de estos archipiélagos. Iconografía que, a la vez que apuntaló la “identidad y tradición insular”, sirvió de reclamo para las inversiones europeas en el contexto de la primera globalización capitalista, y continúa sirviendo hoy de reclamo publicitario para atraer a los millones de turistas que nos visitan, y de banderín de enganche para cohesionar a la población bajo la dirección de las clases dominantes entorno a “lo nuestro”.

11:20 - 11:40 **Com. 4: Laudalino da Ponte Pacheco, o fotógrafo da Maia | Maria Emanuel Albergaria e Blanca Calero**

Esta apresentação centra-se na biografia e no espólio de Laudalino da Ponte Pacheco (1921-1998) um fotógrafo/ etnógrafo, autodidata, que nasceu na ilha de São Miguel, nos Açores.

Este homem de múltiplos talentos, com uma história de vida singular, oriundo de um meio desfavorecido, nos anos 50 recebeu uma máquina fotográfica vinda do Canadá, através de um seu familiar que havia emigrado, e o jovem Laudalino nunca mais parou de fotografar, deixando-nos um espólio de cerca de 155.000 fotografias e alguns filmes.

Estas imagens são uma revelação fascinante da vida quotidiana da costa norte da ilha de São Miguel, especialmente nas décadas de 50 (finais) 60, 70 e 80, mostram-nos maneiras de viver que foram pouco registadas nesta ilha, e que são bastante distantes da realidade de hoje, o que as torna documentos riquíssimos para a compreensão do território antropológico, histórico e sociológico da ilha de São Miguel.

Este espólio foi depositado recentemente, há cerca de três anos, pela família de Laudalino, na Santa Casa da Misericórdia do Divino Espírito Santo da Maia, esta instituição, além de ter adquirido equipamento específico para a conservação dos negativos, contratou para este cargo, Vânia Botelho, uma jovem adulta que recebeu formação na área arquivística de fotografia no continente ,e atualmente cuida da conservação

desta coleção, da limpeza, da digitalização, da descrição e da catalogação da imagens.

Em outubro, a Editora Araucária, Ponta Delgada, vai lançar um livro sobre Laudalino da Ponte Pacheco e a sua obra, focando, nesta edição, uma seleção da sua produção centrada nas décadas de 60 e de 70. Este trabalho está a ser realizado em parceria com a Santa Casa da M do D E S da Maia, eu também faço parte da equipa deste projeto editorial, que é coordenado pela responsável pela editora Araucária, Blanca Martin Calero.

11:40 – 12:00 **Com. 5: Joaquim Augusto de Sousa. O primeiro álbum fotográfico | Catarina Pestana**

Propõe-se uma análise do álbum fundacional do fotógrafo Joaquim Augusto de Sousa (1853-1905), datado de 1872, sendo ele ainda muito jovem. Consta de um Scrap Album com cerca de seis dezenas de provas fotográficas, coladas e identificadas pelo autor. Embora não siga uma ordem lógica ou cronológica muito evidente, deixa antever as bases do que será a sua extensa produção fotográfica posterior: memória de lugares, arquiteturas (civil, religiosa e industrial), retratos de grupo, etc.

As tomadas de vista são maioritariamente do Funchal, Monte, Porto da Cruz, assim como do Porto e da Parede. Algumas focam cenas rurais com seus ambientes e costumes. Nota-se também a preocupação em acompanhar a evolução das construções industriais que iam transformando a cidade, enquadrados num olhar moderno, e em consonância com o seu interesse e curiosidade pelos avanços técnicos tão intensos desse momento histórico, e dos seus ecos no contexto local, e nacional. Do ponto de vista estético, o sentido do enquadramento e o apuro técnico são já marcantes, num prenúncio daquilo que será a sua prática futura.

O álbum, inicialmente constituído para uso privado, tem agora a oportunidade de ser visualizado com as leituras que o distanciamento temporal permite. Pretende-se, além disso, cotejar as imagens presentes neste álbum com as do fundo Joaquim Augusto de Sousa, em depósito no Arquivo Regional

e Biblioteca Pública da Madeira, e pertencentes ao Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's.

Assim, este primeiro álbum conhecido de Joaquim Augusto de Sousa abre uma reflexão sobre o papel dos seus registos fotográficos como documento para a história local, tanto quanto abre caminho para um melhor entendimento do processo de construção do seu próprio modo de olhar.

12:00 - 12:20 **Com. 6: Álbums de exílio e/ou o galgar da memória?**
| **Cláudia Faria**

Em Agosto de 1940 chegaram à Ilha da Madeira cerca de dois mil evacuados provenientes de Gibraltar, fortaleza e ponto estratégico sob o domínio Britânico que devido ao evoluir do conflito que opôs as forças do Eixo aos Aliados, se tinha tornado num alvo e por isso perigoso para a população civil.

Foram recebidos de braços abertos pela população local e ao longo de cinco anos viveram em paz e tranquilidade, procurando se adaptar aos hábitos e modo de vida madeirense, acabando por animar a sociedade funchalense a quem emprestaram um colorido e um entusiasmo muito peculiar.

Essas vivências - os maravilhosos anos da Madeira - ficaram plasmados numa série de fotografias, organizadas meticulosamente em vários álbuns fotográficos e orgulhosamente dispostos na sala de estar e através dos quais se (re)conta o exílio na Madeira. Pretendemos demonstrar como o álbum de fotografias alimenta o dia a dia deste grupo de exiliados e de que modo a Madeira e os madeirenses (sobre) vivem na memória, galgando do passado para o presente, (re) construindo diálogos - intergeracionais e interculturais - que sustentam a identidade de uma geração e de um lugar.

Panel 4 | Photo Impulse: the geographical and anthropological archive of the colonial period – *Photo Impulse: o arquivo geográfico e antropológico do período colonial*

14:40 – 15:00 **Com. 1: Photo Mathesis: History of Photography and the history of everything else. How the adherent referent influences historiography | Teresa Flores**

This paper addresses some of the challenges faced by research in History of Photography, and in scientific photography in particular, taking as an example the case of Photo Impulse research project, a FCT funded project (PTDC/COM-OUT/29608/2017). We are interested in understanding how photographs were produced, exchanged, exhibited and valued in the context of colonial science as it manifested in the border delimitation missions with Geodesy, and in the Geographical and Anthropological missions to former African Portuguese possessions from the 1890s to the early 1970s. This visual production integrates the archive of the Tropical Scientific Research Institute at the Museum of Natural History and Science of Lisbon (IICT/MUHNAC). Furthermore, we analyze the visual codes in use during this period, but not restraining our approach to an inventory of styles and visual grammars. We rather embrace the post-structuralist tradition regarding discourse that has been impacting Visual Culture studies for many decades which reinforce the ways grammars and visual codes are used meaningfully to express, and many times impose, hegemonic views. Thus, a photograph is a fabric of power relations at the moment it is taken as well as in its many lives afterwards. A photograph may embrace an hegemonic view, others (different ones? the same ones?) may be used as counter hegemonic: but it seldom is just simply a beautiful view or a very nice portrait! This said, I end up being imbricated with the study of the colonial context, its mindset, its epistemic paradigms and legal systems of oppression, in short, with its regimes of truth (Foucault). This meant dealing with the out of the field of the photographs. The attention to what is not photographed departing from out it is (and sometime with this ideia of the unphotografable), makes me

sometimes feel I am getting very far away from photographic history itself. The question I want to bring to this debate is: in what ways is this deviation (towards the Portuguese Colonial History) needed? How can it help us to better understand the meaning of photography? Do ethical issues depend on this search for the “referent” that adheres, the search for both photography and the history of their referents (the search for History)? Does it help us to see photography or prevent us to see it (as in the argument put forward by Barthes)? And how does the stories photographs display impact historiography (which is another story)?

15:00 – 15:20 **Com. 2: The body of landscape and a landscape of bodies: the role of photography and film in the Portuguese anthropometric and geographical colonial missions**
|Margarida Medeiros

Since the late 19th century that mechanical objectivity was among the main discussions about how to represent accursedly the subjects of science (Daston and Gallison 1995). Photography was one of those elected tools because, as Talbot had said, “the image captures with the same indifference a cup of tea or Apolo de Belvedere”; which is to say: it apparently doesn’t discriminate and is rather laconic, or, should we say, ‘poor’.

As we analyze the way photography was extensively used in mapping the colonized landscape and non-european bodies, we must acknowledge the powerful tool photography turns to be in shaping power discourses about frontiers, territory or cultural identity. As we look into these 19th and 20th century archives we can observe how these pictures are intimately connected to and reinforce a discursive ‘file’ where numbers, measures and other scientific tools are legitimated (Tagg 2009).

Although in academic Portuguese context it never was really developed a colonial anthropology, as others ‘empires’ did (such as England or France), governments always designed missions that could reinforce political power of the Portuguese Empire over its colonies. The study of these missions’ archives,

both geographical, geodesic and anthropological, can allow us to better understand what kind of epistemologies and state empowerment was at stake all along the first decades of the 20th century.

In this presentation I will try to display how landscape was photographed as a powered body and, on the other side, bodies were seen and photographed as part of such a dominated landscape.

15:20 – 15:40 **Com. 3: Human Zoo: Racial science in images at the 1934 Portuguese Colonial Exhibition | Fernando Cascais e Mariana Gomes da Costa**

The Portuguese Colonial Exhibition held in Porto in 1934 was part of the lineage of thematic exhibitions that included the public exhibition of human beings whose racialized bodies matched with the exhibition of resources (mineral, agricultural and forestry, vegetable, fauna and hunting, etc.) from colonized territories. Exhibited as examples of indigenato under the tutelage of colonial authorities, these individuals figured in the exhibition reduced to the status of exotic objects illustrating and legitimizing the civilizing mission of Portuguese colonialism and as labor available for the exploitation of natural resources in overseas possessions. Moreover, they also served as a sample of racial specimens for the study of Colonial Anthropology. The epistemological foundation of this discipline is found in the work of António Augusto Mendes Correia (1888-1960), who began by developing them applied to the field of Forensic Anthropology and Criminology, centered on the so-called Anthropological School of the University of Oporto. Transposed to the scope of Colonial Anthropology, it embodied the epistemopolitical framework that supported the various Anthropological Missions, between the 1930s and 1950s, to the then colonies of Guinea, Angola and Mozambique, with extensions to Macau and Timor, to Cape Verde and to territories under Portuguese administration in India. Divided into areas of ethnographic and anthropobiological study, the research undertaken on a large scale in colonized populations began by

being rehearsed in the group of individuals selected to be part of the Colonial Exhibition, which constitutes a true model experimental pool, from which a considerable number of images. In addition to the photographs included in the official publications of the Exhibition, to which are added those from a private collection of one of the authors, the originals of the photographs taken at the Institute of Anthropology of the University of Porto and the respective reproductions of some of them in specialized scientific publications. These photographic artifacts, still largely understudied, constitute a unique documentary collection about the visual culture of Portuguese racial science, the history of colonial exploration and the history of scientific photography, in addition to everything that parallels or underlies the Colonial Exhibition, but which has its axis in it. This communication intends, finally, to make known the very significant relationships that unite them.

15:40 – 16:00 **Com. 4: The relevance of primary sources for historical knowledge of colonial photography: the case study of the photographic album from Geographical Mission of Mozambique | Catarina Marques Mateus, Élia Roldão, Joana Sobral**

For decades, the photographic collections of Portuguese Scientific Missions, from Tropical Research Institute/Lisbon University (IICT/UL) were silent, as they were not recognized as a source of information or as an archival record. In the past decade, it gradually became the focus of research projects mostly due its recognition as valuable sources for the reconstruction of colonial history, past scientific practices, and technical evolution of photography. Recently, under the scope of the Photo-Impulse project, the photographic collections produced during the Geographic and Geodesic Missions carried out between the late 19th century and 20th century, in the former colonies are being studied. In this context, photography was used as a tool to document the scientific work as well as landscapes and everyday life of communities and scientists. Photography, itself, brings multiple challenges,

about its representation, historical context, and materiality. The conservation group of Photo Impulse, faced some of these issues when setting preservation strategies for the photographic items under study. An example is the absence of relationships between objects and their production contexts that were not properly documented, leading to lack of important data on identification of these materials and consequently its conservation. This was particularly evident with the photographic album “Geographical Mission of Mozambique” under treatment. Taking this in consideration, this paper presents the approach established to gather data about this particular case study. The scarce written information and contradictory evidence along with the material variety present in the photo-album, led us to conclude that primary sources such as mission reports and administrative documentation are crucial for a comprehensive knowledge of the objects, as well as their production context. Moreover, it is highlighted the role of the conservator in the access to technical data collected on the primary sources (e.g. the material features present in the album itself). Additionally, the need for a holistic work carried out by multidisciplinary teams for the reconstruction of scientific, technical and cultural knowledge, as well as for preservation of tangible and intangible aspects of photographic collections, is recognized.

**Panel 5 | Perphoto: Performing the gaze - Perphoto:
Dramaturgias do olhar**

16:50 - 17:10 **Com. 1: Usos de Fotografia na Performance
Contemporânea Portuguesa - Dramaturgia e Memória |
Raquel Raimundo**

Desde o advento da fotografia que a sua história e a da performance se cruzam. A fotografia encenada, a performance para a câmara, a fotografia de cena, e a fotografia em cena são alguns dos principais exemplos de encontros artísticos entre as duas disciplinas, mas ao passo que os três primeiros têm sido alvo de escrutínio académico minucioso, o último carece de apreciação teórica. A fotografia em cena agrega os

elementos fotográficos presentes no espaço de representação/performance e pode ser subdividida em dois tipos, que podem sobrepor-se: (1) fotografia enquanto dispositivo cénico e (2) fotografia enquanto elemento dramaturgico. Embora haja bibliografia/literatura dedicada à fotografia enquanto dispositivo cénico, a fotografia enquanto elemento dramaturgico necessita ainda de conquistar espaço nos estudos de performance e de fotografia. É, por isso, nesta que me focarei.

A fotografia enquanto elemento dramaturgico é aquela que é usada no contexto de um espectáculo performativo, tendencialmente com presença material ou materializada no espaço de representação, podendo também constituir um elemento cénico, que necessariamente contribui para a dramaturgia do espectáculo.

A utilização de fotografia enquanto elemento dramaturgico visa, muitas vezes, problematizar questões relacionadas com a memória e potencia uma presença da História cada vez mais premente na criação em teatro e performance. Em Portugal há já um vasto grupo de criadores em cujas criações a fotografia ocupa uma posição central no espectáculo, estando muitas delas circunscritas tematicamente às memórias familiares, coloniais e colectivas. Revela-se, por isso, pertinente fazer um mapeamento destas práticas performativas no contexto português, que permitirá compreender melhor este campo artístico teórico.

A partir da análise da presença da fotografia nos espectáculos *O arquivo está presente?* (Ana Janeiro, 2020), *Gaveta* (Teatro do Vestido/Joana Craveiro, 2020), *Turma de 95* (Raquel Castro, 2020), *Corpo suspenso* (Rita Neves, 2020) e *Álbuns da Terra* (Tânia Dinis, 2020) procurarei caracterizar a performatividade a que as imagens são sujeitas e o seu papel na relação que se estabelece entre estas e a performer, por um lado, e o público, por outro. Atendendo aos temas abordados nestes espectáculos, aplicarei para esse efeito conceitos oriundos dos estudos de memória, como pequena memória (Christian Boltanski) e pós-memória (Marianne Hirsch).

17h10 - 17h30 Com. 2: **Álbuns de Guerra** | Catarina Laranjeiro e Tânia Dinis

Entre 1961 e 1974, cerca de um milhão de homens partiu de Portugal metropolitano para combater na Guerra Colonial, muitos deles deixando a mulher, a noiva ou a namorada à sua espera, compondo estas a frente de combate doméstica ou familiar da guerra (home front). Considerando que dimensões fundamentais deste conflito permanecem silenciadas na memória coletiva da sociedade portuguesa - tendência contrariada nos últimos anos por um surto de produção académica e artística sobre o tema - procuraremos recuperar o papel das mulheres dos ex-combatentes enquanto guardiões desta memória histórica.

A relação entre as mulheres que ficaram e os homens que partiram materializava-se através da troca de correspondência. Parte dessa correspondência eram fotografias, com as quais muitas destas mulheres elaboraram um álbum fotográfico, hoje recordação desses anos. Elas foram as guardiãs das fotografias de guerra e paralelamente faziam-lhes chegar o quotidiano do qual a guerra os tinha apartado. Por essa razão, nos álbuns fotográficos encontrámos imagens familiares e rurais, lado a lado, com a realidade da guerra.

Combinando o carácter ficcional e documental do testemunho, com a presença material das fotografias guardadas, levaremos a cabo um exercício de reinterpretação das memórias e narrativas da Guerra Colonial, imaginando outras histórias, para além daquelas que as fotografias evidenciam. Buscámos assim compreender o papel destas mulheres, a grande maioria das quais nunca visitou as então chamadas “províncias ultramarinas”, na guerra que as procurava manter enquanto parte do território nacional.

Às fotografias serão instigadas as seguintes perguntas de partida: Qual o imaginário que sobre a guerra e sobre o Império português criaram? Que pensavam da guerra à época e agora? Como vive e sobrevive o amor marcado pela distância (física e emocional) dos anos da guerra? Como materializaram a dimensão afetiva da guerra? Que homens viram partir e que homens viram chegar? Como recriaram os seus percursos de vida face às adversidades pautadas pela guerra?

17h30 - 17h50 **Com. 3: Performing the family album: photographic archives | Ana Janeiro**

This paper describes the process developed to interpret archives through performance photography. It proposes to establish possible methods for contemporary visual interpretations of archives. The visual work presented investigates family photographic archives and makes interpretations of them with performance photography. The photographic albums of two families, my mother and father's parents, represent a period in Portugal's past (1940-1975) scarred by one of the longest dictatorships in history. The photographic work is based on an analysis of the photographs in the family albums from both families. Focusing specifically on the images of my two grandmothers, as representative of two women's lives during this historical period. Both women lived under the same dictatorial regime, but one living in mainland Portugal and the other in the Portuguese overseas territories (India, 1951-61 and Mozambique 1962-75). Each album demonstrates specific cultural differences: the specificity of their diverse settings results in different cultural images. Ultimately, with the end of the regime, these images are inherited in the identity of women in Portugal to this day, including my own.

Photography was key to the regime's propaganda and one of the most widely used tools to spread the ideals of the New State and of the politics of the spirit. This paper demonstrates that the family album was permeable to its influence and aesthetics.

During this investigation elements of the propaganda imagery of the dictatorship surfaced, unravelling the specificity of these two women within the iconography of the regime. This paper will not only describe the method used to interpret these archives, but also the findings of such a controversial time in the history of 20th century European dictatorial regimes.

The work presented in this paper is a performative method of interpreting or enacting these archives. This paper will describe in detail how performance photography can be used as a practice method for the critical interpretation of archives. Ultimately establishing the use of performance as an effective

method for understanding and investigating archives which are eventually representative of life within a historical period.

15/12 (Online)

**Panel A | Local history and socio-political phenomena –
*História local e fenómenos sócio-políticos***

10:10 – 10:30 **Com. 1: Revistas ilustradas e a cobertura fotojornalística das eleições presidenciais em Portugal durante a I República (1910-1926) | Celiana Azevedo, Jorge Pedro Sousa, Fátima Lopes Cardoso**

Em Portugal, a República foi imposta por uma revolução a 5 de outubro de 1910 quando, passados mais de sete séculos de Monarquia, o chefe de Estado passou a ser eleito. Apesar do interesse de que se reveste o estudo do comportamento iconográfico da imprensa nas eleições para a presidência durante a I República Portuguesa (5 de outubro de 1910 a 28 de maio de 1926), trata-se de uma temática ainda não abordada na história do jornalismo português, maioritariamente, interessada em eleições presidenciais recentes.

Como parte do projeto “Para uma História do Jornalismo em Portugal”, financiado pela FCT, este artigo tem como objetivo geral contribuir para um maior entendimento deste campo de pesquisa. Para isso, foram analisadas as coberturas que as revistas ilustradas generalistas e politicamente independentes de expansão nacional portuguesas fizeram das eleições presidenciais durante a I República, sendo elas: Ocidente (1878-1915), Brasil-Portugal (1899-1914), Serões (1901-1911) e Ilustração Portuguesa (1903-1924), que vinham da Monarquia, e ABC – Revista Portuguesa (1920-1931) e O Domingo Ilustrado (1925-1927). A investigação combinou uma abordagem quantitativa e qualitativa das coberturas textuais e fotojornalísticas realizadas pelas revistas, articulando a deteção, a recolha e a análise dos dados dos dois números anteriores e posteriores às datas de cada eleição.

O estudo concluiu que as eleições presidenciais na I República foram acontecimentos de grande simbolismo político, social e

cultural, à semelhança das entronizações nas monarquias; tendo em conta a época e considerando o carácter independente das publicações, as coberturas foram essencialmente descritivas, pouco analíticas e interpretativas com o discurso textual e fotográfico centrando a sua atenção nos novos Presidente da República com o objetivo de apresentá-los aos portugueses (“pessoalização” com forte recurso à fotografia de retrato); o discurso de todas as revistas apresentaram o desencanto com a I República, nomeadamente com as dissensões e lutas no campo político, frequentemente violentas; em alguns casos, cada eleição presidencial foi enquadrada em um discurso voltado para o futuro e sempre elogioso para cada um dos novos chefes de Estado; a interiorização de rotinas e cânones de cobertura fotojornalística permitiu focar em imagens de momentos particularmente simbólicos: o juramento da Constituição pelo Presidente, a saudação na varanda do Parlamento, o cortejo presidencial... De algum modo, o cânone de procedimento terá sido definido na cobertura das primeiras eleições presidenciais, em 1911, por Joshua Benoliel, o pioneiro do fotojornalismo em Portugal.

10:30 – 10:50 **Com. 2: Por Uma Historiografia da fotografia dos anônimos da História: a construção de Brasília pelas lentes de Geraldo Vieira | Larissa Cunha**

As fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. As personagens retratadas envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo processo, somente a fotografia sobrevive. Os assuntos nela registrados atravessaram os tempos[...].(KOSSOY, 2002, p.139)

Sinônimo de transformação e progresso, Brasília foi palco de diferentes abordagens. Desde a pedra fundamental até sua inauguração, a nova capital brasileira foi o reduto de profissionais que almejavam disseminar ao país a

esperança desenvolvimentista. E ao mundo, a emergente arquitetura moderna brasileira. Empenhados na difusão de tais acontecimentos, jornalistas e fotógrafos foram os atores fundamentais para a constituição desta historiografia.

No intuito de contribuir com as discussões propostas pela ‘Conferência Internacional Fotografia e História – FUNCHAL - Colégio dos Jesuítas – Universidade da Madeira (Uma) e Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente’s’, a presente autora propõe, através deste resumo, dialogar sobre a relação da Documentação da Arquitetura Moderna Brasileira através da Fotografia¹, por meio do trabalho de Geraldo Vieira (1911-1993) - brasileiro e mineiro - fotógrafo anônimo² em um prisma nacional, mas que foi de fundamental importância para a documentação da história da cidade de Araguari -MG e pôde retratar através de belos ângulos o emergir de Brasília.

O fotógrafo em questão deixou um legado fotográfico especial sobre Brasília, registrado através de uma Rolleiflex, cujo acervo inédito compõe-se de 485 fotografias no formato 6x6. Pertencente à Família Vieira, tal acervo foi disponibilizado à autora para que pudesse desenvolver sua pesquisa de mestrado.

Os procedimentos investigativos do acervo acima citado levaram a autora a identificar possíveis diálogos com outras imagens de profissionais notáveis³ retratadas no mesmo período, como também a reconhecer as maneiras de fotografar, olhares, ângulos e ‘engenharias’ desenvolvidas pelo fotógrafo Geraldo Vieira.

Crê-se que os registros fotográficos sobre Brasília de Geraldo Vieira são de suma importância para os acervos documentais e para os pesquisadores, pois a pesquisa histórica e a preservação do patrimônio cultural de uma localidade devem ser resguardadas, através de ações de proteção desses meios de produção.

10:50 – 11:10 **Com. 3: «O Sentido das Vivências» repositório digital de fotografias em Avis: um contributo para a História Local | Maria Almeida e Marta Alexandre**

A história local implica um suporte teórico e uma metodologia rigorosos, que pressupõem interdisciplinaridade e o uso de diversos instrumentos e novas linguagens. Para a construção de retratos das sociedades locais é fundamental o recurso a uma multiplicidade de fontes que se encontram em arquivos locais e particulares, com a sua coleção de objetos e registos diversos. Entre estes a memória oral oferece uma contribuição valiosa, assim como as fotografias e os álbuns de retratos.

O Sentido das Vivências é um projeto do Arquivo Histórico do Centro Interpretativo da Ordem de Avis que promove a recolha e registo de fotografias antigas de família junto da população do concelho de Avis e que abrange o período das últimas décadas do século XIX até meados do século XX, realizadas por fotógrafos amadores locais e por profissionais em estúdio ou ambulantes. A fotografia, documento por excelência, é a fonte onde o «sentido da vivência» se materializa no quotidiano das «gentes da terra», nas suas dinâmicas com o espaço e o tempo. As ocasiões importantes da comunidade frequentemente têm a única forma de registo na fotografia, cuja temática varia em função do grupo em apreço. A generalização da fotografia, a partir das décadas de 30/40/50 do século XX, entre os estratos de menor poder económico, registando os ciclos, sejam eles de vida, crença religiosa ou atividade profissional, é mais tardio, relativamente a grupos mais favorecidos. Nestes, os registos são mais recuados no tempo, explicado em parte, pelo maior apetrechamento económico e acessibilidade à fotografia, que cumpriu uma função de representação e afirmação social. A fotografia, independentemente do grupo social «retratado», é um documento de época, simultaneamente uma manifestação artística de expressão plástica, que capta ambientes, expressões, e composições temáticas que documentam a vivência e as memórias familiares das gerações do concelho de Avis.

O caso em estudo apresenta-nos o exemplo típico de uma sociedade bipolarizada, tal como a descrição de José

Cutileiro deixou bem explícito: no Alentejo havia os Ricos e os Pobres (1977) e as características de cada grupo estavam perfeitamente definidas. A partir dos contrastes assinalados, e bem representados nas fotografias em momentos públicos e privados, tanto em momentos familiares como de sociabilidade, podemos apurar comportamentos, costumes e estilos de vida que nos ajudam a construir retratos dos grupos e assim completar a história social local, preservando a memória coletiva.

Panel B | Uses of images: technical aspects of photography from a historical perspective - *Usos das imagens: aspectos técnicos da fotografia sob uma perspectiva histórica*

12:10 – 12:30 **Com. 1: Arqueologia da imagem e arte rupestre: estudo das fotografias históricas realizadas pelo naturalista espanhol Ramón Sobrino Buhígas | Kenia De Aguiar Ribeiro**

De caráter interdisciplinar, este trabalho é uma intersecção entre as áreas da arqueologia pré-histórica e da imagem fotográfica histórica. Nosso objeto arqueológico é constituído por uma documentação fotográfica realizada no primeiro terço do século XX sobre a arte rupestre ao ar livre da Galiza, Noroeste da Espanha. Trata-se das imagens fotográficas registradas durante duas décadas pelo naturalista espanhol Ramón Sobrino Buhígas (1888- 1946), o qual as reuniu e as organizou na obra *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, publicada em latim no ano 1935 em Madrid.

Entretanto, o advento da Guerra Civil Espanhola, somado a outros fatores, acabou por ofuscar a difusão desta obra-prima e pioneira no gênero. No ano 2000, a publicação de uma versão fac-similada com tradução dos textos para a língua galega promoveu nova difusão do *Corpus Petroglyphorum*. No entanto, a carente reprodução das imagens impressas em suas páginas acabou por comprometer a lisibilidade da valiosa documentação e o conseqüente entendimento das metodologias utilizadas no processo de registro das figuras rupestres.

Com o objetivo de compreender tais procedimentos metodológicos, nos deslocamos até a Galiza, onde se conserva, no Museu de Pontevedra, tanto um exemplar do raríssimo livro de 1935 quanto autênticos originais fotográficos do autor. A evolução da investigação in loco também nos possibilitou acesso ao espólio documental familiar do investigador-fotógrafo onde se preserva cerca de quinhentos negativos fotográficos sobre placas de vidro.

O manancial de informações obtido graças aos materiais conservados nos acervos gráficos do Museu e do espólio familiar nos permitiu identificar e descobrir importantes elementos metodológicos empregados pelo autor em seu trabalho de campo e em laboratório nas primeiras décadas do século XX. O resultado deste trabalho é, portanto, uma contribuição dupla, tanto para a historiografia da arqueologia quanto para a historiografia da fotografia, além de corroborar o caráter pioneiro e vanguardista do trabalho de documentação fotográfica sobre arte rupestre pré-histórica realizado por Ramón Sobrino Buhigas.

12:30 – 12:50 **Com. 2: A fotografia documental da assistência psiquiátrica em Portugal | Mariana Gomes da Costa e Fernando Cascais**

A utilização do médium fotográfico por parte da psiquiatria portuguesa, a partir do último quartel do século XIX, distribuiu-se pelas vertentes principais do científico e do documental, qualquer uma delas destinada a reforçar o laço entre saber e poder conforme teorizado por Michel Foucault. A presente comunicação concentra-se na fotografia predominantemente documental constante do espólio do Hospital Miguel Bombarda e eventualmente outros estabelecimentos psiquiátricos, com um propósito essencialmente panegírico da ação conjunta da classe médica e das políticas públicas do Estado (Novo) no campo da assistência psiquiátrica. A análise incide particularmente no valiosíssimo e inédito conjunto fotográfico produzido para a exposição comemorativa do centenário do Hospital Miguel Bombarda, em 1948, procurando focar o «antes e o depois» da reforma da assistência psiquiátrica

iniciada em 1945, a qual teria vindo inverter o percurso decadente que se seguiu à morte de Miguel Bombarda (1910), a despeito das posteriores direcções do Hospital por Júlio de Matos ou Sobral Cid. As fotografias feitas com o fim expresso de figurarem naquela exposição constituem um documento social e estético de superlativa relevância sobre a assistência psiquiátrica em Portugal, as condições asilares do estabelecimento e a situação de abandono social dos doentes mentais, bem como a superação do nihilismo terapêutico vigente até à época, na qual se assiste ao surgimento de novas vias de intervenção psiquiátrica (choque insulínico e electroconvulsivo, malarioterapia, leucotomia, etc.). Num claro uso político-institucional da fotografia, orquestrado pela direcção de Almeida Amaral no Hospital Miguel Bombarda (desde 1945), as fotografias em exposição nas comemorações dos 100 anos do Hospital incluíam descrições e reproduções fotográficas do anterior panorama de abandono e incúria em que viviam os doentes, em arguto contraste com os melhoramentos alavancados pelo regime de Salazar. O conjunto fotográfico visava abarcar a melhoria das instalações, num sentido higienista mas também de remodelação hospitalar do espaço ainda conventual; a atenuação ou eliminação dos meios de repressão anteriormente usados tanto no corpo (instrumentos de contenção) como no espaço (grades nas janelas); e a implementação dos mais actuais meios de diagnóstico e terapêutica, a que corresponderia forçosamente a melhoria das condições de vida dos doentes, ou o cabal adestramento dos corpos. Este espólio é pela primeira vez analisado e dado a público no âmbito da História da Cultura Visual da Medicina e da Psiquiatria em Portugal, constituindo igualmente um muito importante contributo para a história da imagem fotográfica.

12:50 – 13:10 **Com. 3: Portugal Builds 19_20: As dimensões da fotografia na construção de um “museu digital” | Manuel Marques Caiado**

O projeto de investigação “Portugal Builds: Digital Knowledge Platform for Portugal Construction History,

19th and 20th Centuries” (ref.PTDC/ART-DAQ/28984/2017), financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, tem dedicado a sua atividade à criação de uma plataforma de acesso aberto para a História do Setor da Construção em Portugal nos séculos XIX e XX. Trata-se de um novo formato de investigação apoiado em ferramentas heurísticas que se inserem confortavelmente no emergente campo da Humanidades Digitais, fazendo do “Portugal Builds” um dos crescentes “projetos digitais de história pública” que aplicam novas abordagens historiográficas inter e intra relacionais aos diferentes dados apresentados no formato digital. No caso específico deste projeto, trata-se de disponibilizar gratuitamente a História de um dos setores mais importantes da economia portuguesa, contribuindo para o enriquecimento da identidade cultural portuguesa. O objetivo final do projeto será o de conduzir o utilizador a viajar por diferentes temáticas associadas à disciplina da História da Construção e personificar as fontes, os documentos ou os outputs da plataforma num “museu digital”. Este novo conceito é uma das mais recentes formas de fazer e divulgar investigação, garantindo a expansão e acessibilidade do conhecimento ao maior número de pessoas possível.

A fotografia surge na plataforma como um elemento central. Ela está presente nas mais diferentes dimensões neste “museu digital”. Para esta comunicação específica, a fotografia será vista e analisada em duas vertentes específicas: como ferramenta informativa e como ferramenta decorativa. Se na primeira ela atua como complemento visual à construção de toda a narrativa histórica que o “Portugal Builds” pretende construir, na segunda ela apresenta-se como elemento insubstituível na estruturação da plataforma. Em ambas as vertentes, esta ferramenta pretende garantir ao usuário uma experiência mais completa e aproximada ao real. Numa primeira análise esta comunicação pretende acompanhar a investigação por detrás da procura, escolha e disposição historiográfica das fotografias apresentadas nas exposições do “museu digital”. Um processo que se refere inevitavelmente aos seus obstáculos e às suas potencialidades na edificação de uma plataforma digital para a História da Construção.

Num segundo momento, esta comunicação pretende explicar as estratégias que a fotografia protagoniza na criação de um imaginário para o museu, realçando-a como elemento-chave para a sua estruturação.

Panel C | Hegemonic national histories, photographic resistances, and counter-images – *Histórias hegemônicas nacionais, resistências fotográficas e contra-imagens*

14:40 – 15:00 **Com. 1: The invisibility of photography in a culture of surveillance: visualizing hidden narratives and histories in communist Romania | Uschi Klein**

This paper explores how photography mediated the experience and perception of time under Romania's communist rule (1947-1989). As one of the most repressive totalitarian dictatorships of Eastern Europe, Romania was characterised by the (neo-) Stalinist ideological system of fear, coercion and austerity. It is most often remembered for the latter years of Ceaușescu's regime, when empty shelves, petrol shortages, blackouts and cold apartments dominated people's experience and perception of time. There was a sense that socialism would last forever, suggesting that time did not move at the same speed as elsewhere in the former Soviet bloc.

Communist Romania offers an interesting case study of a society cut off from the ubiquitous visual culture of the 20th century. Life under the Romanian totalitarian system was not something to be chosen or refused; it was the only social reality known to people. Thus, it is imperative to re-appropriate the past through personal stories, visual narratives and the powerful tool of photography, rather than referring only to the official discourse of collective memory. The tendency of the latter is to make generalisations and to gloss over the differences between personal memories and the official story with its ideological bias.

Taking photography's mnemonic quality into account, this paper considers the camera not as a neutral recording device but as an active mediating construction and an imagined version of a complex and contradictory present and futurity

that a later viewer will encounter. Photography provides a means of extending discussions of untold narratives, repressed histories and changing interpretations of the past, locating them in the present and orienting them towards the future. Drawing on archive collections held at the Association of Artists Photographers and private collections in Romania, this paper frames photography as an ongoing event that is interwoven in webs of power, dialogue, resistance, and agency and involves multiple choices and participants. Photographs, then, are revealed as unstable spaces where meanings of temporality under socialism are sought and negotiated rather than given. By bringing these photographs and practices into circulation to delineate the collective memory, this paper illuminates something outside the Western experience and distant times, inviting the viewer to draw attention to the complexity of witnessing history, as well as reflect on history in the context of contemporary oppressive regimes.

15:00 – 15:20 **Com. 2: “Our National Eye of Conscience”: Dorothea Lange on the Japanese Internment | Irén Annus**

In 1942 American photographer Dorothea Lange was hired by the US War Relocation Authority to document the Japanese relocation process initiated by President Roosevelt’s Executive Order 9066. Lange, keenly aware of possible limitations the job may entail from her previous contract with the government during the Great Depression, decided to take this assignment thinking that someone must be there and record what was happening. The outcome was over eight hundred images taken over a period of six months, capturing moments of evacuation and incarceration in northern California. The government wished to use these images to demonstrate how orderly and peaceful their actions were, thus to “protect them from potential allegations of mistreatments” (Gordon 2006, 3). While the images definitely proved this on the surface, they also exposed a lot more about the people and their circumstances. As the result, government officials withheld most of these pictures, some with the word “impounded” on them, and kept them out of

sight in the National Archives. The publication of over one hundred of these images in a volume in 2006 triggered a new public debate and a re-assessment of war-time domestic politics with its racist undertones. This presentation takes a closer look at a selection of Lange's images to investigate how, through the means of photography, the artist was able to criticize the internment policy of the government and how her art has emerged as public evidence that continues to challenge the official historical war narrative.

15:20 – 15:40 **Com. 3: Imagens Invisíveis: fotografias sitiadas em tempos sombrios | Marcela Chaves do Vale**

Cada imagem guarda em si camadas de histórias, assim como cada história comporta inúmeras imagens. Entre aproximações e incredulidades, fotografia e história estabelecem diálogos e travam embates desde o surgimento da imagem técnica. Para muitos fotógrafos, é como contribuição à história que a fotografia se realiza, como agente da história (MAUAD, 2016). Igual a todo sobrevivente, em sua árdua jornada, a fotografia “guarda em si a difícil pergunta sobre o propósito de sua sobrevivência, a pergunta sobre o que nela, a despeito de tudo o que passou, ainda será” (LISSOVSKY, 2014, p.190). Nas palavras de Susan Meiselas (WEBSITE), é com a história que todos nós fotógrafos contribuimos e, portanto, “devemos fazer algo que viva para essa história”.

Fotografias tanto revelam quanto ocultam. E muitas vezes nos revelam o que está oculto, encoberto, esperando por ser desvelado. Imagens que não se resumem a reproduzir a realidade, mas objetivam desmascarar o real (BENJAMIN, 2012, p.113) através de um “decifrar paciente” da história (GAGNEBIN, 2018, p.48). Índícios de um tempo ido, promessas de futuro, sintomas de atualidade, as fotografias comportam os tempos históricos que representam, figurações e sensibilidades que expressam, expectativas que carregam inscritas em si desde o gesto de sua criação, além de sua própria trajetória de vida. E a trajetória das fotografias sitiadas tem muito a dizer.

Há um complexo jogo de invisíveis e invisibilidades

contido na existência e resistência destas imagens. Filhas do totalitarismo, são fotografias que já nascem proibidas, vedadas em sua aparição. Imagens consideradas perigosas, capazes de desvelar a extensão do terror cotidiano, de dar voz aos que foram calados e marginalizados, de tornar presente as ausências; imagens sobretudo políticas. Para esta apresentação, abordaremos rapidamente o contexto histórico, o gesto de resistência dos fotógrafos e a estética de algumas imagens, embora a ênfase recaia na biografia do livro *Chile From Within* (1990), um livro de Meiselas, sem fotografias de Meiselas.

A proposta é examinar de que forma o invisível se torna sensível? (DIDI-HUBERMAN, 2018). Como é possível combater a ficção da história oficial e fazer emergir uma outra história, a dos vencidos, em meio a tantas invisibilidades? Como as imagens se tornam vivas para a história? Entrelaçando história e fotografia em tempos sombrios (BRECHT, 2002; ARENDT, 2008), com embasamento teórico nas teses *Sobre o Conceito de História* de Walter Benjamin (2012), será problematizada a trajetória de vida das fotografias sitiadas.

15:40 – 16:00 **Com. 4: Falas míticas e materiais do mito no Estado Novo**
| **Filomena Serra**

Das últimas décadas do século XX até hoje, historiadores e cientistas sociais, sobretudo em Portugal, têm-se debruçado profundamente sobre o Estado Novo português. Têm-se debatido conceitos e aprofundado temáticas. Contudo, apesar dessas investigações parece existir uma espécie de «memória saturada» (Didi-Huberman), a qual perigosamente pode pôr em causa o trabalho sobre as fontes escritas. O objectivo deste trabalho é um recentramento à volta das imagens, enquanto documentos.

De acordo com Georges Didi-Huberman pretendemos que o conhecimento histórico não é apreensível «tal qual em si mesmo» mas acontece a partir do «agora». Trata-se, para nós, de situar o estado da experiência presente, onde emerge o imenso arquivo imagens do Estado Novo. Também Walter Benjamin chamou de «ponto crítico» às imagens que

devem ser recontextualizadas - «imagens dialécticas» que dão «legibilidade» ao passado. Tornar legível significa então, neste trabalho, dar legibilidade através da arte da memória àquilo que foi o período longo da ditadura, das suas camadas temporais, das suas complexidades e singularidades históricas destacando as imagens e extraindo delas a visibilidade da sua construção, dificultada pela sua manipulação e pelos usos e funções que conheceram.

Seguindo o princípio da montagem de imagens de Georges Didi-Huberman e o de «legibilidade» de Walter Benjamin, e no cruzamento com o conceito de «fala mítica» de Roland Barthes, tentaremos analisar as representações fotográficas em materiais impressos produzidos durante o Estado Novo. Apresentar-se-ão alguns estudos de casos, através de algumas das publicações mais importantes do período. Matérias da «fala mítica» serão, por exemplo, as imagens fotográficas que comunicam a ideia do mito do «homem novo» e da «mulher nova»; mas também as imagens que veiculam a mitologia do «mar português»; ou as imagens dos mitos fabricados à volta da cultura popular e da invenção das suas tradições. Em suma, trata-se dos mitos de uma «portugalidade» falada miticamente na matéria das imagens, da sua circulação e dos seus usos sociais. Uma mitologia porventura anterior ao Estado Novo, mas que o sistema político de Salazar aprofundou e pôs em prática através da sua propaganda.

16/12 (Online)

Panel D | Non-canonical voices in relation to archival stratifications and established historiographies – *Vozes não canónicas em articulação com estratificações arquivais e historiografias consolidadas*

10:40 – 11:00 Com. 1: **Helena de Orleães, duquesa de Aosta. Uma Fotógrafa em Moçambique, 1909 | Inês Gomes**

Em 1909, Helena de Orleães (1871-1951), também conhecida por duquesa de Aosta, realizou uma viagem a África. Proveniente

de Nápoles, passou por Lisboa – privando com a sua irmã, a rainha D. Amélia – cidade onde apanhou um barco rumo ao continente africano, com escala na Madeira e na África do Sul. A 23 de novembro de 1909, Helena de Orleães chegava a Lourenço Marques (Maputo), Moçambique, dois anos depois da visita do seu sobrinho, o príncipe Luís Filipe, a este território português.

Durante a sua estadia, Helena de Orleães dedicou parte do seu tempo não só à caça – atividade amplamente divulgada em periódicos da época –, mas também à fotografia e à realização de imagens em movimento. Pouco tempo depois, Helena de Orleães foi impelida pelos filhos a publicar um livro. No prefácio de *Voyages en Afrique*, Helena refere que não era sua intenção publicar as suas notas, mas os seus filhos imploraram-lhe que escrevesse um livro com fotografias para que eles pudessem olhar, ler e reler. O livro contém 487 fotografias, maioritariamente tiradas pela própria, e 32 referem-se a Moçambique. Helena de Orleães publicou, igualmente, uma série de cinco artigos “A Diana in Africa” na revista americana *Harper’s Weekly*. Os dois primeiros artigos ilustrados são dedicados a Moçambique, dando-nos um exemplo concreto de como imagens das ex-colónias portuguesas circulavam pelo mundo.

Na presente comunicação, pretende-se analisar as suas fotografias, como documento e objeto, inscrevendo-as numa genealogia do imaginário colonial português. Partindo da obra basilar de Naomi Rosenblum, *A History of Women Photographers*, pretende-se igualmente questionar a ausência de Helena de Orleães na história da fotografia. Rosenblum refere que os historiadores tendem a não escrever sobre mulheres fotógrafas pois é difícil encontrá-las. Contudo, este é um caso paradigmático da invisibilidade estrutural das mulheres na história da arte. Para além das suas fotografias terem sido publicadas na época, a Companhia de Moçambique detém fotografias de Helena de Orleães a fotografar em Moçambique, atualmente depositadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. Embora disponíveis num arquivo público e acessíveis online, questiona-se qual a razão para o facto de as fotografias não terem sido suficientemente visíveis para inscrever Helena de Orleães na história da fotografia.

11:00 – 11:20 **Com. 2: A (re)construção da biografia da Fotografia: o arquivo fotográfico da Missão Antropológica e Etnológica da Guiné (1946-47) | Maria Kowalski**

Para conhecermos uma imagem fotográfica, interessa perceber o seu contexto. Este poderá ser um conjunto de outras imagens, na qual esta única, no sentido de imagem única, se integra. Pode ser a intenção com que foi captada e produzida, por quem foi fotografada, e em que tempo e lugar do mundo. Interessa perceber também o seu percurso posterior à sua criação, enquanto objeto que transporta uma realidade, potenciador da geração de novas realidades, de acordo com a sua viagem. A narrativa de uma fotografia não é estanque, dependendo da sua biografia, que integra a dinâmica da sua percepção, interpretação e possível reinterpretação. A biografia de uma fotografia não tem fim enquanto o objeto fotografia existir.

Partindo desta premissa, no âmbito do Doutoramento em Arte e Comunicação pela NOVA FCSH, e integrando o projeto de investigação Photo Impulse, ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova, pretende-se contribuir para a continuação da construção biográfica de fotografias que constam na Coleção Fotográfica da Missão Antropológica e Etnológica da Guiné, pela criação de uma nova narrativa através da prática da fotografia participativa, em comunidades da Guiné-Bissau. Procura-se perceber se esta apropriação e interpretação das imagens fotográficas de arquivo poderá contribuir para a desconstrução de um paradigma colonial patente na Missão e a recriação de uma visão conectada com a realidade de quem é fotografado, numa abordagem participativa eticamente implicada no processo de criação fotográfica.

11:20 – 11:40 **Com. 3: A New Stance on the Historiography of Photographic Portraiture in Polytechnical Manuals and Journals (1839-1839) | Carina Dauven**

The early history of portrait photography is a medialised history of practice and sci-ence - negotiated in its instructional

literature: immediately after the publication of the photographic processes in 1839, a multitude of instructions gained from one's own practice (or the practice of others or even of hearsay) circulated, which were intended to make the new technical imaging process applicable, developable and economisable. The photographic manual and journal literature written parallel to the further development of portrait photography thus became en passant an archive of portraiture as a practice and an applied science. Reading and re-evaluating the countless manuals and journals published in the first thirty years of photography allows an extended understanding of the historiography of photographic portraiture by giving space to non-canonical voices and approaching the early history of photography and its established and well known authors – such as Walter Benjamin, Gisèle Freund, Heinrich Schwarz – against the grain.

This first photo-theoretical, photo-technical and photo-practical archive, however, is by no means to be thought of statically, but rather in the continuous negotiation of its technical, chemical, optical and aesthetic improvements, conceptual innovations and (economic) areas of application. In this doubly medialised environment of instructional literature and the photographer's studio as a place of experiments, re-enacted knowledge, failure and the production of new findings or refined techniques and processes, knowledge about photographic portraiture sediments itself and generates a “b-side” canon in its own right.

In my online presentation I would like to offer insight in the mid-19th-century discourse on photographic portraiture as it is inscribed in its contemporary manuals and journals. To exemplify my findings on the cycle between theory and practice in the writing on photographic portraiture, I will work with the case studies of Karl Josef Kreutzer, who was a librarian in Vienna and a passionate archivist of early photographic history and Ludwig Gustav Kleffel, who used the forewords of his manuals combined with printed portraits of himself to guarantee his inscription – and remembrance – in the early history and discourse of photographic portraiture.

Panel E | Decolonization of photographic materials - *A descolonização de materiais fotográficos*

12:40 - 13:00

Com. 1: Tracing the Decolonial Gaze in Photographic History | Magna Mohapatra and Zunayed Ahmed Ehsan

The history of photography has long been marked by the colonially dominant gaze and its representation of the Other as backward and uncivilized through photography as one of the methods. But the politics of creation and exhibition of images extends beyond the Westernized and colonially practised ways of viewing and thereby understanding the Other. The flip side of this historical gaze needs to be pondered upon and in this paper, an attempt has been made to see how through photography the narrative and identity formation of the Other has evolved from the colonial to postcolonial/neo colonial times. Through photography can decolonial perspectives, memories and thereby experiences be seen as a non hegemonic form of historical record? Does the narrative of the Other alter when it is produced by the Other and museumized through photo exhibitions and narratives (pictorial or otherwise)? What is the indigenous communities' relations to their static portrayal (through photos, media narratives, etc) and how does it influence their cultural politics and identity formation? How have they historically countered the hegemonic narrative through their own visual documentation? Is photographic representation by the Other a way of exoticization of the Other by the Other or can it be seen as a form of deconstruction of their misrepresentation by the colonial gaze and a form of rewriting the hegemonic history? This paper will analyse how the decolonial narrative is constructed and represented through photographs historically which challenges the colonial misrepresentation of the colonized.

13:00 – 13:20 **Com. 2: Decolonizing the archive: reflection of photographs of a scientific expedition | Julia Chacur**

This presentation proposes a reflection on the decolonization of archive images, based on a case study of Artur Neiva and Belisário Penna’s scientific expedition, promoted by the Oswaldo Cruz Foundation (Fiocruz) in 1912. The caravan toured the Midwest and North of Brazil, entering Brazilian sertões. Imbued with certainties of positivism and scientificism, Fiocruz researchers added another element to their excursions: the photographer (Thielen, 2002).

The images and written report produced can be taken as one of the contributions that “invented” Brazil (Lima, 2009). Its repercussions at the time collaborated to consolidate the idea of: “basic cleavage of the national historical formation: that which opposes littoral and sertão” (Lima, 2009, p. 230). Thus, it is possible to analyze the photographs in the broad context of national identity fabrication.

History of photography is very commonly told as a consequence of technological advances and the development of modernity. However, it is little seen as a piece of colonial domination, serving as an anthropological and scientific tool to maintain racial, social and gender violences. Decolonial studies question the political formations that allowed these systemic violences to continue throughout history. According to Quijano (2005), colonial rhetoric was conceived in contact with America and resulted in what he called the coloniality of power, reproduced in a triple dimension: power, knowledge and being. The last two refer to the control over knowledge and subjectivity.

The archive, understood at the same time as a concept and physical space in which memory is preserved (Sealy, 2019), constitutes a field in which collective memory is disputed. Considering Latin America’s current colonialist context, it becomes evident the political and subversive importance of these investigations.

The analysis of ethnographic photography tends to portray marginalized bodies as passive, focusing on the photographer’s intention in capturing the image. Although the asymmetrical

relationship between photographer and subject is fundamental, it is also necessary to recognize the intention and agency of the subjects who are portrayed. After all, they had interests, desires, opinions and stories of their own.

Revisiting and reimagining archival photographs in the present can help rearticulate, reimagine and demonstrate the imagetic strategies that brought the racialized body into focus and contributed to the Western conception of progress (Sealy, 2019). After all: “the way you look at, describe and understand an image is, in the end, a political gesture” (Didi-Huberman, 2017, p. 106).

13:20 – 13:40 **Com. 3: Nos Txon, Self-representation and Memory on a Post-colonial Age – Marta Machado**

Nos txon provém originalmente de uma expressão crioula que indica uma ideia de pertença a um lugar. Traduzida à letra pode ser lida como “o nosso chão” em que txon significa ainda lugar de pertença, e também uma nostalgia na representação de uma ideia de perda de algo físico, com taticidade, um sentido melancólico de reflexão sobre um determinado período de tempo. Pretende-se evocar uma memória de lugar físico e ao mesmo tempo de lugar de pertença mais abrangente, o txon como representação da identidade cultural.

Propõe-se, com a evocação do pronome possessivo ao qual pertence txon, desafiar a forma normativa como a história é contada da terceira pessoa para a primeira pessoa verbal.

Falo na primeira pessoa. Pretende-se com esta posição, trazer um novo sujeito para o centro, falo da periferia e não do centro, deste modo e com estas intenções introduzi o discurso pessoal.

Pretende-se desafiar a ideia de representação, tendo sempre consciente as questões de representação enquanto construção de identidade cultural durante o período colonialista, como estratégia política de domínio.

O colonialismo baseia o seu domínio na criação da alteridade, de uma biopolítica fundada na diferença física e social dos territórios que pretende ocupar.

Este projeto usa de imagens de arquivo da minha mãe, feitas com o propósito de enviar à família ou para guardar para si mesma, e que integrariam, num momento final, um álbum de fotografias de família. Invoca-se um novo estatuto destas imagens, assim como o passado para o presente, sobre um assunto que é ainda pertinente: o da mentalidade colonial dos povos imperialistas.

Pretende-se comparar narrativas e discursos em tempos diferentes, desde 1850 até à atualidade, pondo lado-a-lado memória individual, memória coletiva e história coletiva e entendendo de que forma umas informam as outras, invertendo os mecanismos de poder e dando à “minoria” o controlo do discurso. A história é construída a partir das fotografias, os autorretratos que Lúcia faz e que controlam a perceção de si mesma, a sua memória e a sua projeção num tempo futuro.

Procura-se relacionar uma memória transgeracional que transmite história aprendida através do testemunho oral à sua inserção - da memória do tempo vivido - na do tempo cósmico.

Panel F | Cultural heritages and the construction of identities –*Heranças culturais e construção de identidades*

15:40 – 16:00

Com. 1: Writing History through the Frames of Photographs: People’s Movement and Consolidation of Identities | Rukmini Kakoty

Although photographs are deemed to reflect the objective reality of things, photography as a tool to look into history should be negotiated with its social and political embeddedness which distorts the production and also the viewing of images. To liberate photographs from its burden of reflecting reality, one has to look into the frames, as expounded by Judith Butler, which determines the visibility and invisibility of subjects in a picture. These frames are ideological structures which impact upon how an image is constructed and how it is viewed. Reading through these frames and ideological

structures of the frames, an attempt at understanding history through photographs has been made in this paper which deals with a specific people's movement which happened in Assam, a northeastern state of India. This paper studies the photographs published in the newspapers regarding the movement during its time (1970's) and tries to look into an alternative historical narrative which is different from the dominant narrative of the movement.

Apart from writing a history understood from the visuals, the paper will also delve into how the newspapers, as a production of the class structure, impact upon the narrative of history which goes on to impress upon the symbolic environment in which peoples' subjectivities are formulated. It is a study on how photographs published in the newspapers can lay the foundations for the construction of an identity. It talks about the impressions of the symbolic environment provided by photographs for the formulation of an identity and how in many ways they can reinscribe the ideals and characteristics of an event to build the subjectivities of the viewers.

16:00 – 16:20

Com. 2: Abandoned and forgotten: The Role of Family Photographs in the 1923 Compulsory Population Exchange Historical and Cultural Heritage Studies | Meltem Yaşdağ

Compulsory Population Exchange is based on a protocol signed between Turkish and Greek representatives on January 30, 1923 in Lausanne, Switzerland. This protocol comes to the agenda during the Lausanne peace talks, where the borders of the Republic of Turkey were drawn. This protocol, signed between the two countries, decides on the forced migration of Muslims outside Western Thrace and Turkish Orthodox outside Istanbul. As a result of the population exchange, mutual migrations from Greece and Anatolia begin. As a result of migration, approximately two million people are forced to leave the lands they lived in and known as their “homeland” until that day.

Undoubtedly, there have been various political, social and

economic problems caused by the forced migration in a short time. These problems are solved by various measures and practices taken during the process. However, even though almost a century has passed, the tangible and intangible cultural heritage of those who went and came still cannot be fully recorded. However, the historiography of the period is interrupted by the sudden departure of the families. For this reason, family photo albums and stories are the most important archive examples, which can come to date.

In the last ten years, museums that opened in exchanged regions have begun to play an active role in order to preserve and keep these photographs on the agenda. The majority of the few works in museums consist of these family photographs. In a sense, these migrant photographs mediate the reconstruction of a forgotten culture in Turkey. But how are these photographs exhibited, used and what do they tell? Most importantly, can they make up for the missing gap in history? This study tells about the process of population exchanges in Turkey, who contributed to the cultural heritage of the country, through family photos. It also tells how a photograph becomes an archival document, and emphasizes the cultural heritage that exchanged immigrants are trying to establish through family photographs. In the study, after briefly giving the historical background, it is explained how the migrant family photographs in Turkey are collected, where they are exhibited and what they told. Afterwards, the author will evaluate the representation of these photographs in the cultural heritage of the country.

16:20 – 16:40 **Com. 3: Ambivalent Archive: The Shah’s Photographic Collection | Faezeh Faezipour**

The photographic archive at Golestan Palace, Qajar rulers’ main residence in Tehran, Iran constitutes more than one thousand albums and upwards of 42,000 photographs. The majority of this collection was commissioned by Nasir Al-Din Shah (reigned 1848-1896), who is responsible for popularizing the medium through his realm. An avid photographer, the Shah also took many photographs and personally created

most of the photographic albums in the collection. While some scholars have looked at Nasir Al-Din Shah as a photographer and a commissioner of official court portraits, he has not been examined as a collector of photographs, one who amassed the largest body of photographic archives in Iran. The Naseri period was strife with the intruding presence of Russian and British colonialists who immensely impacted 19th-century Iran and forced the Shah to walk a delicate balance of concessions in order to keep his sovereignty. As the head of the State, the Shah's every action can be viewed as a reflection of the leader's hopes and goals for the country and strongly influenced the photographic collection he accumulated. Studying this archive with a view of the powerful State as its commissioner, one questions the kinds of photographs selected and the purpose behind such selections. What was the Shah's intentions in creating an archive that seemingly recorded vast and far-flung segments of the realm, while ignoring the everyday lives of many of his citizens? Were these photographs meant for the sole consumption of the Shah as with the portrait images of the women at court who could not be seen unveiled by unrelated males, or was the collection created in the hopes of public viewing? And perhaps, most importantly, can we trace the creation of this archive to the ruler's attempt at producing a visual representation of a modern Iran in the latter half of the 19th-century, much like the Ottoman Sultans were doing in the Ottoman Empire?

Panel G | Fictionalization, reenacting, and performativity
 – *Ficcionalização, reencenação e performatividade*

17:10 – 17:30

Com. 1: “Montagens” de arquivo: as “tomadas de posição” entre a performance do fotógrafo e a narrativa arquivística | Filomena Chiaradia

A fotografia, como se sabe, é um instante, um fragmento, um recorte de “alguma realidade”. Stanley Cavell nos ensina que “feito o recorte da fotografia, ele elimina o resto do mundo. A presença implícita do restante do mundo e a sua explícita expulsão são aspectos tão fundamentais da prática

do fotógrafo quanto o que ele mostra explicitamente.” (Cavell apud Krauss, 2002: 140)

Um arquivo é outro recorte. E um arquivo de um fotógrafo traz novos recortes. E um arquivo organizado promove narrativa sobreposta àquela criada por seu titular. Recortes sobre recortes sobre recortes. Para falar sobre esse longo e intenso processo que foi dar “posições” para imagens de um grande espólio fotográfico é preciso ter um tempo para se distanciar e, então, poder enxergar o próprio percurso. Perceber que montagens foram construídas e como revelam o movimento de “tomada de posição”. (Didi-Huberman, 2017)

Convoco alguns teóricos, estudiosos e artistas que inspiraram esse percurso narrativo para além da técnica e da metodologia. Uma maneira de contar que possa despertar todos os sentidos e afetos que estiveram presentes no manusear das fotografias do espólio de José Marques (EJM) e o latente potencial de seu arquivo. Porque “engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exacto em que guarda as coisas do passado.” (grifo meu, Benjamim apud Molder, 2018: 67)

E tão importante quanto dizer sobre as metodologias adotadas é desvelar o que fica fora e não se revela de pronto no processo de organização e investigação de um arquivo. Wim Wenders afirma que o “verdadeiro ato de enquadrar consiste em excluir algo, ele se define muito mais pelo que não se mostra do que pelo que se mostra”. (Wim Wenders, 2001) A história constrói-se sobre ações de múltiplas escolhas, vozes e silêncios. A experiência de olhar milhares de imagens para conseguir perceber o que não estava lá, foi o exercício de ver para perceber o que não é visto.

José Marques (1924-2012), fotógrafo e repórter fotográfico, fez carreira em Lisboa entre 1949 e 2012. Seu espólio, estimado em cerca de meio milhão de itens, inclui negativos, fotografias em papel, slides, fotos digitais, entre outros documentos. Foi adquirido em 2013 pela Biblioteca|Arquivo do Teatro Nacional D. Maria II, que integra o consórcio do projeto Infraestrutura Rossio (2019-2021) e, nesse âmbito, disponibilizará 80 mil fotografias de seu espólio.

17:30 – 17:50 **Com. 2: Histórias de Linchamento em Postais para Charles Lynch e Justiça e Barbárie | Marina Feldhues**

Neste artigo busco responder aos questionamentos que dois trabalhos artísticos, Postais para Charles Lynch (2016) do Coletivo Garapa e Justiça e Barbárie (2017) de Jaime Lauriano, despertaram em mim, como detalho adiante. As obras abordam as relações entre práticas antigas, coloniais, e contemporâneas de linchamento. A fotografia, em ambas, é um elemento central para a exposição de uma certa reiteração, ou reencenação (TAYLOR, 2013) dessa prática ao longo do tempo, mais precisamente, entre os séculos XIX e XXI. Ao fazer do tempo o palco para a atuação de um roteiro de violência colonial, neste caso o linchamento de vidas negras, essas obras parecem confrontar a ideia moderna de uma história linear, progressista e unidirecional, em que os eventos de violência colonial deveriam ser matéria do passado e não presente ou do futuro.

Ante isso, essas obras me suscitaram três questões: que temporalidade(s) estão sendo acionadas por essas obras? Por que a temporalidade linear parece não funcionar quando o assunto é violência colonial? E o que a fotografia tem a ver com isso? Em busca de uma resposta a essas questões faz-se necessário compreender a dimensão poética das obras, os usos das fotografias, as soluções estéticas e intencionalidades. Mas também, compreender a dimensão de valor ético que torna possível a prática de linchamento, a função social dessas práticas e o papel da fotografia em seu registro e divulgação. Bem como a relação disso com a temporalidade linear e com a(s) temporalidade(s) acionadas nas obras.

Sendo assim, para além das obras e dos escritos dos artistas produtores, conto com o apoio teórico dos estudos de Saidiya Hartman, Stuart Hall e Antônio Bispo dos Santos sobre o papel educativo das cenas de sujeição; Racked & Dispatched, Orlando Paterson e Denise Ferreira da Silva e Linda Tuhiwai Smith sobre a ética moderno/colonial e sua atualização no tempo. Estas duas últimas autoras também sobre e sobre o uso do tempo linear como tecnologia de violência colonial. Questão tratada também por Ariella Azoulay. Além desta

última, para entendimento dos usos da fotografia e suas relações com as temporalidades, contamos com os estudos de Diana Taylor e Mark Sealy. Sobre temporalidades, além das autoras já citadas, contamos com Walter Benjamin, Koselleck, Hegel e Leda Maria Martins.

17:50 – 18:10 **Com. 3: Samuel Fosso’s double mimicry and history’s folding | Juan Carlos Guerrero-Hernandez**

In his highly complex series *Emperor of Africa* (2013), Cameroon-born and Center African-based Nigerian photographer Samuel Fosso (1962) restaged iconic posters made from painted photographs recording Chinese leader Chairman Mao at different ages, before and after the Chinese Communist Cultural Revolution. Adopting the Igbo masquerade traditions and ritual and replacing the five stars in the Chinese flag with the African continent, Fosso’s self-portraits mimics both the aesthetics of fashion magazines such as *Vogue* and the performance of Mao’s power and ideological propa-ganda to offer a postcolonial comment on China’s neo-imperialist investments in Africa, oriented to obtain natural resources and support of “One China” policy, access to a large market, and restructure its labor-intensive industries. Nonetheless, this series also dialogues with Fosso’s previous self-portrait work such as *The Chief who Sold Africa to the Colonialists* of his *Tati* series (1997) and the history of political portraits in Africa, including those of Jean-Bedel Bokassa who took power –via Coup d’état– in Fosso’s childhood and served as the second president of the Central African Republic and later self-proclaimed Emperor of Central Africa until 1979. In this sense, *Emperor of Africa* produced during the transition from the Bush War to the Civil War in CAR (both nurtured by internal power struggles as well as foreign interests in natural resources and part of a long history of violence since independence from France) is also historical in the sense that masquerades and embodies the contradictory performance of the mythical African Empire and the “One Africa” in the context of Afrofuturism. Fosso’s self-portraits made thanks to the delayed-action shutter release, allows his

images –which comment and parody communist as well as capitalist propaganda– to split up into but also to fold and even blur past and present. Based on evidence and regimes of visuality from the Chinese and African past he invites us to question today African’s neocolonial and Chinese’s imperial statuses, and read again the past to question how China’s past –before and after the Cultural Revolution and during the African independence’ strug-gles– may instruct us about Africa’s decolonial challenges today.

17/12 (Online)

**Panel H | Artistic practices and re-viewings on history –
*Práticas artísticas e re-visões sobre a história***

10:10 – 10:30 **Com. 1: Arqueologias do Futuro: A Fotografia Contemporânea como Revisão Historiográfica | Afonso Ramos**

Tomando como ponto de partida uma série de fotografias recente do aclamado artista canadiano Stan Douglas, *Disco Angola* (2012), para a qual assumiu a personagem fictícia de um fotojornalista norte-americano que viajou no tempo afim de capturar imagens do ambiente revolucionário de Angola e de Nova Iorque em meados dos anos 70 do século passado, esta comunicação analisa os problemas estéticos, teóricos e políticos que essa inesperada encenação e justaposição de dois imaginários históricos suscita. Quais são as potencialidades criativas e críticas desta forma de relacionamento paraficcional com uma certa ideia do passado através do médium da fotografia? De que modo é que esta abordagem experimental, misturando o digital e o analógico, facto e ficção, documento e invenção, original e falsificação, performance e instante, passado e futuro, desenvolve e requer uma nova teoria da verdade, realismo, historiografia, arquivo e temporalidade? Até que ponto é que esta subversão das expectativas tradicionais da imagem fotográfica a desloca de um lugar periférico e subordinado ao discurso

historiográfico, e autoriza uma nova leitura experimental de determinado evento que deixa de ser fixa e prescritiva mas sem resvalar para os modelos interpretativos dominantes de espectros e/ou ruínas. Partindo de um projecto artístico concreto, esta comunicação visa explorar a conjuntura política e o panorama teórico da década de 1970 enquanto momento privilegiado para conceptualizar historicamente e reconsiderar actualmente as tensões entre a fotografia e a teoria crítica, filosofia da história e estudos pós-coloniais, pondo também em relevo os limites do modo paraficcional que alastra entre a fotografia artística contemporânea.

10:30 – 10:50 **Com. 2: Impossibilities of the Index: On Photographic Practices of Making the Lost Visible (Again) | Veronika Rudorfer**

My paper is aiming to analyze different forms and methods of visual representations by contemporary artists of so-called ‘Arisierungen’ (‘Aryanizations’) – a term coined by the National Socialists, which means the forced transfer of property, i.e., robbery from the Jewish population in Germany, Austria, and German-occupied Europe to new Nazi owners.

The paper will address research questions such as: How can this organized robbery, this remaining destruction of contexts and relationships as well as processes of restitution be visualized by contemporary artists within the field of photography? How can history and historicity – at the same time agent and object depicted – be visualized by contemporary artists? Which forms of medialization can be found for the absence of these stolen objects and the destructed relationships between them and their lawful owners? How can the lost object, meaning the lost referent, made be seen again? In which ways are these objects witnesses of trauma and how can experiences of trauma be included in photographic images? Can artistic practice restore destroyed contexts (such as art collections) by the means of a visual archive?

These questions are more than relevant today since witnesses of the holocaust are gradually disappearing. Due to this fact,

the communicative memory is transformed into a cultural memory (Jan Assmann), which is closely interlinked with the means of photography.

The analysis of works of art dealing with so-called ‘Aryanizations’ makes it necessary to analyze the discourses of legitimate forms of visual representation of Nazi crimes as well as art after Auschwitz (Theodor W. Adorno).

My interdisciplinary research perspective includes central discourses such as memory and commemoration, history, and historicity as well as void and absence. Based on these theoretical concepts, the artistic work of Anna Artaker and Arno Gisinger are presented as examples of making the lost visible again by combining artistic photography and photo theory.

The paper will also bring into focus the close relationship between the institution (e.g. the museum) and these artistic practices. Do the artists work on behalf of the institution to research its own history, or are their projects independently executed? How can these works be contextualized in terms of (post)-conceptual, institutional critique and the field of documentarism?

10:50 – 11:10

Com. 3: Institutional archives and contemporary practices: re-viewing history via Rosângela Rennó’s Rio-Montevideo | Deborah Schultz

In Rio-Montevideo, 2011-16, Brazilian artist Rosângela Rennó drew on archival photographs produced by Aurelio González and other photojournalists for the *El Popular* newspaper in Montevideo. Turning only 32 black and white negatives from an archive of 48,626 into slide positives, her practice raises questions regarding the migration of photographic images from the field of photojournalism, produced for a communist newspaper in Uruguay just before the dictatorship, to a public archive in Montevideo, to an immersive sound and image work shown in international art spaces.

How have images produced as documents been re-viewed within Rennó’s project? What effect does a new time and space have on the individual viewer’s perception and on

collective memory of the past, particularly when that past has been subject to censorship and, subsequently, national amnesia? Most specifically, what effect does Rennó's project have on contemporary and future histories of the past events?

In this paper, Rennó's project is treated as a starting point to explore the wider implications of photographic images and their indexical quality. The images confirm the existence of the persons and events depicted, both in the context of the newspaper and in the contemporary art project. Their evidential role is reframed within the project; the images are repurposed and re-viewed within entirely different contexts.

The role of the archive is also taken into account. Without the artist to select the images or the viewer to view the work, the photographs exist in a dormant state analogous to memory; just as we do not remember everything all of the time, only some of the images are visible at any one time. While some events are well-documented in the collective memory, others lack this visible presence, especially when images were censored or hidden for fear of censorship or were not produced in the first place. Rennó's project does not claim to resolve Uruguay's collective or collected historical memory; it cannot. Rather it focuses attention on the ways in which the past is narrated in the present, with many gaps and memory lapses.

This paper addresses the ways in which artistic projects highlight the instability of photographic images in which they are continually re-viewed. It explores the role and potential of artistic projects in opening up new ways of understanding the historic past.

11:10 – 11:30 **Com. 4: Potential history in Fordlandia Malaise**
| **Inês Isidoro**

In *Theses on the Philosophy of History*, Walter Benjamin questions the idea that history is written by the victors and the linear homogeneous temporality of historicism which makes the present the unavoidable consequence of progress. Recently, Ariella Aïsha Azoulay introduces the notion of “potential history” i.e. the “unrealized possibilities that still

motivated and directed the actions of various actors in the past” and “possibilities that may become our own today and be reactivated to guide our actions”. Following Benjamin and Azoulay’s insights, I analyse the film *Fordlandia Malaise* by the portuguese filmmaker Susana de Sousa Dias, which uses film and photography to outline a different perspective of Fordlândia’s imperial history. The film shows Fordlândia, a ruined company-town constructed by Henry Ford in 1928 on the banks of the Tapajós River in the Amazon forest. Due to Ford’s occupation of the land, parts of the Amazon forest were destroyed by fires and its communities were deprived of their ways of living and forced into labour. Potential History, as established in *Fordlandia Malaise*, entangles two temporal axes: the first concerns a workers’ revolt against the Ford Motor Company’s mass production and civilizational project, archived by photographs; the second encompasses the testimony of Fordlândia/Amazon communities which struggle today to overcome social segregation whilst trying to reclaim their indigenous ancestral memory. Thus, both workers and local communities were/are claiming back their histories and memories from a time preceding colonialism. By considering the tensions between oral memories and the archive, the film creates a new framework that accommodates non-imperialist histories, times and spaces. Between appearance and non-appearance, accelerated and decelerated rhythms, still and moving images, *Fordlandia Malaise* explores the archive photographs taken by Ford Motor Company’s photographers decoding them outside of imperial epistemologies, showing how certain images are able to be recoded while others are totally intractable; and invite the spectators to construct a potential history through images.

Panel I | Modernity and urban spaces – Modernidade e espaços urbanos

12:10 – 12:30 **Com. 1: Fotografia pública e o acontecimento moderno em perspectiva historiográfica | Ana Mauad**

As considerações em torno da elaboração de um espaço público visual associam-se à existência de uma cultura visual

em que os meios de produzir imagens, fixas e em movimento, não só criam representações sobre o mundo visível, num movimento de dar a ver e de conhecer o mundo representado em imagens, mas instituem, elas mesmas, um mundo visível por meio das imagens. Entretanto, há que se avaliar as dimensões históricas das culturas visuais e as economias de trocas simbólicas que estabelecem entre os diferentes grupos sociais, para compreendermos as formas que esse espaço público visual assume.

Esta apresentação propõe a discussão sobre a noção de fotografia pública na convergência dos estudos recentes sobre imagem pública, cultura visual e história visual (STIMSON, 2021; MAUAD, 2010). O estudo das imagens no campo dos estudos históricos, com destaque para fotografia, desempenhou um papel decisivo na compreensão da centralidade das representações culturais para a compreensão do mundo contemporâneo (KNAUSS, 2006, 2008; MAUAD, 2016). Do ponto de vista da relação entre prática fotográfica e experiência histórica, a fotografia pública se destaca como peça chave na produção do acontecimento moderno.

A historiografia contemporânea têm investido na relação entre fotografia pública e o acontecimento moderno: visual, replicante e instantâneo (STIMSON, 2007; HARIMAN, LUCAITES, 2007; MAUAD, 2008a). Como indicado no clássico estudo de Pierre Nora (1979), o acontecimento ocupa um lugar central na cultura liberal das democracias ocidentais, assegurando uma representatividade aos que dele participam como sujeitos da cena pública. Entretanto, a cena só se torna pública, na medida em que é registrada por meio de um dispositivo técnico, uma câmera. A câmera, sobretudo a fotográfica, possui a capacidade de estancar o fluxo do tempo que passa, registrando a vida em cenas.

Cenas que se multiplicam e replicam cenas já vistas, num processo contínuo de produção de imagens que se assemelham às imagens antes já vistas, aquilo que a historiografia moderna sobre fotografia denominou de foto-ícone (HARIMAN, LUCAITES, 2007; MAUAD, 2008a). Na esteira das reflexões de Nora, o foto-ícone potencializaria o

paradoxo do acontecimento, algo que acontece sem de fato acontecer, produzindo ele próprio o acontecimento-imagem. Nesse registro interpretativo, não há uma história por detrás das imagens, mas uma história instituída pelas imagens. A história das imagens é o que a historiografia moderna deve enfrentar criticamente (MENESES, 2003 e 2005; KNAUSS, 2006 e 2008).

12:30 - 12:50 Com. 2: Composição e recomposição de imaginários: narrativas possíveis a partir da digitalização de acervos fotográficos sobre a urbanização no Brasil - Lilian França

Descoberto em 1500, o Brasil transformou-se em ponto de interesse para o continente europeu, quer por seu exotismo propalado, quer por sua importância econômica. Missões estrangeiras procuraram retratar o território inicialmente por meio da pintura, do desenho e da gravura. A partir do século XIX a fotografia passa a ocupar um lugar importante na composição do imaginário (SONTAG, 1981), constituindo-se num importante meio de comunicação do ethos nacional (MACHADO, 1983; KOSSOY, 1983; FERREZ, 1985). Fotógrafos como Marc Ferrez (1843-1923), Vincenzo Pastore (1865-1918), F. Du Bocage (1865?-1919), Augusto Malta (1864-1957), entre outros, foram responsáveis por uma primeira mudança na composição do imaginário relativo ao Brasil. Como ressaltava Benjamin (1994), no século XIX, a pintura e a fotografia disputavam espaço como meio de representação do mundo, a segunda, com sua possibilidade intensificada de reprodutibilidade, levaria a uma forma de revolução. Rompida a barreira da aura, a reprodutibilidade experimentaria uma segunda disrupção com o desenvolvimento do processo de digitalização e a divulgação desse conteúdo por meio da web. Retomando Benjamin (1994, p. 169): “No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente”, alavancando, conseqüentemente, a ampliação da conjuntura analítica de um determinado período. Assim, quando na segunda metade

do século XX o Instituto Moreira Sales - IMS, passou a realizar a digitalização de acervos fotográficos, contando com mais de 800 mil imagens, e disponibilizá-los através de exposições e para a consulta através de seu site na Internet (ZANATA e BURGI, 2013), o acesso ao conteúdo ampliou as possibilidades de compreender os elementos centrais que levaram ao processo de modernização das áreas urbanas do Brasil. Com as tecnologias de digitalização (NEGROPONTE, 1995), o processo de convergência midiática (JENKINS, 2008) e a ampliação do acesso a bases de dados no formato digital vem sendo possível extrair desses conjuntos de fotografias outras narrativas que levam a uma compreensão mais ampla da história do Brasil. No escopo da presente pesquisa, o objetivo é discutir a narrativa acerca da modernização no Brasil (SANTOS, 2020) a partir do exame das fotografias tiradas entre o final do século XIX e o início do século XX no Brasil, e disponibilizadas pelo IMS.

12:50 - 13:10 **Com. 3: A paisagem desencantada. Fotografia e a ruína do espaço moderno | Ana Ottoni**

Em *A paisagem desencantada*, tese de doutorado em desenvolvimento, investigo o retorno à contemplação das ruínas pela produção imagética contemporânea como parte das manifestações da obsessão memorialística de nosso século. Depois de décadas de rejeição modernista, a volta às ruínas ganha contornos críticos no pós-modernismo, promovendo uma “nostalgia reflexiva” (HUYSSSEN, 2014) – que se manifesta, a meu ver, nas imagens de artistas e fotógrafos sobre o espaço ordinário, abandonado, obsoleto, contaminado ou arruinado. Uma estética do desencanto reflete a desconfiança sobre o projeto moderno em si, e a própria dúvida sobre possibilidade de futuro, exacerbada pela consciência da irreversível modificação da paisagem pela ação humana a nível planetário. Para essa apresentação, gostaria de aprofundar um aspecto específico da pesquisa: a hipótese de que a fotografia de paisagem “desencantada” com a modernidade não surgiu no século 21, ao contrário, tem se evidenciado há mais de um século, na obra de alguns artistas do século 20, entre

os quais se pode citar Walker Evans, Ed Ruscha e Robert Smithson, e já no trabalho do francês Eugène Atget, grande influenciador da fotografia modernista estadunidense. Mesmo que de forma inconsciente ou acrítica – Atget se considerava um mero produtor de “documentos para artistas” – há em sua obra clara desconfiança das transformações promovidas pela recente modernização de Paris e certa nostalgia pelos becos e vielas decadentes da cidade velha, potencializado pela forma objetiva como os retratava.

A leitura da obra de Atget a partir de Walter Benjamin é recorrente, uma vez que suas imagens chamaram a atenção do autor nos anos 1930 por seus aspectos vazio e fragmentário (BENJAMIN, 2012). Por outro lado, é a obra das Passagens (2018), a grande coleção de citações inacabada por sua morte em 1940, que remete a uma similar desolação frente à modernização de Paris, uma vez que as arcadas, construídas em ferro e vidro, são as primeiras ruínas modernistas da cidade. Benjamin percebeu na sua decrepitude e nas suas antiquadas mercadorias a própria materialização da “maldição da modernidade, maldição que consiste na incapacidade paradoxal de criar o novo” segundo Olgária Matos (2018, p.1682).

O rompimento com a concepção linear do tempo, assim como a relação alegórica entre ruína e história propostos por Benjamin, parecem adiantar o chamado presentismo, sentimento típico do regime de historicidade contemporâneo, que não acredita mais no futuro, e por isso o teria tornado um autor tão proeminente na atualidade, segundo o historiador François Hartog (1996).

Panel J | Photographing labor: emerging invisibilities –
Fotografar o trabalho: invisibilidades emergentes

14:40 – 15:00 **Com. 1: A fábrica, a memória e o arquivo, através do trabalho de Norberto da Costa e Silva | Manuela Gomes**

A presente comunicação resulta de uma investigação sobre o arquivo fotográfico da Companhia União Fabril (C.U.F.), e mais especificamente a obra do fotógrafo oficial da empresa,

Norberto da Costa e Silva. A singularidade da sua obra encontramos-a desde logo no seu propósito: o registo da actividade fabril de um dos maiores conglomerados fabris da Europa do séc. XX.

Como bem considerou Allan Sekula, não sendo um fotógrafo artista, não será totalmente incoerente categoriza-lo enquanto «proletariado da criação», pois tal como os restantes elementos não seria mais que um mero trabalhador assalariado e que seguia a disciplina imposta pela entidade fabril. Construiu assim um vasto «território visual», um curioso arquivo, que documenta ao longo de mais de trinta anos a produtividade, a modernidade e o crescimento constante da CUF.

Depois de solicitadas, usadas no apoio à produção e propaganda da empresa, as fotografias foram rejeitadas e esquecidas. O artigo não trata, pois, da história dos vencedores, da história factual, nem será subordinado à construção da imagética da entidade fabril. Tal como Walter Benjamin considerou a história enfatiza os «vitoriosos», a missão será, pois, «escovar a história a contrapelo». E, como Sekula concluiu: «o arquivo tem que ser lido a partir de baixo, de uma posição de solidariedade com os desfocados, deformados e silenciados ou tornados invisíveis pelas máquinas do lucro e do progresso». Não foi apenas o trabalho realizado na fábrica que foi esquecido. Norberto da Costa e Silva foi um premiado fotógrafo salonista, tendo participado em inúmeros concursos nacionais e internacionais.

15:00 – 15:20 **Com. 2: Gautherot, entre o concreto e a carne**
| **Adriano Fernandes**

Para o trabalho de Marcel Gautherot, sendo ele um dos maiores expoentes da fotografia moderna brasileira, a figura humana sempre foi o centro de suas fotos, desde seus primeiros registros de cunho etnográfico, iniciados em 1936 trabalhando para o Museu do Homem e o Museu de Etnografia de Trocadero (IMS, 2017). Entretanto, em Brasília, mesmo tendo sido contratado para registrar os monumentos das construções, ele decide explorar recursos para retratar a imagem daquele que seria o principal elemento da construção

de Brasília: o operário. Nas obras de Gautherot a partir de um determinado momento de sua vida, podemos dizer que diante a sua maturidade como fotógrafo, seus pilares principais em que explorava, como a Museologia, a Etnografia e a Arquitetura, se tornaram um só nas fotografias de Brasília (MILLEN, 2017).

Passeando entre os campos vastos do planalto central de Brasília, Gautherot retrata de uma forma distante a figura humana comparada às grandes construções da época. Por sua experiência e formação na área da arquitetura, Gautherot conseguia explorar de muitas formas e ângulos as obras do arquiteto Oscar Niemeyer e do urbanista Lúcio Costa. Entretanto, tomado pela sua perspectiva humana, Gautherot recorre aos operários como um manifesto daquele povo, onde ele expõe suas condições e de certa forma imprime o rosto de cada um deles nas páginas da história brasileira. Um dos principais trabalhos o qual Gautherot retrata isso com muita mestria é o seu ensaio com os operários de Sacolândia, um local improvisado conhecido na época. A princípio, os registros de Sacolândia não deveriam existir, já que para a Novacap, empresa responsável pela construção de Brasília, Niemeyer ou até mesmo para as revistas da época, a imagem dessas pessoas não eram importantes, comparadas (para eles) com a magnitude daquela construção.

O fotógrafo registrou ao menos 70 fotografias do que seria este lugar e essas pessoas. O nome do local viria do fato de que esses assentamentos ilegais, nascidos devido à quantidade de migrantes da época que não tinham condições de pagar um aluguel na Cidade-Livre, montavam casas para suas famílias a partir de pedaços de madeira e sacos de cimentos vazios, no caso, restos ou lixo das obras (ESPADA, 2014). Gautherot talvez seja um dos maiores e mais humanos fotógrafos de toda a modernidade brasileira, sempre buscando por circunstâncias onde a figura central de seu trabalho sejam aqueles que representam a realidade o qual vivem.

15:20 - 15:40 Com. 3: **À procura do arquivo dourado | Marcelo Barbalho**

Serra Pelada, enquanto um eldorado no meio da floresta amazônica brasileira, não existe mais. O garimpo, que surgiu no início da década de 80 e arrastou multidões para uma região no interior do Pará, foi desativado em 1992. No entanto, a imagem do garimpo visto como um cenário fantástico que lembra passagens bíblicas e eventos como a construção das pirâmides do Egito existe na memória coletiva do país e no espírito daqueles que viveram a febre do ouro. A memória desse fenômeno é potencializada por uma profusão de imagens espetaculares, notadamente fotográficas. Mas algo nos inquieta nessa produção: a pequena presença da vila que se formou próxima ao garimpo. Considera-se que houve pouco interesse sobre o povoado, que, apesar de exercer função de centro comercial no processo de extração do ouro, foi ignorado – algo até certo ponto compreensível, pois como resistir ao espanto do nunca visto, à perplexidade diante do imenso buraco com homens chafurdados na lama, cavando em busca de ouro, para dar atenção a uma vila com barracos de madeira e ruas cobertas de poeira? É claro que as fotografias de autores como Sebastião Salgado sobre a mina de ouro não são um problema, mas a quantidade reduzida de imagens do cotidiano da vila é como uma névoa que limita a compreensão das diferentes dimensões da organização socioeconômica do garimpo. Analisar essas imagens é importante para ampliar a percepção sobre a história de Serra Pelada. Numa época em que a produção de fotografias não era massificada como nos dias de hoje, parece pertinente indagar sobre a presença de fotógrafos amadores no local. O que registravam com suas câmeras? Quais eram suas motivações para produzir imagens? Eles as usavam para se comunicar com familiares e amigos distantes? E os garimpeiros, faziam-se fotografar quando encontravam ouro? Ou as imagens representam um sonho frustrado, uma ferida invisível? Enfim, quais sentimentos as recordações proporcionadas pelas imagens evocam? Elas podem fazer recordar não apenas a época, mas também os motivos pelos quais foram produzidas. As imagens adquirem novos sentidos com o passar dos anos, sendo capazes de

levantar questões, propor discussões e despertar emoções. Podem fazer brotar no presente o testemunho daqueles que viveram o sonho de enriquecer com ouro num país que atravessava grave crise financeira. É possível pensar ainda sobre aspectos associados aos usos e funções sociais das imagens, incluindo suas formas de produção, circulação, consumo e agenciamento no tempo.

Panel K | Framing non-normative images – *Abordar imagens não normativas*

16:10 – 16:30 **Com. 1: El uso de las fotografías para la búsqueda de personas desaparecidas en México | Francisco De la Cruz Vázquez**

Si revisamos la prensa mexicana (periódicos y revistas) de los años 80s del siglo pasado a la fecha podemos encontrar fotografías de las manifestaciones hechas por los familiares de los desaparecidos políticos exigiendo la aparición con vida de sus seres queridos. Con el rostro triste, con el dolor vivo en la mirada, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, con la fotografía de sus ausentes, van contando su historia, mil veces repetida y mil veces ignorada. Portando playeras con las imágenes de sus familiares desaparecidos y apoyados por muchas agrupaciones y organizaciones no gubernamentales estos grupos de personas los podemos ver todavía por las calles de México gritando a los cuatro vientos aquella famosa frase de: “Vivos se los llevaron, vivos los queremos”. Buscándolos hasta por debajo de las piedras estas personas han ido por todo el país mostrando sus fotos, es decir las fotografías de sus familiares desaparecidos, con el único fin de que alguien les pueda dar algún indicio. Así, estos grupos de personas han puesto en la escena pública las imágenes de sus seres queridos, convirtiendo en estrategia política contra la desaparición el poder de la fotografía.

El propósito que busco con este trabajo es dejar claro que en la actualidad es obligatorio recurrir a la fotografía para documentar la historia reciente, por lo que resulta vital que los archivistas que trabajamos en instituciones académicas

o en organizaciones civiles alentemos la conformación de archivos fotográficos pues tienen un valor incalculable.

Gracias a que, durante las últimas cuatro décadas, alrededor del mundo se ha desarrollado la presencia de una sociedad civil más vibrante, participativa y demandante de democracia y transparencia se han ido documentando a través de fotografías los crímenes de lesa humanidad y graves violaciones a los derechos humanos en muchos países de Latinoamérica.

Si partimos del hecho que los Estados tienden en los últimos tiempos a adoptar políticas amañadas para que la gente interesada no pueda consultar ciertos documentos generados por diversas instituciones, entonces la conformación de archivos fotográficos en instituciones académicas o en organizaciones civiles pueden ayudar a integrar los expedientes y aportar pruebas en los casos de desaparición forzada.

Desde la trinchera como archivista se puede impulsar la recopilación de documentos gráficos, para después sistematizarlos y catalogarlos para que puedan ser consultados por cualquier persona. Con nuestro trabajo pondremos nuestro granito de arena para que se pueda seguir demostrando la práctica criminal y sistemática en la que han incurrido muchos Estados de Latinoamérica y que desgraciadamente hoy continúa.

16:30 – 16:50 **Com. 2: Imaging the “Ghetto” in 20th Century
Photography: New York’s Underclass and the Disaster
Imaginary | Emily Merrill**

From the onset of the twentieth century, New York’s Lower East Side has been a continued source for Americans to direct their curiosity and dislike towards the city’s poor immigrant and minority “underclasses.” Beginning with muckraker journalist, photographer, and Reformer Jacob Riis and his photographic anthology *How the Other Half Lives*, visual spectacles of poverty and blight became popular avenues to discuss the “crises” facing the “slums.” Such themes were recycled well into the postwar and contemporary eras in fine art photography and the mass media in which “urban

decline,” “rustbelt” cities, and the decaying postindustrial frontier evoked a similar fascination pertaining to the “ghetto” and the city at large as a “fallen” and “collapsed” space. Considering this long visual legacy surrounding the “urban crisis,” this paper asks: what is the “urban crisis”? Is it simply an ideological invention resulting from a continued and unaddressed crisis of mind? What is actually at stake in these moments? By focusing on what scholars have described as “framing:” the uses of the American “urban imaginary” to create entertaining fictions, I discuss how such depictions redirect the public’s attention from the longstanding role that private capital, immigration policy, slum clearance and urban renewal initiatives have on the production of “urban crises.” By implementing three case studies based on arts and cultural projects developed by activist groups working to resolve issues in their communities, I demonstrate how such ventures not only reframe the “urban crisis” with a grassroots perspective but illustrate longer genealogies located at the core of America’s development.

16:50 – 17:10

Com. 3: Framing sex: pornographic photography in 19th and early 20th century Italy | Claudio Monopoli

Media and technologies are tools employed to recreate human experiences with a strong sense of realism, taking people at the frontiers of everyday and intimate life . Is this phenomenon proper of our days, or is it present also in less recent years of modern and industrial age? With its role of index, photography can be historically questioned to clarify the relationship between modernity, human experiences, and technology. Since its first years of life, and more and more with its technical development, photography was used to frame every possible scene of human life, including the most intimate: sex. Pornographic photography did not wait to emerge and colonize the world of pornography.

Did photography revolutionize the pornographic imagination? Compared to previous pornography and its media, photography innovated this cultural field through direct and concrete

reference to sexual acts physically occurred (or simulated) in reality, because of its index property. In this perspective, analysing pornographic photography means also to consider and evaluate index property as a historical trait. Moreover, considering the possibility that photography could actively change pornographic culture means also accepting the idea that this medium and this kind of images could perform a real agency on society, and that photography can be considered a social actor, an agent in defined contexts within relationships networks .

Even if pornographic photographic circulated in all over the world, especially from the last years of 19th century, I try to focus on Italian context, from 1839 to the years of Great War. Although pornography circulated across states, the limitation to a specific context can allow us to evaluate consequences and results of pornographic photography spreading on a defined society and culture, starting from photos produced and consumed within its borders. Analysing intermedial and intervisual elements, we will evaluate what innovations photography introduced in the field of pornography, and we will face some topics as gender roles, orientalism, satire and prostitutions. In first place, the sources employed are photos from Fototeca Storica Nazionale Ando Gilardi and other museum and private collections. Comparisons with literature and previous visual sources are possible also considering some censorships documents and sources from State Archives of Naples, Turin, Rome, Venice, and the Central State Archive in Rome.

Keynote Speakers

Elizabeth Edwards is a visual and historical anthropologist and is currently Andrew W. Mellon Professor at the Victoria and Albert Museum Research Institute, London. She is Professor Emerita of Photographic History at De Montfort University, Leicester. She is also Honorary Professor in the Department of Anthropology University College London. She has worked extensively on the relationship between photography, history and anthropology. Until 2005 she was Curator of Photographs at Pitt Rivers Museum and lecturer in visual anthropology at ISCA, University of Oxford, where she is a Curator Emerita and Research Affiliate. She is on the advisory boards of the Kunsthistorisches Institut (Max Planck Gesellschaft) in Florence and the National Science and Media Museum (Science Museum Group) in Bradford. She was elected a Fellow of the British Academy in 2015. Her monographs and edited works include *Anthropology and Photography* (1992), *Raw Histories* (2001), *Photographs Objects Histories* (2004), *Sensible Objects* (2006) and *The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination 1885-1912* (2012), and, over the years, over 90 essays in books, journals and exhibition catalogues on topics as diverse as photography and evolutionary theory and photography and sound.

Mauricio Lissovsky is a visual Historian and Screenwriter, teaches Image Theory and Visual Studies at the School of Communications Graduate Course/Federal University of Rio de Janeiro. He has published several books and essays on Photography, Architecture and Cinema.

Teresa Castro has been Associate Professor in Film Studies at the Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 since 2011. She was a post-doctoral researcher at the musée du quai Branly, Paris, and at the Max Planck Institute for the History of Science, Berlin. She published *La Pensée cartographique des images. Cinéma et culture visuelle* (2011) and edited several journal issues and collective volumes, among which the re-cent *Puissance du végétal et cinéma animiste. La vitalité révélée par la tech-nique* (2021). A significant part of her research has focused on the films of the *Ar-chives de la Planète*.

José Pessoa is a historian of photography, teacher and a specialist on the scientific ex-am of works of art. He lectured at the I.J.F, the Monographic Museum of Conímbriga and the Catholic University of Lisbon. In 1987 he began working at the National Ar-chive of Photography and was the author of the National Inventory of Works of Art project. He has a vast curatorial experience of exhibitions in National Museums and many published works in the field of History of Photography. He worked at the Photo-graphic Archive of the Mário Soares Foundation, the Museum of Lamego and he has been a voluntary collaborator at the Museum of Douro and the Director of the Adega Museum of Lamego since his retirement. He is a member of the Portuguese Association of Archeologists.

16/12 (*In-person event*)

Panel 1 | Art and public spaces: rethinking history through photography – *Arte e espaços públicos: reperspetivar a história através da fotografia*

10:50 – 11:10 **Com. 1: Photography on the Acropolis**

David Bate is photographic artist, historian and Professor of Photography at the University of Westminster in London, UK.

Publications include: *Photography: Art Essentials* (Thames & Hudson, 2021), *Photography as Critical Practice: Notes on Otherness* (University of Chicago/Intellect, 2020), *Photography: Key Concepts* (Routledge, 2019), *Art Photography* (Tate Publications, 2015), *Zone* (Artwords, 2012), *Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent* (London: IB Tauris, 2004) and *Zero Culture* (Danielle Arnaud, 2000). He is co-editor of *photographies* journal (Oxford: Routledge) and has made many contributions to the history, theory and practice of photography.

11:10 – 11:30 **Com. 2: A Photograph of the End of History: Jeff Wall after the Cold War**

Prof. Spaulding is a scholar of 20th century art with a focus on experimental practices in Western Europe during the 1960s-70s. Other areas of research include the history of art history, 18th-19th century Romanticism, and critical theory. Writings of his have appeared in publications including *Art Journal*, *Historical Materialism*, *October*, *Oxford Art Journal*, and *Radical Philosophy*, as well as *Gagosian Quarterly*, *Mute Magazine*, *X-TRA Contemporary Art Quarterly*, and the catalog for the exhibition *Charlotte Posenenske: Work in Progress* (organized by the Dia Art Foundation). At present he is completing a monograph on the German artist Joseph Beuys. Simultaneously, with Izabel Gass he is editing a forthcoming multi-author volume entitled *The Romantic Eye: New Essays*

on Romanticism in the Visual Arts. Prof. Spaulding is a founding editor of *Selva: A Journal of the History of Art*, a peer-reviewed open-access journal that focuses on radical approaches to art historiography. He is also active as a translator from German, French, and Italian. Prof. Spaulding's translation of Isabelle Graw's book *In Another World: Notes 2015-2017* was published by Sternberg Press in 2021.

11:30 – 11:50 **Com. 3: Reframing the encounter: From repressed colonial pile to a collaborative decolonial counter-archive**

Cecilia Järdemar is a Swedish/Madeiran visual artist and researcher. She holds PhD in Fine Art from the Royal College of Art in the UK, and is now a Senior Lecturer in Fine Art at Konstfack University in Stockholm. Working with photography, moving image and installation, her work questions both our past and our present through a focus on specific historical events. She is currently the principal investigator in the Swedish Research Council-funded artistic research project *Transforming the Encounter*, alongside Congolese artist Freddy Tsimba.

Her artwork has been exhibited at the Musée D'Art Contemporain in Kinshasa, Kalmar Konstmuseum, Gävle Konsthall, The Centre of Photography, Stockholm, Jönköpings Länsmuseum, Centre for Photography, Copenhagen and State of Concept Gallery, Athens, among others, and her texts on photography have been published by the Whitechapel Gallery, Pitt Rivers Museum, and Riding House press, UK. A monograph, *The Opening*, was published by Sailor Press in 2019.

11:50 – 12:10 **Com. 4: La colonne Vendôme sera démolie**

Paulo Catrica - Estudos de fotografia no Ar.Co. em Lisboa (1984/85); Licenciatura em História, Universidade Lusíada, Lisboa (1992); Mestrado em Imagem e Comunicação, Goldsmith's College, Londres (1997); Doutoramento em Estudos de Fotografia, pela Universidade de Westminster, Londres (2011).

Investigador integrado no Instituto História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, desde 2019.

Como fotógrafo tenho um interesse particular por lugares comuns, paisagens e arquitectura, espaço público e uso quotidiano. As fotografias ensaiam a possibilidade de (re) criar um ‘lugar’ fotográfico, simultaneamente tangencial e simbólico, como alegoria e memória colectiva. Desde 1998 tenho exposto o meu trabalho em Portugal e noutros países, em instituições publicas e privadas.

Como investigador tenho um interesse particular pela História, Histografia e Teoria Crítica das Fotografias, enquanto ponto de partida para o estudo do seu espaço discursivo e político, do(s) seus autores e do seu contexto cultural.

12:10 – 12:30 Com. 5: **“A rua da fotografia em Lisboa”: fotografia privada/pessoal e três lojas da Baixa Pombalina (1930-1970)**

Ana Catarina Caldeira (1982) licenciou-se em Ciências da Comunicação e da Cultura - vertente em Jornalismo (2004) e logo após tirou um curso profissional de Fotorreportagem no Cenjor – Centro Protocolar de Formação Profissional para Jornalistas. Integrou o Mestrado em Jornalismo, Política e História Contemporânea na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, concluindo-o (2015). Atualmente está no doutoramento em Ciências da Comunicação - vertente Cultura, Mediação e Artes na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa - FCSH/UNL onde desenvolve a sua tese de doutoramento intitulado “Política das Imagens: o exemplo da Censura do Fotojornalismo no Estado Novo”. Integra, enquanto doutoranda, o centro de investigação ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA.

Filippo De Tomasi (1987) licenciou-se em Conservação dos Bens Culturais na Universidade Ca’ Foscari de Veneza (2011), tirando, sucessivamente, o mestrado em Artes Visuais na Alma Mater Studiorum - Universidade de Bologna (2014). Atualmente é doutorando em Estudos Artísticos na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade NOVA de Lisboa. Colaborou em projetos artísticos e tem publicado

artigos relativos à arte contemporânea em publicações online e ensaios científicos em revistas internacionais. Nos últimos anos, tem participado e apresentado comunicações em conferências nacionais e internacionais. É membro cofundador do grupo Observatório de Estudos Visuais e Arqueologia dos Media, do Instituto de Comunicação da FCSH/UNL.

Panel 2 | Historiography and memory: contemporary problematizations – *Historiografia e memória: problematizações contemporâneas*

15:50 – 16:10 **Com. 1: History of Portugal in photographs or History of Photography in Portugal?**

Filipa Lowndes Vicente, an historian, is a researcher at the Institute of Social Sciences (ICS) of the University of Lisbon. In 2015 she was a visiting professor at King’s College, University of London and in 2016 at Brown University, Providence, USA.

In 2000 she completed her PhD at the University of London (Goldsmiths College, Department of Historical and Cultural Studies). Her PhD thesis was the origin for the book *Travels and Exhibitions: D. Pedro V in Nineteenth-Century Europe* (Lisbon: Gótica, 2003) which obtained the prize “Victor de Sá” in contemporary history in Portugal (2004).

After her Goldsmiths PhD, she started working on Colonial India in the 19th and 20th century. Between 2003 and 2009 she was a post-doctoral researcher at the Institute of the History of Art of the Faculdade de Letras (University of Lisbon) and, in 2008-2009, at the Department of Art and Archaeology of the School of Oriental and African Studies (SOAS-University of London).

She coordinated a two-year funded research project *Knowledge and Vision. Photography in the Portuguese Colonial Archive and Museum (1850-1950)*, and the result was an edited book with 30 authors - *The Empire of Vision. Photography in the Portuguese Colonial Context (1860-1960)*, published in 2014.

16:10 – 16:30 **Com 2: The Art of Memory: Photography in an Era of Post-Truth**

Anna Frieda Kuhn is a PhD candidate and research affiliate at the University of Würzburg's chair of English Literature and British Cultural Studies, where she convenes undergraduate modules on postcolonial and world literature. Apart from the studies she undertook at the University of Würzburg (BA and MA), she also attended Cambridge University (2016/17) and completed a short-term research stay at Jawaharlal Nehru University, Delhi in 2019. Her research interests range from globalisation studies, philosophy of tragedy, and sound studies to the phenomenology of time. During her studies, she has received research grants and scholarships from the German Academic Exchange Service, the German Academic Scholarship Foundation, and the online scholarship programme 'e-fellows.net'. Her PhD project, entitled 'Articulating Classicism: Attic Tragedy and the Fiction of Globalisation', examines the way contemporary authors rework and 'novelise' the tragedies of Aeschylus, Sophocles, and Euripides. By theorising the reception of these texts, she attempts to unravel the mechanisms of tragedy in a globalised world.

16:30 – 16:50 **Com. 3: Imagens Pós-Coloniais: Livros de resistência, imagens de descolonização (1974-1984)**

Susana Marques – Professora auxiliar na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Doutorada em Comunicação e Arte pela FCSH-UNL, é autora dos livros *Lições de Hospitalidade* (2006) *Pó, Cinza e Nevoeiro*, *Ensaio sobre a Ausência* (Prisma, 2018) e *Ether/Um Laboratório de Fotografia e História* (Dafne, 2018).

Tem comissariado exposições de fotografia e é autora de vários artigos científicos, participando regularmente em conferências nacionais e internacionais.

Co-fundou em 2014 a editora Pierrot le Fou: www.pierrotlefou.pt.

16:50 – 17:10 **Com. 4: Black images matter: Africans in the archive and the imperial metropole**

Cláudia Castelo - MA in History of the Ninetieth and Twentieth Centuries (Universidade Nova de Lisboa, 1997) and PhD in Social Sciences - Historical Sociology (Universidade de Lisboa, 2005), I was research fellow at the Instituto de Investigação Científica Tropical (2009-2014) and Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia (2014-2019). Currently, I am senior research fellow at ICS-UL with a Scientific Employment Stimulus Contract, founded by FCT. I have been working on the history of colonialism and imperialism, in particular the circulation of people, ideas and knowledge within the late Portuguese colonial empire. Archives, oral history and colonial photography are on-going parallel interests in my career.

17:10 – 17:30 **Com. 5: Práticas de convivialidade na fotografia Africana: usos sociais e experiências simbólicas**

Alfredo Brant é fotógrafo, artista e atualmente investigador no programa de doutoramento em Culture Studies (Lisbon Consortium) da Universidade Católica Portuguesa. As práticas e discursos subjacentes à produção de imagens (em especial a fotografia) e suas conexões com o campo da cultura formam a base de seus interesses. Sua investigação é focada nos processos de produção de imagem em espaços artísticos-educacionais. Através de ferramentas dos estudos de Visual Culture e de uma pesquisa baseada na prática, ele se interessa ao desenvolvimento de estratégias de Literacia Visual que se apropriam de noções como práticas colaborativas, estética relacional, fotografia documental, narrativas visuais e a relação entre palavras e imagens.

17:30 – 17:50 **Com. 6: Among Suitcases, Boxes, & Personal Objects: Photography, Returnees, and Narrating the End of Portuguese Empire**

Lee Douglas a visual anthropologist, curator and filmmaker who is currently a Marie Skłodowska Curie postdoctoral fellow at the Institute of Contemporary History-Universidade NOVA. Combining scholarly research with visual production and curatorial initiatives, her work examines how the past is reconstructed and the future reimagined through engagements with the remnants of political violence and social change in Spain, Portugal, and Latin America.

At present, she directs the project “Militant Imaginaries, Colonial Memories”, which analyzes individual and collective uses of the material and visual traces left by entangled historical events: the Carnation Revolution, the end of empire and the return of Portuguese colonial settlers to the metropole. Prior to her work at the IHC, she was a lecturer of anthropology and visual culture at New York University-Madrid and a Research Fellow in the Collections Department at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

As a scholar, educator, and practitioner, Douglas is committed to forms of collaborative visual research capable of mobilizing research findings across disciplines and borders. In this spirit, she has undertaken multi-modal media projects to elucidate how the past bears on the present through diverse visual forms. These projects include the digital photobook *Chile from within* with produced with Susan Meiselas, the documentary film *What Remains*, and the visual essay “Mirándonos de frente/Olhándonos de frente” with Spanish artist and scholar Maria Ruido (in production).

17/12 (*In-person event*)

Panel 3 | Trajectories and mobilization of images: contributions to the history of the Macaronesia region – *Trajelórias e mobilizações das imagens: contributos para a história da região da Macaronésia*

10:20 – 10:40 Com. 1: **Un archivo imaginario de la fotografía de Canarias**

Carmelo de la Rosa - Profesor Titular de Historia del Arte Contemporáneo (Departamento de Historia del Arte y Filosofía, Universidad de La Laguna), donde imparte, entre otras, asignaturas de historia y teoría de la fotografía.

Es autor de los libros *Fotografía en España (1839-2015)*, *Historia, tendencias, estéticas (2017)*, *Lógicas turísticas de la fotografía (2011)*, y *El ojo en la mano. La mirada fotográfica en el siglo XIX (2004)*. Además, es coautor de *Fotografía y métodos históricos. Dos textos para un debate (1994)*, junto a Bernardo Riego, e *Historia General de la Fotografía (2007)*, coordinado por Marie Loup Sougez. En la actualidad, prepara la exposición *Fotografía y Turismo en España (1951-1977)*.

10:40 – 11:00 Com. 2: **Um atlas da paisagem açoriana: Francisco Afonso Chaves (1857-1926) e a criação do grande arquivo fotográfico**

Vitor dos Reis - Professor Auxiliar no Departamento de Arte Multimédia da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, da qual foi Presidente entre 2014/2019. Membro do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Licenciado em Pintura pela antiga Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1990), doutorado e pós-doutorado em Teoria da Imagem pela Universidade de Lisboa (2007; 2017), neste último caso com o estudo das relações entre arte e ciência nas desconhecidas fotografias estereoscópicas do naturalista português Francisco Afonso Chaves (1857-1926). Curador da exposição *No Reino das Nuvens: os Artistas e a Invenção de Sintra (Sintra, MUSA,*

2021) e, em conjunto com Emília Tavares, das três exposições intituladas *A Imagem Paradoxal: Francisco Afonso Chaves (1857-1926)*, que decorreram de outubro de 2016 a setembro de 2017 no Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), no Museu Nacional de História Natural e Ciência (MUHNAC), ambos em Lisboa, e no Museu Carlos Macha-do (MCM), em Ponta Delgada (Açores). Na última década coordenou três catálogos de exposições, publicou um livro, 23 capítulos de livros e 13 artigos, apresentando comunicações em diversos congressos, nacionais e internacionais (Montreal, Hangzhou, Seattle, Londres, Dublin), nas áreas de Teoria da Imagem; Cultura Visual; Fotografia; Arte, Ciência e Tecnologia; Percepção e Representação do Espaço Visual. É coautor dos atuais programas de Desenho do Ensino Secundário em Portugal.

11:00 – 11:20 **Com. 3: Macaronesia. La Fotografía en las Islas de la felicidad**

Gabriel Betancor Quintana es doctor en Historia Moderna y Contemporánea de Canarias por la ULPGC. Sus líneas de investigación histórica se centran en el proceso de aculturación de los naturales de Canarias tras la conquista española. Fruto de esas investigaciones ha participado en congresos nacionales e internacionales, publicando diversos libros, ponencias y artículos.

Trabaja para el Cabildo de Gran Canaria desde 1994 y es el responsable de su Archivo de Fotografía histórica de Canarias, en la Fedac, www.fotosantiguascanarias.org, donde se custodian más de 1.000.000 de registros fotográficos históricos relativos a Canarias y el Atlántico. En el ámbito de la fotografía se ha especializado en su estudio desde el punto de vista patrimonial y documental. Ha comisariado más de un centenar de exposiciones de fotografía histórica; ha participado en numerosos congresos de archivística de la imagen publicando sus trabajos en diversas tribunas, y es el director del encuentro internacional *Luces del Atlántico. Jornadas de fotografía histórica de Canarias*.

11:20 - 11:40 Com. 4: **Laudalino da Ponte Pacheco, o fotógrafo da Maia**

Maria Emanuel Albergaria nasceu em Ponta Delgada, São Miguel, em maio de 1962.

Estudou Artes, Antropologia e Pedagogia.

Tem desenvolvido a sua atividade profissional nas áreas da Educação, da Museologia, do Património, das Artes, da Antropologia e da Mediação Cultural.

Foi responsável pela oficina de expressão plástica, na ala feminina do Estabelecimento Prisional de PDL, 2003 - 2006;

Coordenou o Serviço Educativo do Museu Carlos Machado, entre 2006-2011, foi responsável pela Criação do Museu Móvel (2008);

Realizou a instalação artística Uma Casa na Floresta, Ponta Delgada, 2011;

Integrou a equipa de Educação do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, MUHNAC, Lisboa 2011- 2013;

Coordenou a equipa do Património Cultural Imaterial, no MCM (2013-2018), desenvolveu vários projetos comunitários e exposições: Sete Cidades - Para Além da Paisagem (prémio Ibero-Americano de Educação e Museus, 2015), Caminhos do Chá (2014-2016), Para que o Céu Não Nos Caia em Cima da Cabeça, (2016-18);

Foi assessora no Conselho Nacional de Educação, CNE, 2018/2019;

Atualmente integra a equipa do PNA - Plano Nacional da Arte.

Blanca Martín-Calero nasceu em Valladolid em 1979. Licenciou-se em Filologia Hispânica na Universidade da sua cidade e estudou um ano na Universidade de Coimbra ao abrigo do programa Erasmus.

Vive nos Açores desde 2003, onde tem desenvolvido toda a sua atividade profissional. Foi docente de espanhol no Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da Universidade dos Açores durante treze anos (2005-2018).

Desde 2003 trabalha em tradução escrita e simultânea, de

português para espanhol, em diferentes áreas (turismo, jurídica, etc.) e dá formação profissional em língua Espanhola.

Em 2019 publicou o livro bilingue *Neste Mar Imóvel / En este mar inmóvil*.

Em 2020 fundou a editora Araucária Edições e publicou o livro *Miguel dos Botões*.

11:40 – 12:00 **Com. 5: Joaquim Augusto de Sousa. O primeiro álbum fotográfico**

Catarina Gomes Pestana, Funchal, 1975

Licenciada em Artes Plásticas/ Pintura pela Universidade da Madeira, 1999.

Diploma de Estudios Avanzados, Universidad de Castilla-La-Mancha, 2001.

Estadia na HGB, Leipzig, 2001.

Desenvolve actividade freelancer como assistente e/ou colaboradora em projectos de investigação, curatoriais, expositivos e editoriais internacionais e em textos sobre fotografia e arte contemporânea, entre os quais: “Furry tales” em AA.VV., *Em viagem*, Qta. Magnólia Centro Cultural, 2020 (exposição comissariada por Márcia de Freitas/Rita Rodrigues); Congresso Internacional: Fotografia e Viagem, Universidade da Madeira/Governo Regional da Madeira/ ICNOVA, 2019 (membro da Comissão Organizadora do congresso); “Claudio Edinger/Chelsea Hotel” em AA.VV., *Nueva York em fotolibros*, CJG, Granada, 2016 (Ed. Horacio Fernández); Horacio Fernández, *El Fotolibro Latinoamericano*, Editorial RM (ES-MX)/ Aperture (EU)/ Cosac Naify (BR)/ *Images em Manoeuvre* (FR) 2011 (assistente de investigação para a publicação, e assistente de comissário para a exposição itinerante entre 2012 e 2014 em: *Le Bal*, Paris; Aperture Gallery, Nova Iorque; IMS, Rio de Janeiro/S. Paulo; CCE, Buenos Aires, BFL, Lima; Fundación Telefónica, Santiago de Chile); AA.VV., *Del paisaje reciente [De la imagen al territorio]*, Fundación ICO/PHE06, Madrid. (seleção de textos sobre história e teoria da paisagem para a exposição homónima, comissariada por Horacio Fernández)

Tem, igualmente, realizado trabalhos de tradução e de revisão editorial. Dedicar-se profissionalmente à fotografia de projectos expositivos, em museus, galerias e outros espaços, e levantamento fotográfico de património.

12:00 – 12:20 Com. 6: **Álbuns de exílio e/ou o galgar da memória?**

Cláudia Maria Ferreira Faria, natural de Santa Luzia, Funchal. Tem o Bacharelato em Técnicas de Turismo (ISAL) e licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade da Madeira (UMA). Frequentou o curso de mestrado em Cultura e Literatura Anglo-americanas (UMA) onde defendeu a tese intitulada Phelps, Percursos de uma família britânica na Madeira de Oitocentos, trabalho que foi publicado, em 2008, na coleção Funchal 500anos. É co-autora dos seguintes livros: Cartas no intervalo da Guerra; Eu tenho uma carta escrita; Para (um)a história do Porto Santo e Das Ilhas a primeira. Publica em revistas nacionais e estrangeiras relacionadas com literatura de viagens, estudos insulares, arquivos privados, diários e escrita do eu.

Esteve destacada no Centro de Estudos de História do Atlântico (CEHA) e é membro do Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies (CETAPS) de Lisboa e do IABA (Association pour L'Autobiographie). Colabora com o Centre for Biographical Research, Hawaii University. Neste momento exerce funções na Divisão de Publicações da Direção Regional da Cultura e é Directora da Revista Islenha.

Panel 4 | Photo Impulse: the geographical and anthropological archive of the colonial period – *Photo Impulse: o arquivo geográfico e antropológico do período colonial*

14:40 – 15:00

Com. 1: Photo Mathesis: History of Photography and the history of everything else. How the adherent referent influences historiography

Teresa Mendes Flores is a photography and film historian and a researcher on optical media theories, visual culture and semiotics. She is a full researcher at ICNOVA, Universidade Nova de Lisboa, holding a Phd on Communication Sciences from the same university. Her dissertation explored the relations between photography and space - “Photography in the Production of Space. A Research on the Imaginary of Top Views in Western Visual Culture” (FCSH, 2010). At ICNOVA she coordinates the research group on “Culture, Mediation&Arts” (since 2019) and co-edits the journal RCL-Communication and Languages Journal. She published 4 books, as well as several book chapters and papers in various academic journals. Present interests include gender and visual culture, photography and science in colonial contexts, such as the scientific expeditions. She is the principal investigator of the “Photo Impulse” research project funded by Fundação para a Ciência e a Tecnologia (<https://www.photoimpulse.fesh.unl.pt>). She teaches at the School of Communication of Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

15:00 – 15:20

Com. 2: The body of landscape and a landscape of bodies: the role of photography and film in the Portuguese anthropometric and geographical colonial missions

Margarida Medeiros é Professora na NOVA FCSH no Departamento de Ciências da Comunicação, membro do ICNOVA (instituto de Investigação da NOVA) e integra o Projecto Photo-Impulse liderado por Teresa Flores. É autora de vários livros e artigos sobre Fotografia numa perspectiva cultural e filosófica. Foi crítica de Fotografia no Jornal

Público entre 1990 e 2012. Alguns dos títulos publicados são “Fotografia e Narcisismo - o Auto-retrato Contemporâneo” (Lisboa, Assírio & Alvim, 2000), “Fotografia e Verdade - Uma história de Fantasmas” (Lisboa, Documenta, 2010). Editou um conjunto de ensaios sobre fotografia, “Fotogramas- ensaios sobre fotografia”, que reúne diversos autores portugueses (Lisboa, Documenta, 2016). Em 2019 lançou, com colegas e alunos, o festival de Cinema e Conhecimento, CINENOVA, dedicado à criação audiovisual em contexto académico. Lecciona na área de Cultura Visual, Fotografia e Cinema.

15:20 – 15:40 Com. 3: Human Zoo: **Racial science in images at the 1934 Portuguese Colonial Exhibition**

Fernando Cascais é Professor na Universidade Nova de Lisboa. Coordenou os projectos FCT de I&D: Modelos e Práticas de Comunicação da Ciência em Portugal (2004-2009) e História da Cultura Visual da Medicina em Portugal (2009-2013). Membro do Projeto Photo-Impulse. O impulso fotográfico: medindo as colónias e os corpos colonizados. O arquivo fotográfico e fílmico das missões portuguesas de geografia e antropo-logia. Organizou os livros: O vírus-cinema: cinema queer e VIH/sida (Lisboa, 2018), Hospital Miguel Bombarda 1968 - Fotografias de José Fontes (Documenta, 2016), Cinema e Cultura Queer / Queer Film and Culture (Lisboa, 2014), Olhares sobre a Cultura Visual da Medicina em Portugal (Unyleya, 2014), Lei, Segurança, Disciplina. Trinta anos depois de Vigiar e punir de Michel Foucault (Lisboa, 2009), Indisciplinar a teoria (Fenda, 2004) e A sida por um fio (Vega, 1997) e os nºs 38 - “Mediação dos Sa-beres” (2007), 33 -“Corpo, Técnica, Subjectividades” (2004) e 19 - “Michel Foucault. Uma Analítica da Experiência” (1994), da Revista de Comunicação e Linguagens.

Mariana Gomes da Costa é investigadora do ICNOVA. Bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com um projecto que cruza as áreas das Ciências da Comunicação e da Filosofia para estudar a influência dos dispositivos fotográfico e radiográfico na

transformação do olhar médico psiquiátrico. Membro do Projeto Photo-Impulse. O impulso fotográfico: medindo as colónias e os corpos colonizados. O arquivo fotográfico e fílmico das missões portuguesas de geografia e antropologia. Licenciada em Comunicação Social pela Universidade Católica Portuguesa (2005) e em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2010), concluiu aí em 2018 um mestrado sobre a obra de Michel Foucault, com especial enfoque na obra Nascimento da clínica: Uma arqueologia do olhar médico. Nos últimos anos, conciliou o trabalho de freelancer na área da Imprensa escrita com a colaboração com os centros de investigação CEFi-UCP e CLEPUL-FLUL, desempenhando tarefas de revisão e tradução, fixação de texto antigo e comunicação institucional.

15:40 – 16:00

Com. 4: The relevance of primary sources for historical knowledge of colonial photography: the case study of the photographic album from Geographical Mission of Mozambique

Catarina Mateus holds a Master of Arts degree in Preventive Conservation by Northumbria University, a bachelor degree in Conservation and Restoration from IPT (1996), a major degree in Art Expertise from ESAD-FRESS (1999), and a Post-graduation in Photography from IADE (2004). She worked for 11 years as a photography conservator and lecturer in LUPA, with museum and archival photography collections from all over the country. In 2005, she embraced a new project of conservation colonial photographic collections at the Tropical Research Institute. She is currently the curator and conservator of Photography collections at National Museum of Natural History and Science of Lisbon.

Élia Roldão is a photographic materials conservator, holding a PhD in Conservation and Restoration of Heritage - Specialization in Conservation Sciences, from Universidade NOVA de Lisboa. Her research career has been guided by the pursuing of development of non-invasive and innovative methods for identification and assessment of

plastic negatives. She has also gained extensive experience in the practice of conservation and restoration of photographs and in preventive conservation of diverse types of photographs collections at several Portuguese institutions (2000 - 2019). Since 2011, she has been teaching and supervising Master thesis at Universidade NOVA de Lisboa focusing identification, assessment and conservation of photographs.

Joana Sobral is currently enrolled in a specialization in Conservation and Restoration of Photographic Heritage in ESCRBCC. She holds a degree in Conservation and Restoration (2019) from NOVA School of Science and Technology (FCT NOVA). From 2019 until 2021 she was a FCT NOVA intern in the Photo Impulse project, in which she worked as a photography conservator-restorer, with a grant from Foundation for Science and Technology. Her object of study comprised the photographic collections of the Geographic, Geodesic and Anthropologic Scientific Missions of the Tropical Research Institute/Lisbon University.

Panel 5 | Perphoto: Reenacting the Archive, Performing the gaze - *Perphoto: Reencenação do Arquivo, Performar o olhar*

16:50 - 17:10

Com. 1: Usos de Fotografia na Performance Contemporânea Portuguesa: Dramaturgia e Memória

Raquela Montez Raimundo has a BA in Artistic Studies - Performing Arts (2019, School of Arts and Humanities, University of Lisbon) and is currently enrolled in the Theatre Studies Master's program (School of Arts and Humanities, University of Lisbon) where she is writing a dissertation on the use of photography in plays. She is a member of the Centre for Theatre Studies (University of Lisbon), working within the Theatre and Image research group. She was awarded three FCT Scientific Research Grants to work on three different projects: CETbase (2018-2019), PerPhoto (2020-2021) and OPSIS (2021-present). Raquel is also a researcher on PerPhoto. Her main interests are performative arts, photography and memory studies, but she also enjoys cinema and literature.

17h10 – 17h30 Com. 2: **Álbuns de Guerra**

Catarina Laranjeiro é investigadora do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, onde desenvolve um projeto sobre cinema vernacular na Guiné-Bissau e em Cabo Verde. É doutorada pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, tendo a Guerra Colonial sido um dos temas privilegiados na sua investigação.

Tânia Dinis é mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas FBAUP. O trabalho atravessa diversas perspetivas e campos artísticos, o da fotografia, o da performance, o do cinema e o da estética relacional, partindo de imagens de arquivo de família e da sua apropriação, recorrendo também, a outros registos de imagem real. Em 2013, realizou a sua primeira curta-metragem, *Não são favas, são feijocas*, premiada em vários festivais de cinema. Seguiu-se *Arco da Velha* (2015) e *Laura* (2017), que ganhou o prémio de melhor curta-metragem no Arquivo em Cartaz - Festival Internacional de Cinema de Arquivo e Armindo e a *Câmara Escura* (2017). Foi a realizadora do programa SANGUE NOVO 22º Festival de cinema Luso Brasileiro de Santa Maria da Feira, em 2019. Tem colaborado em projetos com curadoria de Eduarda Neves, com a Produtora Bando à Parte, com o CAAA - Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura e A Oficina.

17h30 – 17h50 Com. 3: **Performing the family album: photographic archives**

Ana Janeiro uses self-portraiture and performance photography in her artistic research. She holds a PhD from the University of Westminster (2019) and an MA in Photography from KIAD (currently UCA) in Rochester, UK. She studied fine Arts at the Universidade de Lisboa, in Lisbon. She has exhibited regularly since mid-2000. The following solo shows are of special note: “The Archive is Present”, London Gallery West, London, UK (2019); “ALBUM, Índia Portuguesa 1951-1961”, Laboratório das Artes, Guimarães, Portugal (2010). Recently participated in the following group

shows: BF20, bienal de fotografia, Vila Franca de Xira, 2021; Trabalho Capital # Greve Geral, Centro de Arte Oliva, São João da Madeira, 2019; GoaPhoto, “Revisiting the Album”, Aldona, Goa, Índia, (2019); “hyphen- an exposition between art and research”, AmbikaP3, London, UK, (2019); “Beyond the mirror”, Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon, Portugal (2017/18). She is an Invited Associate Professor at the School of Communication and Media Studies of the Lisbon Polytechnic. She is represented in several art collections.

15/12 (online)

**Panel A | Local history and socio-political phenomena -
*História local e fenómenos sócio-políticos***

10:10 – 10:30 **Com. 1: Revistas ilustradas e a cobertura fotojornalística das eleições presidenciais em Portugal durante a I República (1910-1926)**

Celiana Azevedo has a PHD and master’s degree in Communication Sciences - Study of Media and Journalism at the Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (UNL). She is graduated in Social Communication - Journalism at the Universidade Federal do Tocantins (Brazil) an invited Assistant Professor at the Department of Communication Sciences at the Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) and an integrated researcher from the Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa - ICNOVA. The areas of her interest are mainly information and communication technologies, audience, intergenerational solidarity, generations, gerontology, history of journalism and cultural journalism.

Jorge Pedro Sousa, graduated in Social Communication - Journalism at the School of Journalism of Porto (Oporto, Portugal, 1992), achieved his PhD degree in Journalism at the University of Santiago de Compostela (Spain, 1997), where he also conducted his postdoctoral research (1999/2000). He

became a tenured professor at the University of Trás-os-Montes and Alto Douro (2008), in Journalism, and is currently teaching in University Fernando Pessoa (Oporto, Portugal). He has explored the field of journalism and historical analysis of journalistic discourse.

Fátima Lopes Cardoso is Doctor in Communication Sciences, specialty Arts and Communication, with a research about Photography in National Press, from Universidade Nova de Lisboa, master in Communication, Culture and Information Technology, from ISCTE, and as a degree in Journalism, from the Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (ESCS), besides journalism professional education in Cenjor, in the areas of writing, photography, television and documentary.

10:30 – 10:50 **Com. 2: Por Uma Historiografia da fotografia dos anônimos da História: a construção de Brasília pelas lentes de Geraldo Vieira**

Larissa Cunha, Arquiteta e Urbanista Plena graduada pela Universidade Federal de Uberlândia (2011). Mestre em Arquitetura e Urbanismo - Teoria, História e Conservação pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design (FAUeD) da Universidade Federal de Uberlândia (2016). Professora Universitária, na rede particular de ensino (2016-2020). Possui experiência na área de Arquitetura, Urbanismo e Interiores, com atuação em projetos, reformas, legalizações, laudos dentre outros correspondentes à área em questão. Em relação ao perfil acadêmico, possui experiência na área de Arquitetura com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: Arquitetura Moderna no Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba; Documentação; Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo; Patrimônio Histórico; Projeto de Arquitetura; Expressão, Representação e Concepção e Fotografia. Doutoranda pelo Programa de Doutorado em Arquitetura da Universidade do Porto.

10:50 – 11:10

Com. 3: «O Sentido das Vivências» repositório digital de fotografias em Avis: um contributo para a História Local

Maria Antónia Pires de Almeida - Investigadora do CIES, MISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. Diretora do projeto “Poder local em Portugal: responsabilidade social e política sobre o desenvolvimento sustentável de territórios desiguais”, 2018-2024. Professora auxiliar convidada do ISCTE-IUL. Doutorada em História Moderna e Contemporânea pelo ISCTE-IUL. Dois pós-doutoramentos em Ciência Política sob o tema do Poder Local. Investigadora da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa com contrato de investigação Ciência 2007, onde dirigi o projeto “A Popularização da Ciência e da Técnica em Portugal (sécs. XIX-XX)”, 2008-2013. Investigadora convidada em projetos internacionais, entre eles “Resistance: Rebellion and Resistance in the Iberian Empires, 16th-19th centuries”, Universidade de Évora, e “Poder central, poderes locais y modernización en España (1958-1979): un estudio desde la historia comparada”, Universidade de Sevilha. Publiquei 29 artigos em revistas internacionais com arbitragem científica, entre as quais Public Understanding of Science, Rural History, História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Portuguese Journal of Social Science, European Societies, Análise Social, AGER, Continuity and Change, Revista de Sociologia e Política. Autora de 12 livros, 21 capítulos de livros, 8 bases de dados e mais de 5.500 entradas de dicionários e publicações eletrónicas sobre transições políticas, história rural, história do trabalho, história da medicina e da saúde pública, epidemias, biografias. <https://ciencia.iscte-iul.pt/authors/author-public-page-2150/cv>. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5583-3099>.

Marta Isabel Correia Marques Alexandre - Licenciada em História, variante História da Arte, FLUL (1996). Formação no Ramo Educacional de História, FLUL (1997). Mestre em Arte, Património e Restauro, com a Tese «O Convento de S. Bento de Avis, às Luz das suas Funções, Identidades e Estilos. As Campanhas da Idade Moderna», FLUL (2003). Pós-Graduação em Arquivo, Biblioteca e Ciência da Informação, Universidade de Évora (2009). Doutoranda na

FLUL do Curso de História da Arte, Património e Restauro, sob orientação dos Profs. Doutor Vítor Serrão e Doutor Jorge Grilo. Desempenha funções de historiadora no Município de Avis, sendo responsável pela coordenação do Centro Interpretativo da Ordem de Avis, nas suas valências de história, arquivo, serviço pedagógico, exposição, programação de eventos e património do Município de Avis. Responsável pela programação dos “Colóquios no Convento – A História de” e pela organização temática da Feira Medieval Ibérica de Avis, sendo autora das edições «Jornal da Ordem-Notícias Medievais». No serviço pedagógico do centro desenvolve diversos Workshops na área da história do papel e da cultura. Coordena trabalhos de Arquivo dos Fundos Documentais do Município de Avis, integrados no Centro Interpretativo da Ordem de Avis, Fundos Particulares doados e do Fundo de Literatura Efémera e Fotografia. Autora do Roteiro Artístico do Concelho de Avis.

Panel B Uses of images: technical aspects of photography from a historical perspective - *Usos das imagens: aspetos técnicos da fotografia sob uma perspetiva histórica*

12:10 – 12:30 **Com. 1: Arqueologia da imagem e arte rupestre: estudo das fotografias históricas realizadas pelo naturalista espanhol Ramón Sobrino Buhigas**

Kenia De Aguiar Ribeiro - Licenciada em Comunicação pela Universidade de Brasília (Brasil) e em Arqueologia e História da Arte pela Université Paris-Sorbonne (França), Kenia de Aguiar Ribeiro concluiu em 2021 seu mestrado em Arqueologia Pré-Histórica e Arte Rupestre pelo Instituto Politécnico de Tomar (Portugal). O tema de sua investigação foi a documentação fotográfica das gravuras rupestres da Galiza (Espanha) realizada nas três primeiras décadas do século XX pelo naturalista espanhol Ramón Sobrino Buhigas. Há mais de quinze anos, dedica-se a seu projeto fotográfico independente destinado a registrar lugares sagrados da humanidade, o qual recebe a denominação de “Arqueologia do

Sagrado”. No âmbito deste projeto, concluiu pós-graduação em História do Cristianismo Antigo pela Universidade Brasília (Brasil) com objetivo de preparar-se para um registro fotográfico a ser realizado nas terras de Israel e da Palestina, trabalho este que aconteceu em 2012.

Enquanto fotojornalista, Kenia já realizou trabalhos importantes para a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Confederação Nacional de Municípios do Brasil. Em 2014, estudou Street Photography em Nova Iorque, no International Center of Photography, e em 2019 participou de uma residência fotográfica pelo Centro de Estudos em Fotografia de Tomar, Portugal. Também realizou exposições fotográficas na Europa (França e em Portugal), África (Cidade do Cabo) e na América Latina (Paraguai e diversas cidades do Brasil).

12:30 – 12:50 **Com. 2: A fotografia documental da assistência psiquiátrica em Portugal**

Mariana Gomes da Costa é investigadora do ICNOVA. Bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com um projecto que cruza as áreas das Ciências da Comunicação e da Filosofia para estudar a influência dos dispositivos fotográfico e radiográfico na transformação do olhar médico psiquiátrico. Membro do Projeto Photo-Impulse. O impulso fotográfico: medindo as colónias e os corpos colonizados. O arquivo fotográfico e fílmico das missões portuguesas de geografia e antropologia. Licenciada em Comunicação Social pela Universidade Católica Portuguesa (2005) e em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2010), concluiu aí em 2018 um mestrado sobre a obra de Michel Foucault, com especial enfoque na obra Nascimento da clínica: Uma arqueologia do olhar médico. Nos últimos anos, conciliou o trabalho de freelancer na área da Imprensa escrita com a colaboração com os centros de investigação CEFi-UCP e CLEPUL-FLUL, desempenhando tarefas de revisão e tradução, fixação de texto antigo e comunicação institucional.

Fernando Cascais é Professor na Universidade Nova de Lisboa. Coordenou os projectos FCT de I&D: Modelos e Práticas de Comunicação da Ciência em Portugal (2004-2009) e História da Cultura Visual da Medicina em Portugal (2009-2013). Membro do Projeto Photo-Impulse. O impulso fotográfico: medindo as colónias e os corpos coloni-zados. O arquivo fotográfico e fílmico das missões portuguesas de geografia e antro-pologia. Organizou os livros: O vírus-cinema: cinema queer e VIH/sida (Lisboa, 2018), Hospital Miguel Bombarda 1968 - Fotografias de José Fontes (Documenta, 2016), Cinema e Cultura Queer / Queer Film and Culture (Lisboa, 2014), Olhares sobre a Cultura Visual da Medicina em Portugal (Unyleya, 2014), Lei, Segurança, Disciplina. Trinta anos depois de Vigiar e punir de Michel Foucault (Lisboa, 2009), Indisciplinar a teoria (Fenda, 2004) e A sida por um fio (Vega, 1997) e os nºs 38 - “Mediação dos Sa-beres” (2007), 33 -“Corpo, Técnica, Subjectividades” (2004) e 19 - “Michel Foucault. Uma Análítica da Experiência” (1994), da Revista de Comunicação e Linguagens.

12:50 – 13:10 Com. 3: **Portugal Builds 19_20: As dimensões da fotografia na construção de um “museu digital”**

Manuel Marques Caiado é licenciado em História pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Frequenta o mestrado em História Contemporânea na mesma instituição, pretendendo especializar-se na História da Construção em Portugal. A sua dissertação focar-se-á na construção de uma identidade para as Empresas de Construção em Portugal durante o período do Estado Novo. É investigador-bolseiro no CIAUD – Centro de Investigação em Arquitetura Urbanismo e Design, tendo ganho uma bolsa para integrar o projeto de investigação “Portugal Builds 19_20: Digital Knowledge Platform for Portugal Construction History, 19th and 20th centuries” (ref.PTDC/ART-DAQ/28984/2017), uma parceria entre o CIAUD (FAUL) e o IHC (NOVA FCSH), financiada pela FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia). Atualmente encontra-se no Comité Organizador do 7ICCH (7th International Congress on Construction History), o maior encontro ao

nível internacional da comunidade de investigadores da História da Construção. É igualmente coeditor do livro ainda em edição pela CRC/Balkema - Taylor & Francis Group, *Construction cultures of the recent past: Proceedings of the 7th International Congress on Construction History*.

Panel C | Hegemonic national histories, photographic resistances, and counter-images – *Histórias hegemônicas nacionais, resistências fotográficas e contra-imagens*

14:40 – 15:00 **Com. 1: The invisibility of photography in a culture of surveillance: visualizing hidden narratives and histories in communist Romania**

Dr **Uschi Klein** is a lecturer and early career researcher at University of Brighton, UK. Her current research focuses on Romanian photography as a form of cultural resistance in communist Romania, as well as on decolonising the Western photography canon to broaden the knowledge and perspectives by including marginalised perspectives. Her recent publications include a chapter in the volume *The Camera as Actor* (Routledge 2020) and various articles in academic journals, including *Visual Studies* and *Visual Communication*.

15:00 – 15:20 **Com. 2: “Our National Eye of Conscience”: Dorothea Lange on the Japanese Internment**

Iren **Annus** is Associate Professor of American Studies at the University of Szeged, Hungary, where she is also member of the Gender Studies, Inter-America, and Digital Culture and Theories research groups. Her interest in the fields of Cultural Studies and Identity Studies has framed her research which has focused primarily on the social position, cultural (visual) representation and identity construction of American minority groups throughout the last two centuries. She has lectured and published on these topics extensively both in Hungary and abroad. She is also on the editorial board of two academic journals: *Americana: E-Journal of American Studies* and *TNTeF*, an e-journal of Gender Studies

in Hungary. She has served as the Secretary of the Hungarian Association of American Studies for two terms.

15:20 – 15:40 **Com. 3: Imagens Invisíveis: fotografias sitiadas em tempos sombrios**

Marcela Chaves do Vale - Doutoranda em Comunicação na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – ECO/UFRJ, pela linha Tecnologias da Comunicação e Estética, sob orientação de Maurício Lissovsky. Pesquisadora no grupo de pesquisa Imagem/Tempo, se dedica à investigação da Fotografia em sua relação com a História e a Memória, com especial atenção às fotografias sitiadas em tempos sombrios. Mestre em Mídia e Cotidiano pela Universidade Federal Fluminense - UFF. Especialista em Fotografia pela Universidade Cândido Mendes - UCAM. Professora de Fotografia e Fotógrafa Profissional.

15:40 – 16:00 **Com. 4: Falas míticas e materiais do mito no Estado Novo**

Filomena Serra, Licenciada em História (FLUL) e doutorada em História da Arte Contemporânea pela FCSH/NOVA, Lisboa. A sua formação inclui estudos em artes plásticas que frequentou na SNBA e no AR.CO. É membro integrado do Instituto de História Contemporânea da FCSH/NOVA. Tem apresentado e publicado inúmeros seminários, artigos e livros e foi co-curadora da exposição de arte contemporânea «(Co)Habitar», que inaugurou a nova sede da Casa da América Latina/UCCLA, Lisboa; e da exposição «Fotografia Impressa e Propaganda visual em Portugal (1934-1974)» (Biblioteca Nacional, 2019). Das suas publicações contam-se estudos sobre os modernistas portugueses, entre os quais «Almada Negreiros, a dança e os Ballets Russes» (Literatura e Sociedade, São Paulo, nº. 17, 2013). Publicou estudos sobre artistas contemporâneos como René Bertholo e Fernando Lanhas, (Ed. Caminho 2005 e 2006); e, ainda Ângelo de Sousa (Artis Revista). Colaborou no livro comemorativo 1915 Orpheu (org. Steffen Dix, Tinta-da-China, Lisboa, 2015).

Organizou o número especial da revista Comunicação Pública, «Fotografia e Propaganda no Estado Novo» (vol. 12, nº 23, 2017) <https://journals.openedition.org/ep/>. Publicou o livro *Projectos Editoriais no Estado Novo. Imagens e Contra-Imagens* (ICS, 2020) e, recentemente, *Fotografia Impressa e Propaganda em Portugal no Estado Novo* (Ed. Muga, 2021). Foi Investigadora Responsável do Projecto FCT - “Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974), PTDC/CPC-HAT/4533/2014.

16/12 (online)

Panel D | Non-canonical voices in relation to archival stratifications and established historiographies - *Vozes não canónicas em articulação com estratificações arquivais e historiografias consolidadas*

10:40 – 11:00 Com. 1: **Helena de Orleães, duquesa de Aosta. Uma fotógrafa em Moçambique, 1909**

Inês Gomes - Doutoranda em História no ICS-ULisboa com uma tese intitulada “Fotografia e Império. Imagens da África colonial portuguesa entre 1875 e 1940”. Recebeu em 2018 uma bolsa de investigação em Humanidades do Harry Ransom Center, University of Texas, Austin, EUA, e em 2015 do Smithsonian Institution, Washington D.C., EUA, onde fez investigação no National Museum of African Art (NMAfA) - Eliot Elisofon Photographic Archives e Warren M. Robbins Library. Trabalhou como investigadora bolsista no projeto “Conhecimento e Visão: Fotografia no Arquivo e no Museu Colonial Português (1850-1950)”, coordenado por Filipa Lowndes Vicente, financiado pela FCT e sediado no ICS-ULisboa. Dos textos publicados destaca-se o mais recente “Women photographers in Angola and Mozambique (1909-1950): A history of an absence” in Darren Newbury, Lorena Rizzo, Kylie Thomas (eds.), *Women and Photography in Africa* (London: Routledge, 2020).

11:00 – 11:20 – Com. 2: **A (re)construção da biografia da Fotografia: o arquivo fotográfico da Missão Antropológica e Etnológica da Guiné (1946-47)**

Maria Kowalski concluiu, em 2003, a licenciatura em Arte e Comunicação — Ramo Fotográfico, na Escola Superior Artística do Porto. Atualmente investigadora no projeto Photo Impulse, ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova, é doutoranda em Ciências da Comunicação, com especialidade em Comunicação e Artes, na NOVA – FCSH. Trabalha, desde 2003, como fotógrafa freelancer, designer gráfica e formadora em fotografia. Tem-se dedicado à realização de exposições de fotografia individuais, a nível nacional e internacional. Desde 2008, é docente na Escola Superior de Educação e Ciências Sociais – Instituto Politécnico de Leiria, nas áreas da imagem fotográfica, processos criativos e intervenção comunitária. Iniciou, em 2009, a realização de projetos de fotografia participativa, como forma de intervenção social e humanitária em Cabo Verde, Guiné-Bissau e Moçambique.

11:40 – 12:00 Com. 3: **A New Stance on the Historiography of Photographic Portraiture in Polytechnical Manuals and Journals (1839-1839)**

Carina Dauven is a Cologne-based Doctoral Student Member of the DFG Research Training Group „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug” [“Documentary Practices. Excess and Privation”] at the Ruhr -Universität Bochum. She holds a B A in Art History, Heritage Conservation and Ethnology from the Otto-Friedrich-University Bamberg and a MA in Art History (History and Theory of Photography) from the University of Cologne.

Her PhD-Project (supervised by Prof. Dr. Herta Wolf and Jun.-Prof. Dr. Annette Urban) focuses on concepts and discourses of early photographic portraiture in mid-19th century polytechnical handbooks and journals.

She has presented her research at national and international conferences and summer schools (among others at The Centre for Visual Arts and Culture/University of Durham

(UK), Deutsches Forum für Kunstgeschichte/Paris and Eikones/Basel) and published first findings in the journal *Fotogeschiede*. https://das-dokumentarische.blogs.ruhr-uni-bochum.de/kollegiat_innen/carina-dauven/

Panel E | Decolonization of photographic materials - *A descolonização de materiais fotográficos*

12:40 – 13:00 **Com. 1: Tracing the Decolonial Gaze in Photographic History**

Magna Mohapatra and Zunayed Ahmed Ehsan - The authors are PhD Scholars in the Department of Sociology, South Asian University, New Delhi India. They are currently working on ‘the critique of decolonization’ and ‘diversal ontologies of decolonial living in the Global South’.

They have earlier presented papers as panellists in international conferences across South Asia and beyond on topics ranging from decolonization, political humour, genocide, and political theology.

13:00 – 13:20 **Com. 2: Decolonizing the archive: reflection of photographs of a scientific expedition**

Julia Chacur is a historian and communicator based in Rio de Janeiro, Brasil. Bacharel in History from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), Master student in Communication and Culture at the same university and pursuing a postgraduate diploma in Public Science Communication from the Federal University of Minas Gerais (UFMG). She has interests in the areas of decolonial studies, visual culture, memory, audiovisual and science communication.

13:20 – 13:40 **Com. 3: Nos Txon: Autorrepresentação e memória pós-colonial**

Marta Pinto Machado é luso-caboverdiana. Vive e trabalha em Braga. É mestre em Fotografia pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto e arquiteta formada na Universidade do Minho. O seu trabalho fotográfico analisa as ambiguidades da História e a sua relação com as narrativas ditas oficiais do mundo ocidental, centrando-se nas temáticas do colonialismo, identidade e território. Recentemente, tem desenvolvido Nos Txon, uma série que através de um contexto autobiográfico explora, entre a autoria e o arquivo, a imagem fotográfica como ferramenta de significação.

Em 2020 expôs no Rotterdam Photo Festival e em plataformas online tais como Through the lens collective e Bubblegum Magazine. Em 2021 a sua série Body/ Power estará exposta no Museu Nogueira da Silva em Braga, e a série Nos Txon estará em exposição entre 2021 e 2022 na Galeria Imago. Com a performer Marilú Mapengo Námoda encontra-se a trabalhar num projeto de fotografia e performance em torno do tema identidade cultural.

É co-programadora com Eduardo Brito e João Rosmaninho, do ciclo de conversas e cinema “De que falamos quando falamos de racismo”, a decorrer desde Outubro de 2020 no GNRation em Braga.

Panel F | Cultural heritages and the construction of identities – *Heranças culturais e construção de identidades*

15:40 – 16:00 **Com. 1: Writing History through the Frames of Photographs: People’s Movement and Consolidation of Identities**

Rukmini Kakoty is currently working as an assistant professor at the Dept of Political Science, Kristu Jayanti College, Bangalore, India. She is also pursuing her PhD at the Centre for Media Studies, Jawaharlal Nehru University, New

Delhi, India. She is working on the newspaper images from the north-eastern region of India. Her research interests are visual studies, media and images.

16:00 – 16:20 **Com. 2: Abandoned and forgotten: The Role of Family Photographs in the 1923 Compulsory Population Exchange Historical and Cultural Heritage Studies**

Meltem Yaşdağ - Working as a culture and tourism expert at the Turkish Ministry of Culture and Tourism since 2004; graduate of Art History Department, Ankara University, holder of MA in History of Architecture, Middle East Technical University, PhD at the Department of Art History, Ankara University; participated in the British Museum's International Training Programme of Museology and conducted studies at museums in the UK and also Belfast in North Ireland; with post-doctoral research into cultural heritage, museums and postcolonial architecture from the 1923 Turkish-Greek Forced Population Exchange, she is the author of numerous scholarly publications on these subjects, currently is working on a book about the immovable cultural heritage of Sürmeli village, Bafra, Samsun in Turkey.

16:20 – 16:40 **Com. 3: Ambivalent Archive: The Shah's Photographic Collection**

Faezeh Faezipour is a PhD candidate in Art History at the University of Arizona. Her research centers on the history of photography and visual representation in the Middle East in the 19th and early 20th centuries, with a particular focus on Iran. Currently, she is working on her dissertation which looks at portrait photography in Iran as a symbol of identity and nationhood.

Panel G – Fictionalization, reenacting, and performativity
 – *Ficcionalização, reencenação e performatividade*

17:10 – 17:30 **Com. 1: “Montagens” de arquivo: as “tomadas de posição” entre a performance do fotógrafo e a narrativa arquivística**

Filomena Chiaradia - Doutora em Artes Cênicas (UNIRIO, BR) recebeu o 2º Prêmio Questão de Crítica 2012 Categoria Especial pela publicação de seus livros *Iconografia Teatral* (Funarte, 2011) e *A Companhia do Teatro São José* (Hucitec, 2012). Investigadora especializada em iconografia teatral e história do teatro, fez carreira na FUNARTE (1985-2018, BR) com competências no planejamento e execução de projetos de investigação, na coordenação de equipes para tratamento técnico de acervos, na criação de metodologias para organização de arquivos privados e na gestão de projetos editoriais. Bolsista do Projeto Rossio no TNDM II (Lisboa) na investigação e organização do espólio do fotógrafo José Marques desde dezembro/2018.

17:30 – 17:50 **Com. 2: Histórias de Linchamento em Postais para Charles Lynch e Justiça e Barbárie**

Marina Feldhues - No âmbito acadêmico, sou estudante do doutorado em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco. Investigo produções artísticas que fazem uso de imagens de arquivos em processos de ressignificação de eventos do passado, em abordagens contra-colonizadoras. Leciono as disciplinas Cultura Visual e Arquivo, Memória e Fotografia em curso de pós-graduação na Universidade Católica de Pernambuco. E coordeno um grupo de estudos, público e gratuito, sobre imaginação política, o @ narrativas anticoloniais. No mais, sou artista visual, poeta, fotógrafa, taróloga, servidora pública federal e tutora de cinco gatos.

17:50 – 18:10 Com. 3: **Samuel Fosso's double mimicry and history's folding**

Juan Carlos Guerrero-Hernandez is an independent researcher, with Ph.D. in Art History and a M.A. in Philosophy. He has been professor of Art History at Los Andes University (Colombia) and Stony Brook University (USA). He researches on global con-temporary art and culture, particularly on video, photography, film, collective memory, testimony, decoloniality, and violence. He has published articles in reputed international journals such as TDR/The Drama Review, Photographies, Cinergie - Il Cinema e le altre Arti, Revista de Estudios Sociales. He leads the research project 'Genesis of video art in Colombia and is finishing his first two books: Subvertiendo el orden: Mujeres artistas y exploraciones, diálogos y operaciones en video en los años ochenta en Colombia, and Mutilated bodies and cultural trauma: Contemporary photography and video art in Colombia in the late 1990s. A decolonial approach.

17/12 (online)

Panel H – Artistic practices and re-viewings on history –
Práticas artísticas e re-visões sobre a história

10:10 – 10:30 Com. 1: **Arqueologias do Futuro: A Fotografia Contemporânea como Revisão Historiográfica**

Afonso Dias Ramos é Investigador Integrado no Instituto de História da Arte (FCSH-NOVA) e foi recentemente Investigador Convidado no Museu Calouste Gulbenkian e bolsheiro pós-doutoral no Forum Transregionale Studien e na Freie Universität Berlin. Obteve o mestrado e doutoramento em História da Arte no University College London (UCL), após ter trabalhado no Museu Calouste Gulbenkian e estudado História da Arte na FCSH-UNL e Université Paris-Sorbonne – Paris IV. Os seus principais interesses de investigação residem no cruzamento entre arte contemporânea, cultura

visual, história colonial e teoria da fotografia, e alguns dos seus textos mais recentes podem ser encontrados em monografias académicas ou revistas como Burlington Contemporary, Electra, Journal of Contemporary History, ou Oxford Art Journal. É o editor, com Filipa Lowndes Vicente, da colecção de ensaios *Photography in Portuguese Colonial Africa (1850-1975)* (Palgrave, no prelo).

10:30 – 10:50 **Com. 2: Impossibilities of the Index: On Photographic Practices of Making the Lost Visible (Again)**

Veronika Rudorfer is an academic and curator based in Vienna. She studied art history at the universities of Hamburg and Vienna, with a particular focus on photography and photo theory. Since March 2019, she has been working on her dissertation with the working title *Seeing the Void? Different Approaches to Visual Representation of ‘Aryanizations’ in Contemporary Artistic Positions* – supervised by Prof. Sabeth Buchmann at the Academy of Fine Arts Vienna. The main focus of Veronika’s research is the aesthetic of the void in relation to questions of memory, objects lost and how the past can be made visible through contemporary artistic practices. Her research is conducted across the areas of art theory, art history and visual culture, with a strong focus on media-theory, institutional critique as well as post-conceptual practices in contemporary art. Her critical writing has been published in numerous international exhibition catalogues, journals, and magazines, including *Texte zur Kunst*, *Springerin: Hefte für Gegenwartskunst* and *EIKON: International Magazine for Photography and Media Art*. Veronika lives and works in Vienna, where she has been a curator for contemporary and modern art at the *Kunstforum Wien* since 2017.

10:50 – 11:10 **Com. 3: Institutional archives and contemporary practices: re-viewing history via Rosângela Rennó’s Rio-Montevidéo**

Deborah Schultz - I am a Reader in Art History at Regent’s University London.

My research explores word-image relationships, photographic practices and archives, and the representation of memory in 20th century and contemporary art. In 2017 I co-convened the international conference on Photo Archives VI: The Place of Photography, University of Oxford (<https://www.hoa.ox.ac.uk/past-events>), following my position as an Academic Visitor in the Department of Art History at Oxford. With Geraldine Johnson, I am now preparing the papers for publication in an edited volume with Routledge (due 2022). Other relevant publications include Marcel Broodthaers: Strategy and Dialogue (Bern, Oxford, 2007), 'The (re)constructed self in the safe space of the family photograph', in *Picturing the Family*, Silke Arnold-de Simine and Joanne Leal (eds) (London, 2018); 'Proximity and the viewer in contemporary curating practices', in 'On Proximity', special issue of *Performance Research*, June 2017; 'Investigating the unknown: crossing borders in contemporary art', in *Crossing Borders: Transition and Nostalgia in Contemporary Art*, Ming Turner & Outi Remes (eds) (Taipei, 2015); and 'Crossing Borders: Migration, Memory and the Artist's Book', in *Moving Subjects, Moving Objects: Migrant Art, Artefacts and Emotional Agency*, Maruška Svašek (ed.) (Oxford, 2012)).

11:10 – 11:30 **Com. 4: Potential history in Fordlandia Malaise by Susana de Sousa Dias**

Inês Isidoro is currently a PhD student in Contemporary Art History at the Universidade Nova de Lisboa and a FCT scholarship holder. She integrates the observatory in Visual Studies and Media Archeology (EVAM-ICNOVA) which focuses in promoting conferences and conversations with artists and professionals in visual cultural studies. She has a degree in Painting from the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon and a Master's degree in Fine Arts from the Wimbledon College of Arts at the University of London.

Panel I – Modernity and urban spaces – *Modernidade e espaços urbanos*

12:10 – 12:30 **Com. 1: Fotografia pública e o acontecimento moderno em perspectiva historiográfica**

Ana Maria Mauad é doutora em história pela Universidade Federal Fluminense e pro-fessora titular do Departamento de História da mesma universidade. Desde 1996 é pes-quisadora do CNPq, em 2013 tornou-se Cientista do Nosso Estado FAPERJ e em 2018 atuou como pesquisadora visitante do St. John’s College, Universidade de Cambridge, no âmbito da Cátedra Celso Furtado (Cambridge-Capes). Atua no setor de Teoria e Metodologia da História ministrando cursos no âmbito da Graduação e da Pós-Graduação em História e orienta regulamente em nível de Graduação, Mestrado e Doutorado. Dedicase ao estudo das relações entre fotografia e história em que convergem questões associadas aos campos da História Visual, História Oral e História da Memória, coordenando projetos financiados pelas principais agências de fomento brasileiras. Atualmente integra a Rede Brasileira de História Pública e coordena juntamente com a Dra. Maria Teresa Bandeira de Mello o Grupo de Trabalho Cultura Visual, Imagem e História seção ANPUH-Rio, em que se articula uma ampla rede de pesquisadores sobre imagem e memória, nacional e internacionalmente, promovendo o Fórum Anual- Uma agenda para a Fotografia.

12:30 – 12:50 **Com. 2: Composição e recomposição de imaginários: narrativas possíveis a partir da digitalização de acervos fotográficos sobre a urbanização no Brasil**

Lilian França - Doutora em Comunicação e Semiótica/ PUCSP. Pós-Doutora em História da Arte IFCH/ UNICAMP. Pós-Doutora em Comunicação UFRGS. Professora Titular do Mestrado Interdisciplinar em Cinema - PPGCINE. Universidade Federal de Sergipe. Autora de: “Imagens e números” (EDUFS); “Caos-espaço-Educação”

(ANNABLUME); “Da geometria euclidiana a geometria fractal” (EDUC), “Facebook Instant Articles Business Model” (Editora Criação).

12:50 – 13:10 **Com. 3: A paisagem desencantada. Fotografia e a ruína do espaço moderno**

Ana Ottoni é fotógrafa, arquiteta e pesquisadora em artes visuais. Graduada em arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo em 1987, defendeu o mestrado na mesma instituição em 2017, com a dissertação *A ruína brutalista*. Atualmente é doutoranda no Departamento de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP com orientação de Giselle Beiguelman e co-orientação de Maurício Lissovsky.

Até 1990 trabalhou como arquiteta independente nas áreas de design de edifícios e urbanismo. Como fotógrafa, desde 1991, dedicou-se à fotografia documental, institucional e à pesquisa de fotografia em artes visuais. Entre 1991 e 2007 trabalhou como fotógrafa do jornal *Folha de S.Paulo* e posteriormente como autônoma colaborou com diversos meios de comunicação brasileiros e internacionais, incluindo *Revista Bravo!*, *Revista Monolito*, *Revista Select*, *The New York Times*, *Le Monde*. Faz parte da Coleção Pirelli de Fotografias do Museu de Arte de São Paulo. Desde 2012 se dedica exclusivamente à pesquisa das intersecções entre fotografia, arquitetura e ruína nas artes visuais e na mídia.

Panel J – Photographing labor: emerging invisibilities –
Fotografar o trabalho: invisibilidades emergentes

14:40 – 15:00 **Com. 1: A fábrica, a memória e o arquivo, através do trabalho de Norberto da Costa e Silva**

Manuela Gomes - Graus académicos: 2006/2009 - Licenciatura em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa; 2009/2013 - Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e

Humanas Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa; 2014/2016 - Curso de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa; 2017 - Diploma de Estudos Avançados em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa; 2018/2021- Doutoranda em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. Publicações: 2009 - «Francisco Franco, estátua equestre a D. João IV». In Revista Callipole, Nº17; 2021 - «Portugal (30 Photos en Couleurs)». In Fotografia Impressa e Propaganda no Estado Novo/Printed Photography and Propaganda in the Portuguese Newstate. Santander: Muga (in print).

15:00 – 15:20 Com. 2: **Gautherot, entre o concreto e a carne**

Adriano Fernandes - Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação na Universidade de Brasília, atualmente pesquisando sobre as fotografias de grandes fotógrafos como Thomaz Farkas, Marcel Gautherot e Peter Scheier, que compõem a construção da cidade de Brasília e relacionando isso com o aspecto de utopia proposto pelo governo na época. Trabalho como editor de vídeo para uma empresa privada e registro fotografias por conta própria utilizando e revelando filmes.

15:20 – 15:40 Com. 3: **À procura do arquivo dourado**

Marcelo Barbalho tem doutorado em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), com estágio de pesquisa no Laboratoire d'Histoire Visuelle Contemporaine (Lhivic) da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), em Paris. Desde 2018, é professor adjunto da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa). Produz e/ou pesquisa sobre fotografia de maneira consistente e ininterrupta há cerca de vinte anos.

Panel K: Framing non-normative images - *Abordar imagens não normativas*

16:10 – 16:30 **Com. 1: El uso de las fotografías para la búsqueda de personas desaparecidas en México**

Francisco De la Cruz Vázquez, es mexicano, licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y maestro en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana. Trabaja como técnico académico en el Archivo Histórico de la UNAM en la sección de Organización y Descripción desde 2004 donde ha trabajado en la organización y descripción tanto de fondos fotográficos como de textiles. Es profesor de la licenciatura en Administración de Archivos y Gestión Documental en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado varios artículos en la Gaceta UNAM y en la serie Teoría y práctica archivística.

16:30 – 16:50 **Com. 2: Imaging the “Ghetto” in 20th Century Photography: New York’s Underclass and the Disaster Imaginary**

Emily Annette Merrill is a fourth year PhD student in the American Cultural Studies program at Bowling Green State University. Her focus is on visual culture, specifically concentrating on urban photography and its intersection with the disaster imaginary. Emily is currently working on her dissertation *City of a Thousand Imaginaries: One Hundred Years of Disaster and Recovery in New York*, which examines the last one hundred years of photojournalism and photographic anthologies of New York’s disasters and crises. She currently teaches Ethnic Studies and formerly taught Western art history at Jackson College.

Emily is a former graduate of Kendall College of Art and Design, where she received a bachelor’s degree in art history, an MFA in painting, and a MAVCS. Her MAVCS thesis, “In-Between Spaces: Detroit Disassembled and the Other Side of Capitalism” focused on urban ruin photography of Detroit, and MFA thesis entitled *Gargantua: Landscapes of Today*

and Tomorrow concentrated on imaginary post-apocalyptic landscapes of the Sixth Extinction.

16:50 – 17:10 **Com. 3: Framing sex: pornographic photography in 19th and early 20th century Italy**

Claudio Monopoli - I started my career at University of Bari, where in February 2016 I gained my Bachelor cum laude in History and Social Sciences, after a 6-month Erasmus+ study program at University of Freiburg. From September 2016 to February 2019, I studied at University of Pisa, and gained my Master cum laude in History and Civilization, with a thesis in Cultural History, under the supervision of Alberto Mario Banti. The topic I chose for my thesis research is the same I am currently working on: the origins of pornographic photography. After my Master degree, I carried on my research through a traineeship at Cardiff University, under the supervision of Kevin Passmore. Since October 2019, I am a PhD student in Historical, Geographical, Anthropological Studies at Universities of Padua, Ca'Foscari of Venice, Verona, with a thesis project titled The origins of pornographic photography. Sexuality, technology and culture in Italian society, 1839-1919, under the supervision of Carlotta Sorba. I am currently member of SISF (Italian Society for Photography Study), CSC (Cultural History Center), and SISSCO (Italian Society for Contemporary History Study).

Fotografia Photography e História and History

organizado por | organized by:



Secretaria Regional
do Turismo e Cultura
Serviço Regional de Cultura



Museu de Fotografia da Madeira
– Atelier Vicente's

com o apoio de: | supported by:



parceiros: | partners:



Colégio dos Jesuítas, Universidade da Madeira (UMa)
Rua dos Ferreiros, n.º 105, 9000-082 Funchal