



## TEXTO FOTOGRÁFICO E ENSINO DE HISTÓRIA: O USO DA ICONOGRAFIA NA COMPREENSÃO DE UMA TEMPORALIDADE

Maxsuel Pereira Barbosa<sup>1</sup>

Renata Silva de Oliveira Galvão<sup>2</sup>

**RESUMO:** Pensar a fotografia como testemunho histórico, sujeito a leitura e análise, para entendimento de uma temporalidade, exige uma revisão conceitual dos campos Imagem e História, bem como um aprofundamento teórico nas especificidades de cada área. Assim, este estudo objetiva revisar as teorias e conceitos que auxiliam a leitura da fotografia como documento histórico e permitem seu uso no ensino. Para desenvolver esse trabalho, fundamentou-se no construto teórico de Le Goff (1985), buscando a compreensão da concepção de documento histórico; em Peter Burke (2000) e a necessidade do historiador de se debruçar sobre os textos visuais naquilo que definiu como fenômeno histórico-social do lembrar, que é um processo sempre seletivo; assim, retomou-se Philippe Dubois (2004), para entender a fotografia como uma ação humana dotada de escolhas e intenções. Este trabalho está dividido em três pontos fundamentais: história e imagem, técnica fotográfica e ensino de história. Desse modo, por meio do processo de interpretação histórico-testemunhal, identificou-se que as produções humanas constituem sentido não apenas no momento de produção, mas também em seu processo de análise historiográfica.

**PALAVRAS-CHAVE:** História. Fotografia. Educação.

**ABSTRACT:** Thinking about a historical photograph, a reading and analysis of a temporary perspective, requires a conceptual revision of the fields Image and History, as well as a theoretical deepening in the specificities of each area. Thus, this article aims to review theories and concepts that help the reading of photography as a historical document and its forms of teaching. For the theoretical entrepreneurship of Le Goff (1985) to understand the meaning of a historical document, Peter Burke (2000) What is an always selective process, thus, a Philippe Dubois (2004) was taken for a photograph as a human action endowed with selections and intentions. The corpus this work is divided in three fundamental points: history and image, photographic technique and history teaching. Thus, through the process of history

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários - UFG. Licenciado em Letras – Português pela UFMT. Professor substituto na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Telefone: (66) 98462-7956. E-mail: maxsuelpereirab@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em História Cultural – UFU, Bacharel e Licenciada em História pela UFU. Professora do Curso de Direito da Faculdade de Ciência Jurídicas Aplicadas do Araguaia – FACISA. Telefone: (66) 98139-7062. E-mail: renatasoli@yahoo.com.br



of tourism, it was identified as human productions not only at the moment of production, but also in its processes of historiographical analysis.

**KEYWORDS:** History. Photography. Education.

## 1 INTRODUÇÃO

Esta reflexão se classifica como um ensaio historiográfico revisional assentado no tema: História, Imagem e Ensino. Consciente da vastidão e complexidade alinhavada no bojo dessa tríade conceitual, tem-se como delimitação a concepção de História, como área de conhecimento científico que centra seu objeto de análise no homem através do tempo. Por outro lado, a imagem é recortada como subsídio documental para produção historiográfica e, desse modo, além o olhar na compreensão da iconografia como textos visuais históricos, que demandam práticas de leitura. Por último, entende-se que a História, como disciplina, tem a necessidade de pensar mecanismos didáticos e metodológicos para trabalhar com o educando os períodos históricos, sendo um desses meios, os documentos imagéticos.

Assim, pensar a Imagem como testemunho histórico, passível de leitura e análise, para compreensão de uma temporalidade, exige a revisão conceitual desses campos que se interseccionam, bem como um aprofundamento teórico nas especificidades de cada área. Para tanto, neste ensaio, como recorte específico, teremos como tipologia imagética a fotografia. Desse modo, o problema teórico que se investigou foi: que conhecimentos específicos da fotografia, como representação imagética, são necessários para o uso pedagógico desse documento no ensino de História?

Com a finalidade de alcançar a resposta para esse problema, pressupôs-se que seria necessário adentrar nos meandros das concepções da fotografia como representação gráfica. Para além disso, é necessário entender as possibilidades de leituras desse texto imagético, para só assim estabelecer estratégias e selecionar métodos didáticos para uso desse documento no ensino de História.

Com isso, o objetivo geral do estudo se respaldou em revisar as teorias e conceitos que auxiliassem a leitura da fotografia como documento histórico e permitissem seu uso no



ensino. A relevância do tema está ancorada na necessidade de refletir sobre o ensino de história e sua atualização, para cativar os educandos e aproximá-los da compreensão das temporalidades. Não podemos esquecer que o estudo da História, ao tratar de momentos históricos com os quais os alunos não têm familiaridade, gera um certo distanciamento e dificuldade de compreensão. Por isso, a linguagem imagética auxilia o docente a despertar o interesse do aluno e proporciona sua aproximação do conteúdo.

Este ensaio parte de uma pesquisa de natureza básica, pois tem como finalidade produzir conhecimento sobre a relação entre as três áreas principais, História, Imagem Fotográfica e Ensino de História. Quanto ao objetivo, segue a perspectiva exploratória, pois explora, de modo conceitual e teórico, a tríade do tema, a fim de pensar nas práticas de leitura historiográfica do texto fotográfico, para, assim, possibilitar o seu uso na educação. Tem como principal procedimento metodológico a revisão bibliográfica, para entender as especificidades das áreas em intersecção. Quanto à abordagem se utiliza do método dialético, pois compreende que a relação das áreas em voga leva a um diálogo que gera mutações para os âmbitos envolvidos nessa interdisciplinaridade.

Os principais teóricos utilizados para compreender a História e a delimitação que essa ciência apreende de documento histórico são os historiadores Marc Bloch (2001), Le Goff (1996), Foucault (2004) e Peter Burke (2004). No tocante à prática de leitura de texto iconográfico fotográfico, serão utilizados Susana Sontag (2004), Maria Lúcia C. Miguel (1993), Maria Eliza Linhares Borges (2003) e Philippe (2004). No encadeamento do uso dos documentos imagéticos no ensino de História, utilizaremos como referência Eduardo França Paiva (2002), Lucimar da Luz e Cristina Satiê de Oliveira Pátaro (2013) e Circe Bittencourt 1997.

No intuito de explanar, de maneira clara, o texto está subdividido em três pontos fundamentais. O primeiro tópico trabalhado foi a relação História e Imagem, a fim de compreender como a historiografia delimitou a iconografia como documento histórico. No segundo ponto, ressaltaram-se as especificidades da técnica fotográfica, e, a partir da compreensão destas foi possível analisar práticas de leitura para essa tipologia de iconografia. Para finalizar, retomaram-se estudos sobre o uso da fotografia no ensino de História.



## 2 HISTÓRIA E OS DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS

A possibilidade de uma historiografia plural e interdisciplinar vem sendo desenvolvida, desde as novas abordagens históricas que se iniciaram a partir dos anos 1930, com a 1ª Geração dos Annales, quando há uma intensificação do uso de documentos diversificados. Pesquisadores como Marc Bloch e Lucien Febvre contribuíram para a ampliação do diálogo com outras áreas do conhecimento, ao considerarem que toda e qualquer produção humana pode e deve ser estudada, pois, em sua essência, existe, voluntariamente, ou não, a historicidade de sua produção. Contudo, para isso, é necessária uma análise profunda desses documentos, e, só assim, como bem definiu Bloch (2001, p 79), esses documentos “[...] mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes não falam senão quando sabemos interrogá-los”.

Entender que os documentos devem ser trabalhados, elucidando que os documentos não existem por si só, antes, são fruto de uma produção intencional, ou não, de agentes históricos. Com isso, trabalhar o documento nos leva a interrogá-lo, diante da consciência de que ele é, antes de tudo, uma escolha. Nesse sentido, Le Goff afirma:

(...) o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: **os monumentos, herança do passado**, e **os documentos, escolha do historiador** “(GOFF, p.535, 1996).

Assim, a herança do passado não é apenas um registro, mas, antes de tudo, é aquilo que se considerou por um agente, ou um grupo, como relevante para ser registrado sobre a realidade vivenciada. Portanto, trabalhar o documento é pensar como ele foi produzido, qual significado pretendia ter, bem como atentar para as dimensões assumidas por tal documento dentro da realidade em que circulou. Por isso, Foucault destacou a importância de trabalhar analiticamente os documentos:

[...] [a história] considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo [documento], não determinar se diz a verdade, nem qual o seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o



que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações. O documento, pois, não é mais, para história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstruir o que os homens fizeram ou disseram, o que é o passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. (FOUCAULT, 2004, p.7)

Quando classificamos e produzimos nexos de relações entre o conjunto documental analisado, desencadeamos um sentido interpretativo. Assim, lidamos conscientemente com a escolha do historiador, apresentando um parecer historiográfico, por meio da seleção e organização de um agrupamento de documentos.

A pluralidade documental está fincada na diversidade produtiva humana e, desse modo, tudo o que o homem produz material, ou simbolicamente é passível de estudo na História. Os textos visuais, então, se inserem nesse nicho documental, porém, como todos os outros documentos, “[...] são mudos, caso não sejam interrogados”. (BLOCH, 2001, p. 79)

Dessa forma, a imagem não deve mais ser percebida como ilustração sem importância, pois são vestígios da ação humana, e, como já sabemos, toda ação humana está “moldurada” pela cultura, pelos valores, pela situação socioeconômica de um dado período histórico. Contudo, mesmo sendo marcas de um tempo, não podem ser encaradas como testemunhos da verdade. Não há como discutir que a imagem traga em si indícios de uma época, no entanto, são realidades parciais, afinal, esse testemunho traz consigo a subjetividade da escolha do seu produtor de um momento e não de outro para ser retratada. Para além disso, no próprio ato da composição da “realidade” escolhida, o resultado final será sempre marcado pelo olhar daquele que a produziu, sobre aquilo que procurou representar em sua obra e, por isso, a imagem é uma construção, que deve ser examinada criticamente.

Os estudos aprofundados sobre o diálogo entre a História e os objetos visuais, possibilitaram-nos perceber que as imagens são documentos mudos e só podem contribuir nas pesquisas históricas, se o historiador conhecer métodos para desvendar as mensagens desse texto não verbal. Por fim, a iconografia se constitui paradoxalmente como um texto não verbal que tem o objetivo de comunicar, embora a imagem se configure irremediavelmente muda.



## 2.1 A fotografia, concepções e as práticas de leituras

Constantemente somos bombardeados por diversas imagens fotográficas. Devido a isso, na maioria das vezes, essas imagens passam por nós despercebidas. Susan Sontag trata bem disto, em seu livro *Sobre fotografia*, destacando esse “novo código visual” que amplia e modifica, direcionando o que deve e, principalmente, o que merece nosso olhar, formando, assim, uma “ética do ver”, ao mesmo tempo em que nos dá a impressão de podermos ter todo o mundo ao alcance de nossas mãos.

A fotografia é uma mensagem icônica, com o objetivo de representar um dado referente e, neste sentido, a imagem fotográfica, como todas as outras, é um signo. Uma representação que transfigura o real no seu próprio ato de representar. Em outras palavras, ao se propor representar, simbolizar algo, ela altera em si aquilo que procura representar. Como definiram bem Santaella e Winfried, a “fotografia é um duplo”, pois segundo eles:

Como qualquer outro tipo de imagem, a fotografia é um signo, sendo, portanto, na sua referência àquilo que está fora e que ela registra, um duplo. Qualquer signo, por sua própria natureza, na sua relação com aquilo que representa, é um duplo. Só pode funcionar como signo porque representa, registra está no lugar de alguma coisa que não é ele próprio, daí ser necessariamente um duplo. (SANTAELLA E WINFRIED 1997, p. 36)

Assim, a fotografia é uma mensagem icônica, que não deve ser percebida dissociada de seu processo de produção. É fundamental pensar na relação entre referente, máquina e fotógrafo, e também se voltar ao processo de revelação/impressão da foto, visto que, nesse processo, a imagem ainda está passível de manipulações, pelo próprio fotógrafo, ou por uma outra pessoa que esteja no processo laboratorial. Ao nos remetermos ao processo da produção fotográfica, percebemos nitidamente que ela é fruto de uma construção. A técnica propriamente fotográfica é completamente manuseada por pessoas, as quais, consciente ou inconscientemente, passam para a imagem que produz sua própria percepção de mundo. O autor Dubois, em seu livro ‘O ato fotográfico’, fez uma importante reflexão sobre a necessidade de perceber, em uma análise imagética, a produção, ou seja, o momento de sua produção e, segundo ele:



Em outras palavras, a clivagem tradicional entre o produto (a mensagem rematada) e o processo (e o ato gerador que está se fazendo) aqui deixa de ser pertinente. Com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora de seu modo constitutivo, fora do que a faz ser como é, estando entendido por um lado que essa “gênese” pode ser tanto um ato de produção propriamente dito (a “tomada”) quanto um ato de recepção ou de difusão e, por outro que essa indistinção do ato e da imagem em nada exclui a necessidade de uma distância fundamental, de um recuo em seu próprio centro. (DUBOIS, 2004, p.56)

Na tentativa de buscar uma verossimilhança com o referente, a fotografia esbarra, fundamentalmente, não só nas intenções e direcionamentos pré-existentes do fotógrafo, mas, também, na própria limitação técnica. Como disse Arlindo Machado, “[...] é praticamente impossível ter numa foto exatamente as mesmas cores de uma paisagem” – ou qualquer outro referente – assim “[...] o corolário inevitável dessa constatação é que a película fotográfica só pode responder à paisagem focalizada com a gama de cores que ela é capaz de produzir”. (2005)

A fotografia, como fruto do advento tecnológico, é base do processo de captura técnica da imagem, por meio de um processo físico-químico. Esta produção técnica está na forte necessidade que o homem tem de representar a si e ao mundo que o circunda, no texto imagético. Hoje, as câmeras fotográficas são consideradas por muitos uma espécie de máquina primitiva e, mesmo assim, a fotografia continua no centro das atenções, pois segundo Arlindo Machado, “[...] é a base tecnológica, conceitual e ideológica de todas as mídias contemporâneas e, por essa razão, compreendê-la, defini-la é um pouco também compreender e definir as estratégias semióticas, os modelos de construção e percepção, as estruturas de sustentação de toda a produção contemporânea de signos visuais e auditivos”. (2005)

A era digital trouxe novos ingredientes para a realidade fotográfica - a foto digital. Instantânea e caseira, produz um novo tipo de fotógrafo, por quem o cotidiano passa a ser selecionado, representado e publicado nas redes sociais, em instantes. Porém, a subjetividade, o tratamento e a edição nos mostram como ainda lidamos com um processo que conta com ações, intenções e direcionamentos humanos.



Por isso, independentemente da técnica, não podemos nos esquecer das intenções que o fotógrafo tem, ao capturar uma determinada imagem, em vez de outra. Sem dúvida, a imagem fotografada é fruto da escolha do fotógrafo. E essa escolha é diretamente influenciada pelo ambiente sociocultural em que o fotógrafo está inserido. Contudo, não é apenas a escolha do fotógrafo que define a imagem, mas, principalmente, o processo laboratorial (seja analógico ou digital) realizado, pelo próprio fotógrafo ou por outrem.

Atentar a todo esse processo faz transparecer o caráter múltiplo da imagem fotográfica, advindo de um processo que conflui a técnica, as intenções de quem a manipula e a intenção da cena, aquilo que é fotografado. Barthes realizou uma profunda análise da cena em si, isto é, sobre essa mensagem icônica; para isso, procurou refletir sobre a natureza da imagem fotográfica. Retoma aquele momento do *click*, em específico, quando se trata de retratos em que a pessoa fotografada constrói “[...] uma máscara de representação de si mesma”, e constrói suas análises pautadas em definições próprias, como: *spectrum, studium e punctum*. Nessa reflexão o autor procura pensar na essência da imagem fotográfica.

O texto imagético de uma fotografia tem por essência a contradição, fundamentalmente, por estar inserida no mundo simbólico, no mundo das representações, pois, ao mesmo tempo em que a fotografia é única, num único papel, ela também é infinita, pois um mesmo negativo / arquivo digital pode ser a gênese de infinitas cópias. A fotografia tem uma natureza fragmentada, pois delimita o que deve ser visto, mas também amplia aquele momento e o torna intenso. Refere-se a uma realidade, isto é, é um vestígio de algo que já aconteceu, mas, ao mesmo tempo, transfigura, transforma aquela realidade. É a presença de algo ou de alguma coisa que já aconteceu, mas é evidência de que aquilo já passou, ou seja, um atestado de ausência. É a proximidade, afinal, dá impressão de que o mundo está ao alcance das mãos, mas é a separação, pois essa aproximação não é ilusória. É a morte, afinal aquele momento vivido não voltará, mas é a eternidade, pois o momento simbolicamente materializado no papel pode continuar existindo. Assim, finalmente, percebemos um corte, uma clivagem que separa definitivamente a imagem fotografada de seu referente, pois ela é apenas uma representação do real, e não o real e é esse caráter que sempre dará à fotografia essa essência contraditória e inacabada.



## 2.2 A fotografia como instrumento didático no ensino de História

Pensar numa teia interdisciplinar que alinhava a fotografia como documento histórico passível de uso no ensino de História, leva-nos necessariamente a analisar os métodos didáticos. Para isso, foi importante nos ater a teóricos especializados na didática em sala de aula que nos fornecessem base teórico-metodológica para os estudos da imagem no ensino de História. Como aporte referencial pode-se pontuar a obra *Professores, pesquisa e Didática*, da autora Selma Garrido Pimenta (2002). De acordo com ela, o professor deve buscar explorar os diversos métodos e técnicas que compõem o processo educativo.

Nesse viés, Selma Garrido Pimenta, procura criticar o ensino em que os recursos são manipulados como simples instrumentos de ilustração das aulas, afinal, “[...] o professor precisa ser um intelectual que o seu saber de experiências e de criatividade para fazer frente às situações que são únicas, ambíguas para que seu aluno perceba a realidade”. Nesta análise é possível perceber que as imagens podem ser entendidas a partir dessa versatilidade para a qual o professor precisa se atentar, objetivando utilizá-la em sala de aula.

A própria historiografia vem se atendo muito a essa temática sobre como tratar didaticamente a História, no processo de ensino/aprendizagem da sala de aula, ou seja, como o professor deve trabalhar com o aluno, tendo como base a idade e seu estágio escolar, a compreensão de História e tudo o que isso implica. É justamente o que Eduardo França Paiva vai tratar no seu livro “História e imagens”; segundo ele:

[...] trata-se, sim, de desenvolver, de maneira adaptada à idade e às condições materiais e culturais existentes, suas competências, suas habilidades e capacidade de, assim, ler criticamente não apenas a história dos livros e da escola, mas, principalmente, a história de seu tempo, a própria vida cotidiana na qual eles desempenham importante papel transformador. (PAIVA, 2002, p 12)

Assim, a imagem é um instrumento que podemos utilizar no processo educacional, mas, para que o professor de História o utilize, faz-se necessário, primeiramente, perceber no



seu potencial, um documento, um registro histórico. Para tanto, o educador precisa estabelecer um diálogo crítico com esse material visual, isto é, indagando-o e interpretando-o.

A própria concepção de educação atual deságua na concepção de que entende o estudo de História como um processo que reflete as temporalidades, de modo crítico, e não mais apenas como mera memorização de datas e personagens históricos. O distanciamento dessa visão tradicional desse ensino é ressaltado:

Assim, afirma que os métodos de ensino, baseados na memorização, correspondiam a um entendimento de que saber história era dominar muitas informações, o que, na prática, significava saber de cor a maior quantidade possível de acontecimentos de uma história nacional. (BITTENCOURT, 2005, p. 69).

Assim, estimular os educandos para a leitura das imagens, analisando os símbolos e a sua representatividade para o momento de produção dos sentidos, a posteriori, na circulação da obra, é um meio de aguçar as interpretações. Apontar questões, como: pensar em quem e por que se produziu tal obra - amplia o olhar do aluno. A autora Molina defende que:

[...] as imagens usadas em sala de aula não devem sê-lo gratuitamente, mas é necessário conhecer seus componentes semânticos para adequá-los aos objetivos propostos. Assim, o desafio e o limite imposto ao professor de história serão o de redimensionar e explorar as competências específicas da imagem, não somente para motivar e envolver, mas reelaborar, recodificar, ordenar e organizar conceitos, transformando uma relação sócio-afetiva com a imagem em uma situação de cognição. (MOLINA, 2007, 25)

No caso específico da fotografia, como essa imagem também é uma produção, necessita ser apresentada, não como uma verdade dada, mas como um recorte, uma elaboração humana. Por isso é pertinente ater-se a que:

Para ensinar com ajuda de imagens o professor deve ter em mente que a fotografia funciona como um mediador cultural, ou seja, atua na interação entre conhecimentos prévios e novos conhecimentos. Esta interação ocorre de forma dialógica, onde está presente a ideia de múltiplas vozes, o contato com várias linguagens. (GEJÃO; MOLINA, 2008, p. 01).



Afinal, uma análise crítica sobre o texto fotográfico possibilitará aos alunos desenvolver um olhar treinado à realidade em que se encontra inserido, em que a linguagem digital e tecnológica se coloca, preponderantemente visual e fotográfica.

Assim, atentou-se para o fato de “[...] que a fotografia não representa uma realidade pura e simples, pois emite várias significações e interpretações, sempre vinculadas às intencionalidades e ao contexto de sua produção” (LUZ e PÁTARO, 2013, p.5). Desse modo, a aprendizagem, romperá o âmbito restrito da disciplina de História e permitirá ao educando, construir habilidades e competências úteis para toda a realidade visual que ele experimentar.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A finalidade deste ensaio era fazer uma revisão teórica e conceitual a fim de estabelecer a intersecção entre história, fotografia e ensino de História. Para alcançar esse objetivo, inicialmente, foi necessário pensar a imagem como documento e entender que ele é uma produção humana dotada de sentidos, que deve ser interrogado. Dando luz ao processo de interpretação dos testemunhos históricos, foi identificado que as elaborações humanas assumem sentidos não só no ato de confecção, mas, também, em seu processo de análise historiográfica.

Diante da consciência da escolha que é fruto do registro de um tempo, bem como da seleção do próprio historiador, no ofício de seu labor, pôde-se “enquadrar” os textos visuais como uma tipologia de documento histórico, que, afinal, é fruto da ação humana, em dado tempo. A imagem é a tentativa humana de representar a realidade e, por se tratar de uma representação, deixa claro seu aspecto seletivo e subjetivo.

Dentre as várias formas de produção imagética, delimitou-se a fotografia como um meio de testemunho de um momento. Para utilizar essa tipologia iconográfica foi necessário entender seu processo de produção, que permitiu desvelar a ação humana, que não só seleciona um olhar, um momento para captura, bem como exerce meios técnicos/digitais de



manipulação dessa imagem. Para além do olhar do fotógrafo e das manipulações posteriores, temos que levar em consideração a cena retratada. Nesse caso, há de se observar que, quando a fotografia tem como foco seres humanos, precisa não só pensar no olhar do fotógrafo sobre o fotografado, bem como é preciso pensar como o fotografado se autorrepresenta.

Toda essa reflexão mostra o quão complexa é essa análise e a necessidade de treinar o olhar para uma leitura crítica da imagem fotográfica. Portanto, o primeiro passo para o uso de tal documento em sala, passa pelo binômio professor-pesquisador. O docente precisa estudar o documento, treinar o próprio olhar e, a partir disso, instigar os seus alunos. Claro que não se trata de levar uma análise pronta, porém, ele precisa mediar esse processo, a partir de questões-problema que se propõem como norteadoras. São elas: quem produziu esse texto visual, e por que foi produzido? quais os impactos desse documento no momento de produção e em circulações posteriores? Isso aguçar o aluno e possibilitar-lhe-á construir seus próprios pareceres, que deverão ser partilhados com a turma, com o auxílio do professor.

#### 4 REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- BITTENCOURT, Circe. Livros didáticos entre textos e imagens. *In*: BITTENCOURT, Circe (org). **O saber histórico em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1997.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- CIRCE, M. Fernandes Bittencourt. Conteúdos e Métodos de ensino de história: breve abordagem histórica. *In*: **Ensino de História**: Fundamentos e métodos. Ed. Cortez, p.59-95, 2005.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 01/ Campinas: Papyrus, 2004
- GEJÃO, Natália Germano; MOLINA, Ana Heloisa. Fotografia e ensino de História: mediadores culturais na construção do conhecimento histórico. **Anais do VII seminário de Pesquisa em Ciências Humanas**. 17 a 19 de setembro. Londrina: Eduel, 2008.
- FOUCAULT, Michael. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 7.



Revista FACISA ON-LINE. Barra do Garças – MT, vol.7, n.2, p. 17- 29, jul.-dez. 2018.  
(ISSN 2238-8524)

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LUZ, Lucimar da e PÁTARO, Cristina Satiê de Oliveira Pátaro. O trabalho com fotografias no ensino de história. In: **VIII Encontro de Produção Científica e Tecnologia**. Disponível em: [http://www.fecilcam.br/nupem/anais\\_viii\\_epct/PDF/TRABALHOS-COMPLETO/Anais-CH/PEDAGOGIA/04\\_trabalhocompleto.pdf](http://www.fecilcam.br/nupem/anais_viii_epct/PDF/TRABALHOS-COMPLETO/Anais-CH/PEDAGOGIA/04_trabalhocompleto.pdf). Acesso em: 16/11/2018.

MACHADO, Arlindo. **Fotografia como Expressão do Conceito**. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm?studium=arlindo.htm>>. Acessado em 20/06/2005.

MOLINA, Ana Heloisa. Ensino de história e Imagem: possibilidades de pesquisa. In: **Domínios da Imagem**, MOREIRA, Marco A. Aprendizagem Significativa Subversiva. In: Série Estudos, Periódico do Mestrado em Educação da UCDB, Campo Grande – MT, n.21, jan/jun. 2006.

PAIVA, Eduardo França. **História e imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.13.

PIMENTA, Selma Garrido. **Professores, pesquisa e Didática**. Campinas, SP: Papyrus, 2002.

SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. **Imagem cognição: semiótica, mídia**. São Paulo, Iluminuras, 1997.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.