



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

ANGELO ANAICE DE OLIVEIRA SOUSA

**A MÍDIA FOTOGRÁFICA E O
CONHECIMENTO HISTÓRICO:
UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA NOS
LIVROS DIDÁTICOS (1998 – 2010)**

MACAPÁ – AP
2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

ANGELO ANAICE DE OLIVEIRA SOUSA

**A MÍDIA FOTOGRÁFICA E O
CONHECIMENTO HISTÓRICO:
UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA NOS
LIVROS DIDÁTICOS (1998 – 2010)**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Mídias na Educação da Universidade Federal do Amapá, como requisito para obtenção do grau de especialista em Mídias na Educação.

Orientadora: Ana Cristina de Paula Maues Soares

**MACAPÁ – AP
2012**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

MÍDIAS NA EDUCAÇÃO

Título do Trabalho: A Mídia Fotográfica e o Conhecimento Histórico: uma perspectiva histórica nos Livros Didáticos (1998-2010)

Autor: Angelo Anaice de Oliveira Sousa

Defesa em: ___ / ___ / ___

Conceito obtido: _____

Banca Examinadora

Orientadora: Professora Msc. Ana Cristina de Paula Maues Soares

Professora Msc. Paula de Carvalho Bastone

Professora Dr^a Daguinete Maria Chaves Brito

Dedico este trabalho aos Professores e Professoras do Curso de Mídias na Educação, por esses terem me acompanhado nesta jornada e, em especial dedico á todos os Professores de História, compromissados com a transformação social e, guerreiros diários na luta contras as mazelas educacionais deste país.

Agradeço ao Altíssimo ser celestial, ao qual denominamos DEUS, que com afínco instrumentou-me com a coragem, força e sabedoria necessária na transposição dos mais árduos obstáculos.

Agradeço a Mãe dos Céus, NOSSA SENHORA DE NAZARÉ na qual tive Fé e Esperança, cuidando de mim, do meu caminho e do meu destino.

A Minha esposa Paula e meus Filhos, meus amores, pelas incansáveis e fundamentais contribuições;

A professora Ana Cristina Soares, pela dedicação em suas orientações prestadas na elaboração deste trabalho, me incentivando e colaborando no desenvolvimento de minhas idéias;

A todos os professores e professoras que passaram pelo curso de Mídias na Educação transmitindo confiança, conhecimento e experiências para a minha vida profissional.

A imagem fotográfica é mais que a retenção de um fragmento do real sobre um suporte. São trechos de uma realidade suspensa no tempo roubados da vida e devolvidos a ela com revelações inesperadas.

Luis Humberto

RESUMO

A Mídia Fotográfica constitui-se em fonte insubstituível nos estudos históricos da contemporaneidade. Atualmente vem ganhando espaço de destaque no contexto social e nas novas tendências do Processo de Ensino-Aprendizagem. Dentro do contexto escolar, majoritariamente esta fonte manifesta-se no âmbito do Livro Didático. O objetivo desta pesquisa é identificar, analisar, comparar e refletir a utilização da Mídia Fotográfica nos Livros Didáticos de História, bem como conhecer as concepções e perspectivas de professores atuantes no 3º e 4º ciclo do ensino fundamental sobre a relação fotografia e conhecimento histórico. A metodologia utilizada pautou-se na análise direta das fotografias e de suas relações com o conhecimento, encontradas nos livros, investigadas à luz dos embasamentos teóricos adquiridos na pesquisa e no desenvolvimento do Curso. Utilizamos ainda entrevistas com professores por meio de questionários e depoimentos. Verificou-se no âmbito dos Livros Didáticos que as utilizações da fotografia constituem-se em apropriações atreladas em moldes meramente ilustrativos, e manipuladores do conteúdo visual fotografado, onde não há uma consistente reflexão histórica, ocorrendo a minimização de sua importância ou a sua quase inoperância perante o conhecimento histórico, criando representações ideológicas e preconceituosas. A pesquisa também demonstrou, que relativo a Mídia Fotográfica como Documento no Ensino de História, os professores defendem a sua contribuição e aplicação.

PALAVRAS-CHAVE: Documento Fotográfico; Livro Didático; Ensino de História.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO I – HISTÓRIA, LIVRO DIDÁTICO E MÍDIA FOTOGRÁFICA ...	13
1.1 – Historia Cultural: representação e apropriação na Mídia Fotográfica.....	15
1.2 – Mídias Visuais e o conhecimento histórico.....	17
1.3 – <i>Liber Libri</i> , Livro e Livro Didático.....	19
1.4 – A Mídia Fotográfica através da História.....	22
1.5 – Histórias cruzadas: a Mídia Fotográfica no Livro Didático.....	26
1.6 – O Livro Didático de História como foco de pesquisa.....	27
CAPÍTULO II – MÍDIA FOTOGRÁFICA: BASES TEÓRICAS E PRÁTICAS PARA UMA INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA	30
2.1 – A Mídia Fotográfica como fonte histórica.....	30
2.2 – Conceitos estruturais sobre a Mídia Fotográfica.....	33
2.3 – As Mídias Fotográficas e os estudos históricos.....	41
2.4 – Metodologias de pesquisa e abordagens na Mídia Fotográfica.....	44
CAPÍTULO III – A MÍDIA FOTOGRÁFICA NO LIVRO DIDÁTICO DE HISTÓRIA – UMA ANÁLISE COMPARATIVA	48
3.1 – Análise da Mídia Fotográfica nos Livros Didáticos.....	50
3.1.1 – Fotografia: documento ou ilustração?.....	51
3.1.2 – Relação da fotografia com o conteúdo escrito e as reflexões e análises das imagens fotográficas promovidas.....	55
3.1.3 – Contexto histórico e informativo sobre a fotografia.....	60
3.1.4 – Representações construídas e propagadas através das Fotografias e o poder das legendas.....	61
3.1.4.1 – O Índio, o Negro e as representações construídas.....	70
3.2 – A Mídia Fotográfica no Livro Didático visto por Professores de História – Rede de Ensino Municipal de Macapá.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87
ANEXOS	89

INTRODUÇÃO

A consciência da importância do Papel da Educação Sistemática para a reflexão e compreensão da sociedade é pré-requisito para a função do Professor comprometido com o desenvolvimento das habilidades e competências intelectuais do seu aluno, onde este possa compreender-se como produto e produtor da História.

Este ensino sistematizado nas escolas realiza-se mediante o uso de métodos e instrumentos educacionais, os quais devem ser constantemente analisados, revisados e adequados ao contexto, visando o êxito do processo ensino aprendizagem.

Sob esta ótica, de promover análises e diagnósticos acerca dos instrumentos educacionais, selecionamos no Livro Didático a Mídia fotográfica para ser o foco da análise.

Desta forma o presente trabalho engloba um conjunto de conhecimentos resultantes da pesquisa científica aplicada a temática a Mídia Fotográfica e o Conhecimento Histórico: uma perspectiva histórica nos Livros Didático (1998 a 2010).

Delimitamos a temática e limitamos nossa fronteira de estudo ao 3º e 4º ciclo (3º Ciclo= 5ª e 6ª séries / 4º Ciclo= 7ª e 8ª séries / Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN) do ensino fundamental, por ser parte da área de atuação da Licenciatura Plena e por constar nas escolas foco da pesquisa. O recorte espacial se restringe às escolas públicas municipais por ser a rede que ficará com a execução do ensino fundamental, prevista em forma de lei (Lei de Diretrizes e Bases – L.D.B 9.394 / 96). Cabe aqui relatar que a escolha das escolas municipais também partiu da motivação de atualmente estarmos como professor atuante numa dessas escolas, o que desperta uma curiosidade, todo um carinho especial na focalização da temática na realidade do nosso ambiente profissional de trabalho, um dos grandes itens de inspiração para esta pesquisa.

O recorte cronológico de 1998 a 2010 é justificado por compreender o período de publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) os quais direcionam o ensino com objetivos e formas de educar, atentando para os recursos, inclusive o Livro Didático, enfocando a potencialidade informativa das imagens, entendidas como importantes documentos históricos. Nesse período observa-se também uma intensificação nas ações do Programa Nacional do Livro Didático – PNLD, que licita a compra de livros didáticos entre as editoras e promove estudos e avaliações sobre as coleções que culminaram com a publicação de guias para a seleção dos livros distribuídos para as escolas.

A pesquisa referente a Mídia Fotográfica no Livro Didático de História pode ser justificada pela contribuição e importância para a constante análise e revisão da prática educacional, desenvolvendo reflexões sobre a atual utilização da fotografia na pesquisa e no ensino, compreendendo as ações humanas em um todo integrado, como frisa Maria Cecília Martins, em uma rede múltipla de dimensões emocionais, intelectuais e visuais, formando indivíduos que se percebam nesta multiplicidade.

Uma multiplicidade da Mídia Visual fotográfica, que segundo Rosa Fischer, deve ser analisada na sua íntima relação com os poderes e saberes, pois constituem um espaço de visibilidades do tempo.

É neste tempo contemporâneo que a Mídia Fotográfica emerge como fonte insubstituível com potencialidade ainda pouco usada pelos estudiosos da História social, da História das mentalidades e dos mais diferentes gêneros da História. Neste sentido Boris Kossoy concebe a fotografia como uma fonte de possibilidades de investigação e descoberta histórica sobre o mundo do século XIX e contemporaneidade, que gera conhecimento na medida que se tenta sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos Midiáticos.

A imagem fotográfica, em todos os seus aspectos, como fonte privilegiada é uma importante ferramenta para a própria renovação e adequação do ensino. Maria Borges argumenta que o apelo que a imagem exerce sobre o ser humano, mais profundo que o texto escrito, valoriza culturas e sociedades fora do domínio intelectual elitista, permitindo que o professor possa construir, com as novas gerações, uma visão sem preconceitos, em que povos não retratados não sejam considerados sem cultura.

No século XXI, nas sociedades cada vez mais globalizadas, em que as mídias têm importante influência sobre a formação cultural dos alunos e, onde o meio informativo é muito mais imagético que escrito, o trabalho com a fotografia em sala de aula, permite que o professor possa produzir para a realidade dos jovens o conteúdo histórico, criando novas abordagens na utilização do Livro Didático e em especial da fotografia.

Os livros didáticos são instrumentos de trabalho do professor e do aluno, suportes fundamentais na mediação entre ensino e aprendizagem, dotados de variados meios de informação visuais, dentre eles a fotografia. A fonte fotográfica no ambiente deste instrumento apresenta-se relacionada a textos e outras expressões da iconografia, sujeitas a políticas educacionais, processo editorial e regimes de mercado, aspectos fundamentais a serem considerados na análise da temática.

A investigação empreendida pautou-se nas problemáticas: quais as mudanças e permanências no método de uso da Mídia Fotográfica no Livro Didático de História, do 3º e 4º ciclo fundamental das escolas municipais de Macapá, ao longo da trajetória de 1998 a 2010? A fotografia é utilizada como documento histórico ou mera ilustração? Que ideologias, discursos e correntes de pensamento podemos encontrar na utilização das imagens fotográficas? Que formação é desenvolvida pelos professores e para os alunos referente a leitura das fontes fotográficas, e como os professores usam essas fontes na construção do conhecimento histórico?

Instigados por tais indagações, acreditávamos hipoteticamente que os usos das fontes fotográficas nos livros didáticos pouco haviam avançado no que diz respeito às novas concepções de ensino e as formas de tratar o Documento Fotográfico, conservando métodos tradicionais ao longo do período estudado. Na utilização das fotografias encontraríamos, tanto na produção dos livros como em seu uso, o tradicional pensamento positivista, fruto da História Política executada no Brasil, que constrói e perpetua as ideologias elitistas com os discursos que exaltam eventos políticos, desvinculados da realidade da massa excluída. Onde também ocorreria a falta de instrução e formação de qualidade de Professores e Alunos, no que diz respeito a forma de tratar as Mídias fotográficas com análises históricas e interpretações pautadas em conhecimentos teóricos e práticos da ciência histórica, em decorrência de uma importância não atribuída a fotografia como documento.

Buscando a verificação desta hipótese, partimos para pesquisa utilizando como fonte livros didáticos de História do 3º e 4º ciclo fundamental, usados nas escolas municipais no período de 1998 a 2010, Lei de Diretrizes e Bases, Parâmetros Curriculares Nacionais de História, depoimentos e entrevistas com professores de escolas municipais de Macapá atuantes no 3º e 4º ciclo do ensino fundamental.

Aplicamos as metodologias adequadas as especificidades destas fontes, coletando, selecionando e examinando livros didáticos de História do 3º e 4º ciclo fundamental, usados ou distribuídos no período de 1998 a 2010 nas escolas municipais de Macapá, onde identificamos as Mídias fotográficas, suas estruturas (iconográficas e iconológicas), abordagens e finalidades, comparando os usos das fontes fotográficas em variados livros atentando para as mudanças e permanências desta prática. No ambiente escolar observamos e registramos as concepções e práticas educacionais sobre as Mídias fotográficas usadas no ensino de História, por intermédio de entrevistas com professores licenciados em História e atuantes no 3º e 4º ciclo do ensino fundamental.

Organizada e estruturada desta forma, nossa pesquisa buscou a contribuição para o enriquecimento do conhecimento acadêmico e histórico, onde objetivamos refletir, discutir, analisar, identificar e mostrar o uso da Mídia Fotográfica no Livro Didático de História, e as utilizações e concepções de professores do 3º e 4º ciclos do ensino fundamental sobre este documento. Comparando as normalizações e parâmetros teóricos, com os resultados práticos da realidade da sala de aula.

Doravante, sistematizamos e organizamos os conhecimentos construídos e ampliados durante a pesquisa, e comunicamos nesta monografia que se constitui em três capítulos.

No primeiro capítulo (História, Livro Didático e Mídia Fotográfica), buscamos expor pontos básicos da pesquisa, como a corrente historiográfica que a fundamentou dentro da necessidade que requer a temática. Descrevemos brevemente a História do Livro Didático e da Mídia fotográfica e a inserção desta última no Livro Didático como meio informativo. Finalizamos o capítulo apresentando debates conceituais e investigativos sobre o Livro Didático enquanto instrumento educacional e fonte de pesquisa histórica.

No segundo capítulo (Mídia Fotográfica: bases teóricas e práticas para uma investigação histórica) focamos diretamente no Documento fotográfico e no trabalho educacional, onde explicitamos aspectos teóricos - históricos acerca da fotografia na tentativa de estabelecer um conjunto de princípios e conceitos fundamentais que possam se constituir no ponto de partida para a reflexão e compreensão de sua natureza e de seus fundamentos. Neste capítulo mostramos também modelos de investigação e análise crítica das fontes fotográficas na sua individualidade, relacionando com as necessidades dos estudos históricos.

No âmbito do terceiro capítulo (A Mídia Fotográfica no Livro Didático de História – uma análise comparativa) comunicamos os conhecimentos construídos na pesquisa, demonstrando as estruturas técnicas, sociais, educacionais e midiáticas da fotografia no Livro Didático durante a trajetória do período analisado (1998-2010) em análises comparativas acerca da Mídia Fotográfica no Livro Didático, bem como as concepções e práticas de professores referente a fonte fotográfica, interpretadas com base nos problemas investigados, construindo suas respostas e verificando a hipótese levantada.

Este estudo tem se constituído num permanente desafio, razão pela qual o consideramos ainda introdutório aos assuntos abordados. Acreditamos, todavia, que possa ser útil aos estudiosos das Mídias na Educação que em número crescente, têm se interessado pela fotografia enquanto fonte histórica, item importante na montagem e desmontagem dos processos históricos.

CAPÍTULO I

HISTÓRIA, LIVRO DIDÁTICO E MÍDIA FOTOGRÁFICA

A Educação Sistemática, em especial a brasileira, vem expandindo-se e ganhando novos direcionamentos. É inegável o salto qualitativo que historiadores e professores de História têm proporcionado ao quadro historiográfico nacional. A História produzida, hoje é, claramente, menos esquemática e ideológica e é, ao mesmo tempo, escrita em linguagem mais acessível, atrativa e significativa. Os autores estão cada vez menos preocupados com a prova, a verdade, e os fatos baseados numa análise positivista e, também com a aplicação de modelos previamente elaborados sobre realidades desvinculadas do meio elitista.

Neste contexto, as fronteiras do saber histórico se tornaram menos rígidas, favorecendo o advento de práticas interdisciplinares, estabelecendo diálogos com outras áreas do conhecimento, e um intercâmbio dessas áreas em seus procedimentos, conceitos e experiências.

Cada vez mais integrada aos problemas e discussões referentes a outras áreas científicas da humanidade, a História nesses diálogos interdisciplinares, não é subordinada ou auxiliar das outras áreas, “copiando” bases teóricas de outras disciplinas. Diferentemente, a História assim como outras ciências humanas, desenvolveu novas correntes de pensamento, métodos conceitos e uma aplicação dos conhecimentos de forma mais adequada as necessidades sociais, quebrando a concepção de uma História dogmática, e essencialmente teórica, voltada aos interesses ideológicos e políticos das elites intelectuais.

O avanço na pesquisa Midiática histórica desenvolvida no Brasil e o aprofundamento das reflexões da ciência histórica advêm dos constantes, recentes e brilhantes trabalhos de pesquisadores educacionais brasileiros, tanto aqui como no exterior, participando de eventos, fazendo pesquisas e publicando e discutindo conhecimentos, gerando inúmeros avanços no ambiente acadêmico nacional.

Tal situação tornou-se fundamental na promoção de uma renovação na História, onde experiências desenvolvidas dentro e fora do país foram definitivamente incorporadas ao trabalho cotidiano do historiador e do professor de História.

Ocorre a difusão do pensamento e das novas concepções acerca das fontes históricas, onde o trabalho do historiador fundamenta-se numa profunda relação com a fonte, analisando-as criticamente.

O Livro Didático pode ser tomado como fonte para a História. Lidar com essa fonte de registro, saber indagá-lo e desconstruí-lo, saber contextualizá-lo e explorá-lo, é fazer com que ele dê base para a construção de conhecimentos pautados nos problemas encontrados para a vida escolar e social, é praticar os procedimentos fundamentais do historiador e, isso é o que “deveria” ocorrer nas salas de aula desde o ensino fundamental, mas como constatamos nas escolas municipais pesquisadas, tal contexto ainda é distante.

Não se trata de ensinar teoria ao aluno, e sim de desenvolver, de maneira adaptada à idade e as condições materiais e culturais existentes, suas habilidades e competências e a capacidade de ler criticamente não apenas a história dos livros didático, mas também a história de seu tempo, a própria vida cotidiana na qual eles desempenham importante papel transformador.

Essa leitura crítica do Livro Didático de História, pode ser direcionada para uma leitura visual das produções fotográficas existente no âmbito de suas páginas.

A Mídia fotográfica permite profundos mergulhos na contemporaneidade. Fonte histórica que contribui para o entendimento das formas visuais por meio das quais, no passado contemporâneo, as pessoas representaram sua história e se apropriaram da memória cultivada individual e coletivamente.

Queremos aqui ponderar sobre o um termo que será largamente empregado neste trabalho: Documento Fotográfico ou fonte fotográfica. A utilização deste, ocorre de forma constante como parte da contribuição deste trabalho, atuando como uma já enfática defesa da fotografia como um documento, uma fonte Histórica das Mídias Imagéticas.

Dentro destas primeiras reflexões, aproveitamos para reiterarmos que nossa investigação aborda o encontro entre o meio (Livro Didático) e a fonte (fotografia). Assim as relações com o conhecimento histórico e utilizações, editoriais e didáticas da fotografia no Livro Didático, constituem nosso objeto de pesquisa, executada nas escolas municipais de Macapá.

Compreender a importância do Documento fotográfico para essa investigação do tempo e do cotidiano contemporâneo, possibilita uma incalculável contribuição para o conhecimento midiático e histórico construído na sala de aula. É levar alunos e professores para um mundo amplo, curioso, construtor e desconstrutor de Conhecimento.

1.1 – História Cultural: representação e apropriação na Mídia Fotográfica

Na tentativa de quebrar os pensamentos históricos hegemônicos, marcados pela apologia dos “grandes homens da História” e as concepções que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero refluxo da infra-estrutura, emerge na França durante o final da década de 1920, um movimento historiográfico denominado História das Mentalidades, difundindo uma nova forma de se pensar as questões historiográficas, nova forma de se interpretar os fatos históricos, aproximando-se das demais Ciências Humanas.

Neste contexto intelectual, surge a História Cultural, concebida a partir do princípio de que a cultura interage como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar determinadas realidades, sobre tudo dos grupos marginalizados.

Ao focalizar os aspectos culturais a História Cultural cria novas possibilidades de análises historiográficas, constituindo-se novas abordagens, métodos e fontes para a investigação histórica.

Contemporâneo ao declínio das mentalidades na França e atualmente um dos grandes pensadores da História Cultural, Roger Chartier¹ explica que essa corrente historiográfica busca “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma dada realidade social é construída, pensada, dada a ler”.²

Ocorre assim uma tomada de consciência, onde as diferenciações sociais não podem ser pensadas apenas em termo de riqueza ou condições dignas, mas que são produzidas e traduzidas pelo distanciamento cultural.

A partilha desigual das competências culturais (por exemplo, ler e escrever), dos bens culturais (por exemplo, o livro), das práticas culturais (das atitudes face à vida às atitudes face à morte) tornou-se assim o objeto central de múltiplas investigações, conduzidas de acordo com processos de quantificação e tendo em vista dar outro conteúdo a hierarquização, sem a por em causa.³

Roger Chartier defende para a análise culturalista, o uso das categorias de representação e apropriação.

¹ CHARTIER, Roger. A história Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990.

² *Ibidem*, p. 16.

³ *Ibidem*, p. 46.

Representação seria entendida como forma de se relacionar com o mundo social criando códigos e símbolos convencionados referentes as concepções de mundo, os valores, determinados por diversos grupos, e onde estes grupos também consigam apropriar, decodificar os signos, criando as realidades, numa disputa por direcionar as escolhas e condutas entre as relações humanas e, destas com a natureza. A representação objetiva ver uma coisa ausente, trazendo para o presente o vivido ausente.

A apropriação seria o processo pelo qual se decodifica a realidade do já vivido por meio das suas representações, desejando chegar àquelas formas pelas quais a humanidade expressou-se a si mesmo e o mundo, objetivando analisar a história de como se daria a interpretação destas representações no meio produtor das próprias representações.

Assim representação e apropriação são categorias complementares na análise histórica e segundo Roger chartier fundamentais na própria definição da História Cultural.

(...) é preciso pensá-la como análise do trabalho de representação, isto é, das classificações e das exclusões que constituem, na sua diferença radical, as configurações sociais e conceptuais próprias de um tempo ou de um espaço. As estruturas do mundo social não são um dado *objetivo*, tal como não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras. São estas demarcações, e os esquemas que as modelam, que constituem o *objecto* de uma história cultural.⁴

Uma História Cultural entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido, entendendo as práticas que, pluralmente, contraditoriamente, dão significado ao mundo. Um espaço de trabalho entre textos, leituras e iconografias, no intuito de compreender as práticas, complexas, múltiplas, diferenciadas, que constroem o mundo como representação.

Nesta perspectiva de compreender a multiplicidade do alcance midiático e dentro destas construções representativas a autora Rosa Fischer⁵ expõe que “a mídia se constitui um espaço de visibilidade de visibilidades; ela e suas práticas de produção e circulação de produtos culturais constituiriam uma espécie de reduplicação das visibilidades do nosso tempo.”⁶

⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁵ FISCHER, Rosa M. Bueno. Problematizações sobre o exercício de ver: mídia e pesquisa na educação. Revista Brasileira de Educação. São Paulo: ANPED, n° 020, mai/jun/jul/ago. 2002. pp. 83 – 94.

⁶ *Ibidem*, p. 86.

1.2 – Mídias Visuais e o conhecimento histórico

A expansão da pesquisa histórica fundamentada na História Cultural, desenvolveu estudos sobre a descrição e análise do cotidiano, gestos, crenças, idéias, e trouxe de forma mais sistemática, a noção da imagem como documento, gerando a inclusão no conceito de imagem de uma gama de objetos visuais, concebidos como fontes insubstituíveis nas problemáticas surgidas em decorrência dessa nova corrente historiográfica, que define metodologias próprias para cada um desses objetos e as representações das imagens.

Dentro desta concepção histórica os autores Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva⁷ explicam que as imagens são:

Representações de idéias, sonhos, medos e crenças de uma época. Logo, são elas próprias fontes históricas e, sendo assim, material para a análise e a interpretação histórica. Durante muito tempo, serviram apenas de ilustração, tornando os textos historiográficos atraentes. Mas com o desenvolvimento da idéia de imagem documento, essa concepção foi transformada e a iconografia se tornou importante fonte para o estudo das mentalidades e das relações sociais.⁸

As representações visuais do mundo constituem-se em imagens do vivenciado e do visto, do sentido, do imaginado, do sonhado, do projetado. São representações que se produzem nas variadas dimensões da vida no tempo e no espaço. Imagens portadoras de informações históricas, que constituem a fonte iconográfica.

O termo Iconografia, deriva da palavra *eikón*, que significa imagem e da palavra *graphías*, que indica a ação de desenhar, escrever. Assim temos *eikónographías*, que se transformou em *iconographia* no latim, e posteriormente em iconografia em português, significando a imagem registrada e a representação por meio da imagem.

Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva conceituam assim iconografia:

A palavra iconografia define qualquer imagem registrada e as representações por trás da imagem. Como conceito, abarcam desde desenhos, pinturas e esculturas, até fotografias, cinema, propaganda, outdoors; tanto a imagem fixa quanto imagem em movimento. (...) abarca todos os aspectos envolvidos não apenas em uma obra de

⁷ SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Dicionário de conceitos históricos. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

⁸ *Ibidem*, p. 198.

arte, mas em qualquer tipo de imagem ou material visual. Aspecto que incluem as questões puramente artísticas e o imaginário por trás de cada obra.⁹

As mais novas gerações de pesquisadores brasileiros vêm usando como fonte privilegiada a iconografia, numa significativa contribuição ao conhecimento histórico propiciando a apresentação de trabalhos renovadores e, também, instigando novas reflexões metodológicas. Como se trata de um procedimento relativamente recente e, também, ainda restrito, são necessários, por vezes, esclarecimentos básicos sobre as possibilidades investigativas em torno dessas fontes.

Dentre esses esclarecimentos o autor Eduardo França Paiva¹⁰ expõe que:

É importante sublinhar que a imagem não se esgota em si mesma. Isto é, há sempre muito mais a ser apreendido, além daquilo que é, nela, dado a ler ou ver. Para o pesquisador da imagem é necessário ir além da dimensão mais visível ou mais explícita dela. Há lacunas, silêncios e códigos que precisam ser decifrados, identificados e compreendidos.¹¹

A iconografia é, certamente, uma fonte histórica das mais ricas, que traz as escolhas do produtor e todo o contexto no qual foi concebida, idealizada, forjada ou inventada. Em sua trajetória ela agrega novos significados e valores. Por isso mesmo as imagens podem despertar maior ou menor interesse em cada momento histórico de acordo com a apropriação que se faz delas. Nesse aspecto, ela é uma fonte como qualquer outra e, assim como as demais, tem que ser explorada com muito cuidado.

Neste sentido, um dos professores entrevistados nas escolas municipais, o Sr. Aginaldo de Matos expõe: “assim como também, com os devidos cuidados, quanto saber da ‘própria história’ daquela imagem, pois sabemos que dependendo do ângulo, uma imagem pode ter vários pontos de vista”.¹²

Nesta abordagem cautelosa acerca da fonte iconográfica, Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva nos apontam um perigo inerente a esta prática investigativa desenvolvida inclusive no âmbito escolar.

A grande versatilidade das fontes iconográficas esconde, porém, um grande perigo: muitas vezes são interpretadas como representações fiéis da realidade. E visto que, como toda a fonte histórica, a imagem precisa passar por uma crítica interna e

⁹ *Ibidem*, p. 198.

¹⁰ PAIVA, Eduardo França. História & Imagem. 2. ed. Belo Horizonte: Autentica, 2004. (História & reflexões)

¹¹ *Ibidem*, p. 19.

¹² Entrevista realizada no dia 02/10/2009 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira

externa que estabeleça seu contexto de produção cabendo ao historiador e professor procurar aprofundar o conhecimento sobre o meio social gerador das imagens trabalhadas, para que a iconografia não se transforme, em sala de aula, em mais uma forma de ilustração de seu conteúdo.¹³

A preocupação com o documento é uma das principais questões postas ao Ensino, e trabalhá-lo em sala de aula ajuda a formar novas gerações capacitadas a pensar, refletir e construir novas fontes para a interpretação das sociedades. Cabe a professores e alunos conhecerem a diversidade de fontes históricas, e suas linguagens, e traduzi-las em recursos para o trabalho com os alunos.

Neste sentido da prática com as Mídias de imagens na sala de aula, e em função de nosso foco na fotografia, apresentamos na seção 3.2 do capítulo III, os resultados das entrevistas com professores das escolas municipais de Macapá, onde discutimos o Documento Fotográfico no aprendizado de História.

Trabalhar diretamente com o documento iconográfico permite que o estudante possa se sentir mais próximo do passado contemporâneo, onde poderá criar suas próprias interpretações acerca do fato ou do contexto estudado.

Os documentos iconográficos, em virtude de suas especificidades, de seu contexto gerador, podem parecer confusos a uma primeira análise, e o professor deve aos poucos treinar o grupo a levantar problemas/questões. Pois são os questionamentos que fazem os documentos gerarem conhecimento, ocorrendo a interpretação dos objetos históricos da contemporaneidade.

1.3 – *Liber Libri*, Livro e Livro Didático

Atualmente, as Mídias Visuais têm espaço importante nas páginas do livro, moldados ou alocados dentro das finalidades dos livros.

A utilização do Livro Didático permite a sua identificação e o estabelecimento de diferenças entre ele e os demais livros. Entretanto, trata-se de instrumento cultural de definição difícil, por ser obra bastante complexa que se caracteriza pela interferência de vários sujeitos em sua produção, circulação e consumo.

Para que o Livro Didático possa desempenhar um papel mais efetivo no processo educativo, como um dos instrumentos de trabalho de professores e alunos, torna-se necessário

¹³ SILVA, KalinaVanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Op. cit.* p. 201, nota 5.

entendê-lo em todas as suas dimensões e complexidade históricas, conhecendo inclusive o seu processo histórico gerador.

A trajetória histórica do livro é intimamente ligada ao homem enquanto agente transformador da História, o fabricante de instrumentos de trabalho, de habitações, de culturas e sociedades sempre em variados processos de construção idéias políticas, econômicas, religiosas e culturais

A história do livro é uma história de inovações técnicas que permitiram a melhoria da conservação dos volumes e do acesso à informação, da facilidade em manuseá-lo e produzi-lo.

Anteriormente ao texto e ao livro surge a escrita na antiguidade. A escrita consiste de código capaz de transmitir e conservar noções abstratas ou valores concretos por meio das palavras. É importante destacar aqui que o meio condiciona a formas de escrever, ou seja, a escrita foi em certo sentido, desenvolvida de acordo com o suporte utilizado.

Os primeiros materiais utilizados para a escrita foram tabuletas de argila ou de pedra. A seguir veio o *khartés* (*volumen* para os romanos, forma pela qual ficou mais conhecido), que consistia em um cilindro de papiro, facilmente transportado. O *volumen* era desenrolado conforme ia sendo lido, e o texto era escrito em colunas na maioria das vezes (e não no sentido do eixo cilíndrico, como se acredita). Algumas vezes um mesmo cilindro continha várias obras, sendo chamado então de *tomo*. O comprimento total de um *volumen* era de c. 6 ou 7 metros, e quando enrolado seu diâmetro chegava a 6 centímetros.¹⁴

O papiro consiste de uma parte da planta, que era liberada, livrada (latim *libere*, *livre*) do restante da planta. Daí surge a palavra em latim *liber libri* (utilizada no tópico deste capítulo) e posteriormente *livro* em português. Aos poucos o papiro é substituído pelo pergaminho por entre maior capacidade de conservação ao longo do tempo.

O nome pergaminho deriva de Pérgamo, cidade da Ásia menor onde teria sido inventado e onde era muito usado. O *volumen* também acaba sendo substituído pelo *códex*, que era uma compilação de páginas, não mais um rolo. O *códex* surgiu entre os gregos como forma de codificar as leis, mas foi aperfeiçoado pelos romanos nos primeiros anos da Era Cristã. O uso do formato *códex* (ou códice) e do pergaminho era complementar, pois era muito mais fácil costurar códices de pergaminho do que de papiro.¹⁵

¹⁴ HISTÓRIA DO LIVRO. [Wikipédia](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Livro.htm). Desenvolvido pela Wikimedia Foundation, Flórida, EUA, set. 2006. Disponível em: <http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Livro.htm>>. Acesso em: 23 set. 2010.

¹⁵ *Ibidem*.

O códice traz uma consequência fundamental. Começa-se a pensar no livro como objeto, identificando definitivamente a obra com o livro.

A grande propagação da religião cristã se deve em grande parte ao surgimento do códice, pois a partir de então se tornou mais fácil distribuir informações em forma escrita.

Os livros com textos didáticos surgem na idade Média, no âmbito dos mosteiros europeus destinados a formação dos religiosos.

A evolução do livro continua com o aparecimento de margens e páginas em branco. Surge a pontuação no texto, bem como o uso de letras maiúsculas. Aparecem índices, sumários e resumos. O papel passa a substituir o pergaminho. Progressivamente aparecem livros em língua local, rompendo com o monopólio do latim na produção escrita medieval.

Mas a invenção mais importante, já no limite da Idade Média, foi a impressão, no século XIV. Consistia originalmente da gravação em blocos de madeira do conteúdo de cada página do livro. Os blocos eram mergulhados em tinta, e o conteúdo transferido para o papel, produzindo várias cópias.

Já nos ares da idade Moderna no Ocidente, em 1455, Johannes Gutenberg inventa a imprensa com tipos móveis reutilizáveis, onde o primeiro livro impresso nessa técnica foi a Bíblia em latim. Com a impressora o livro popularizou-se definitivamente, tornando-se mais acessível pela redução enorme dos custos da produção em série, chegando em diversas culturas e línguas.

Em Portugal, a imprensa foi introduzida no tempo do rei D. João II. O primeiro livro impresso em território nacional foi o *Pentateuco*, impresso em Faro, em caracteres hebraicos no ano de 1487. Em 1488 foi impresso em Chaves, *O Sacramental* de Clemente Sánchez, considerado o primeiro livro impresso em língua portuguesa.¹⁶

Na idade Moderna aparecem livros cada vez mais portáteis. Estes livros passam a trazer novos gêneros, dentre eles o Livro Didático.

Segundo a autora Circe Bittencourt¹⁷ “os Livros Didáticos, os mais usados instrumentos de trabalho integrantes da tradição cultural de professores e alunos, fazem parte do cotidiano escolar há pelo menos dois séculos”.¹⁸

¹⁶ [Wikipédia](#). Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. *Op. cit.* nota 12.

¹⁷ BITTENCOURT, Circe M. Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004. (Docência em Formação – Ensino Fundamental).

¹⁸ *Ibidem*, p. 299.

Ao longo dos séculos XIX e XX, os Livros Didáticos foram organizados de maneira que tivessem uma sequência linear, conformando a estrutura da obra a capítulos, compostos de exercícios, perguntas, resumos e quadro cronológicos que seguiam as “lições”.

Circe Bittencourt explica que na trajetória do Livro Didático de História no Brasil, sobretudo na década de 1990, passando por mudanças sociais, reformas nos currículos de História, modificações nas produções historiográficas e até os estudos e processos avaliadores dos aspectos do livro nos últimos anos, promoveram transformações significativas e avanços reais que o melhoraram.

Mesmo com avanços nas produções dos livros, Circe Bittencourt ressalta que ainda é necessário promover uma constante e ampla avaliação que compreenda o papel do Livro Didático na vida escolar.

(...) Não basta analisar a ideologia e as defasagens do conteúdo em relação a produção acadêmica ou descobrir se o material é fiel ou não as propostas curriculares. Para entender um livro é preciso analisá-lo em todos os seus aspectos e contradições.¹⁹

Imbuídos nesta avaliação e compreensão do Livro Didático, é que apresentamos, no terceiro capítulo (A Mídia Fotográfica no Livro Didático de História – uma análise comparativa) os alcances das investigações referente a fonte fotográfica utilizada no Livro Didático.

Porém, uma parte importante desta análise requer o conhecimento dos processos históricos condicionadores da trajetória da fotografia enquanto objeto da construção humana.

1.4 – A Mídia Fotográfica através da História

A utilização da fotografia como fonte primária tem despertado bastante interesse entre os pesquisadores nas últimas décadas. E por ser uma linguagem histórica nova, também tem suscitado discussões sobre a melhor forma de interpretação e análise.

Um ponto de partida seria conhecê-la em sua trajetória histórica, acompanhando o seu processo já em fotografia no tempo contemporâneo. Nossa intenção aqui não é fazer uma

¹⁹ BITTENCOURT, Circe M. Fernandes. Livros didáticos entre textos e imagens. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 73.

profunda história da fotografia, mas utilizá-la no entendimento da fotografia enquanto fonte Midiática histórica. Assim, de forma introdutória, apresentamos algumas noções históricas acerca desta fonte de informação.

Com a Revolução Industrial verifica-se um enorme desenvolvimento das ciências: surge naquele processo de transformação econômica, social e cultural uma série de invenções que viriam influir decisivamente nos rumos da História moderna.

A burguesia culta da Inglaterra e França interessou-se pelas aplicações práticas das novas descobertas científicas. Nesta altura, em locais diferentes e sem terem conhecimento uns dos outros, foram muitos os pesquisadores que procuravam o método de obter fotografias.

A autora Maria Eliza Linhares Borges²⁰ explica a origem da palavra: “foto é um termo que vem do grego, *phôs*. Significa luz. Fotografia quer dizer a arte de fixar a luz de objetos mediante a ação de certas substâncias.”²¹

Os momentos iniciais do processo de construção da primeira fotografia surgem com uma imagem produzida em 1826 pelo francês Joseph Nicéphore Niépce (1765 -1833), através de uma câmera escura (espécie de caixa vedada com um orifício de lentes para captar a luz dos objetos advinda da radiação solar) e de uma placa de estanho coberta com um derivado de petróleo chamado verniz de asfalto, que aplicado sobre vidro, endurecia, e associada a uma mistura de óleos fixava a imagem. Foi produzida uma imagem de um pombal, que era a vista da janela da sua sala de trabalho, com uma câmera, sendo exigidas cerca de oito horas de exposição à luz solar.

Pouco tempo depois, Niépce se associou a Louis Jacques Mandé Daguerre (1781-1851) que, após 1839, veio a ser conhecido como o inventor da *daguerreotipia*. Desse processo que consistia em usar uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, resulta um imagem de alta precisão, embora em apenas uma cópia. O *daguerreotipo* tornou-se mais popular pois atendeu à demanda por retratos exigida da classe média durante a Revolução Industrial. Esta demanda, que não podia ser suprida em volume nem em custo pela pintura a óleo, deve ter dado o impulso para o desenvolvimento da fotografia.

Em uma demanda posterior, na América do Sul, haviam alguns brasileiros, dentre eles Dom Pedro II, um dos grandes responsáveis pelo acervo fotográfico da Família Real.

²⁰ BORGES, Maria E. Linhares. História & Fotografia. Belo Horizonte: Autentica, 2003. (História & reflexões, 4).

²¹ *Ibidem*, p. 37.

Poucos anos antes, em 1835, Willam Henry Fox Talbot (1800-1877) produzia o *talbótipo*, uma técnica que permitia a reprodução da imagem em papel albuminado. Este processo é muito parecido com o processo fotográfico em uso hoje, pois também produz um negativo que pode ser reutilizado para produzir várias imagens positivas.

Enquanto isso, na recém-criada nação brasileira, um francês radicado na vila de São Carlos (atual Campinas), Antoine Hercule Romuald Flórence (1804-1879), desenvolvia suas pesquisas sobre a reprodução das imagens mediante processos químicos. Em busca da simplificação dos procedimentos comuns na época (restritos aos diferentes tipos de gravura como, por exemplo, a litografia e a xilogravura)²², inventa, em 1830, o que chama de *polygraphie* (poligrafia), método de impressão em cores semelhante ao atual mimeógrafo. A partir de 1832, começa a investigar as possibilidades de fixação da imagem utilizando a câmera escura por meio de um elemento que mude de cor pela ação da luz. Com a ajuda do boticário Joaquim Correa de Mello, realiza experiências fotoquímicas que dão origem a imagens batizadas de *photographie* (fotografia) em 1833. Ou seja, quase na mesma época que Joseph Nicéphore Niépce (1765 - 1833) e Louis Jacques Mande Daguerre (1781 - 1851), na França, e William Henry Fox Talbot (1800 - 1877), na Inglaterra, e sob condições científicas muito diversas, Florence produz cópias fotográficas de desenhos em Campinas.

Com processos complementares, ou distintos e, em contextos diversificados, vários pesquisadores contribuíram para o advento da fotografia. Contudo houve uma tendência a se considerar como criadores da fotografia apenas um grupo restrito como explica Maria Borges:

Na realidade, entre fins da década de 1820 e meados dos anos de 1860, indivíduos de diferentes lugares da Europa e das Américas debruçaram-se, isoladamente ou não, na pesquisa de diversos processos físico-químicos com o objetivo de captar e fixar imagens na câmera escura. A identificação dos nomes de Niépce e de Daguerre como inventores da fotografia deveu-se em grande medida à publicidade dada à reunião, promovida em 1839, por François Arago, membro do Parlamento Francês, na Academia de Ciências e de Belas Artes da França para divulgar a experiência dos franceses.²³

²² Litografia: técnica de gravura que envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma pedra calcária com um lápis gorduroso. A base dessa técnica é o princípio da repulsão entre água e óleo. Ao contrário das outras técnicas da gravura, a Litografia é planográfica, ou seja, o desenho é feito através do acúmulo de gordura sobre a superfície da matriz.

Xilogravura: é a técnica de gravura na qual se utiliza madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre papel ou outro suporte adequado. É um processo muito parecido com um carimbo.

²³ *Ibidem*, p. 38.

Posto este processo histórico da invenção da fotografia, cabe verificar o seu desenvolvimento no contexto contemporâneo.

No princípio a fotografia emergia de técnicas artesanais. No entanto com o seu constante e volumoso consumo, que ocorria principalmente nos grandes centros europeus e norte americanos, desencadeou o aperfeiçoamento da técnica fotográfica. A enorme aceitação que a fotografia teve, notadamente a partir da década 1860 trouxe investimentos para a pesquisa e produção de equipamentos e materiais fotossensíveis, propiciando novas indústrias e mercados ligados ao processo fotográfico.

A fotografia teria papel fundamental enquanto nova possibilidade inovadora de informação e conhecimento, e também como forma de expressão artística.

Boris Kossoy²⁴, um dos maiores especialistas nos estudos das fontes fotográficas, explica que a expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, religiões, fatos sociais e políticos, passou a ser gradativamente retratada pela câmera. O registro das paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implantação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições são alguns dos assuntos fotografados neste contexto, onde as barreiras culturais e informativas foram cada vez mais se decompondo frente as novas formas tecnológicas de se comunicar. A fotografia contribuiu enormemente para esta situação, como argumenta Boris Kossoy.

O mundo tornou-se de certa forma familiar após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais amplo e preciso de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita verbal e pictórica. Com a descoberta da fotografia e, mais tarde com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual dos hábitos e fatos dos povos distantes. Microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua *representação*. O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituídos por sua *imagem fotográfica*. O mundo tornou-se, assim, *portátil e ilustrado*.²⁵

A imagem da mídia fotográfica torna-se uma possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação e ampliação da expressão artística, de documentação e denúncia em função de sua condição técnica de registro preciso das “realidades”. Através da Fotografia a História ganhava um novo documento. Uma fonte intrínseca ao mundo contemporâneo.

²⁴ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

²⁵ *Ibidem*, p. 26.

A história da fotografia, também pode ser utilizada na História através da fotografia. E é esta História através da fonte fotográfica que exploramos no capítulo seguinte.

1.5 – Histórias cruzadas: a Mídia Fotográfica no Livro Didático

Neste tópico, empreendemos uma breve relação histórica entre a Mídia fotográfica e os impressos didático, especificando e apresentando a trajetória de inserção da foto no Livro Didático. Ponto importante na análise de nossa temática.

Após a revolução industrial, o surgimento do mercado consumidor, a evolução das técnicas fotográficas e o pleno desenvolvimento da tecnologia de impressão, a sociedade ampliou seus meios de comunicação. Surgem inúmeras obras informativas que compunham seus conteúdos com imagens reproduzidas de originais iconográficos. Esta nova forma informativa não tardou a chegar nos processos de educação sistematizados nas escolas, por intermédio do Livro Didático.

Segundo a historiadora Circe Bittencourt a utilização da iconografia no ensino de História já existe há cerca de um século, indicando que tais fontes povoaram as páginas do Livro Didático de História.

Gravuras, fotos, filmes, mapas e ilustrações diversas têm sido utilizados, há algum tempo, como recurso pedagógico no ensino de História. Os livros didáticos, já em meados do século XIX, possuíam *litogravuras* de cenas históricas intercaladas aos textos escritos, além de mapas históricos.²⁶

Com a revolução documental das últimas décadas e, com o alargamento do conceito que o termo documento passou ter, a fotografia começou a ser tratada de forma diferenciada, sendo esta utilizada no âmbito dos materiais didáticos de História impressos.

Entretanto Boris Kossoy explica que “não é incomum encontrar-se livros e outras publicações contendo cópias fotográficas de época coladas nas páginas dos mesmos a título de ilustração”.²⁷ Assim, um ponto comum nesta utilização foi - e ainda é em grande parte - a

²⁶ BITTENCOURT, Circe. *Op. cit.* p. 69. nota 17.

²⁷ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 79. nota 22.

concepção da foto como mera “ilustração” dos textos históricos, objetivando “ver as cenas históricas”, significando que as ilustrações “concretizam” a noção de tempo histórico.

O Livro Didático é um produto industrial, social e cultural. Dotado das imagens fotográficas ao longo de sua trajetória, permitiu a difusão de valores e ideologias moldados nos interesses dos grupos detentores desse meio de conhecimento e aprendizagem escolar, ponto este confirmado nos estudos de Boris Kossoy , que afirma:

A partir do momento em que a fotografia permitiu sua reprodução na página impressa dos jornais, das revistas e das inúmeras publicações ilustradas, passaram a transmitir as imagens encomendadas dos fatos da história cotidiana do século XX.²⁸

Circe Bittencourt explicita que as obras didáticas estão repletas de imagens, dentre elas a fotográfica, que parecem concorrer, em busca de espaço, com os textos escritos. Segundo esta historiadora o “caráter mercadológico e as questões técnicas de fabricação do Livro Didático, também interferem no processo de seleção e organização das imagens”²⁹, e completa:

A diagramação e a paginação do livro são estabelecidas por um profissional especializado e, dessa forma, os caracteres, a dimensão, as cores das imagens enfim são decisões técnicas, de programadores visuais, sendo que o autor, pouco ou nada interfere, na maior parte das vezes, na composição final do livro. A história do livro didático possibilita verificar como os autores foram perdendo o poder sobre as ilustrações de suas obras.³⁰

As fotografias, como expõe Boris Kossoy, “não são meras ilustrações ao texto. A imagem fotográfica informa sobre o mundo e a vida”³¹. Informações preciosas, as vezes perdidas ou manipuladas nos caminhos complexos e tortuosos que envolvem a fotografia e o Livro Didático, precisam constantemente ser conhecidas e compreendidas em análises e reflexões mais profundas.

1.6 – O Livro Didático de História como foco de pesquisa

²⁸ *Ibidem*, p. 136.

²⁹ BITTENCOURT, Circe. *Op. cit.* p. 76. nota 17.

³⁰ *Ibidem*, p. 77.

³¹ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 153. nota 22.

Neste tópico, propomos a discussão do Livro Didático enquanto fonte de pesquisa, apontando algumas considerações entorno das pesquisas já desenvolvidas, bem como a nossa própria pesquisa, discutindo como parte de nosso objeto.

Existem livros, manuais e apostilas de boa e de má qualidade. Todos precisam ser analisados e avaliados cuidadosamente pelos professores. Podem ser considerados nessa avaliação: os objetivos educacionais e a concepção de ensino da área; a abordagem teórico-epistemológica da História, os acontecimentos históricos privilegiados para estudo, as relações entre os acontecimentos e os sujeitos históricos; a organização dos acontecimentos no tempo, as periodizações utilizadas e as relações entre presente/passado; os sentidos e significados construídos para a História, os conceitos trabalhados e os problemas propostos ou obtidos; as posições assumidas pelo autor e a forma de exposição dessas posições nos textos e na seleção das imagens; os valores, as ideologias e os mitos da História veiculados; a concepção de aprendizagem presente nos exercícios, questionários e outras atividades propostas; a qualidade editorial, a clareza do texto, a preocupação didática na organização e apresentação dos conteúdos; a potencialidade informativa atribuída às imagens, e disponibilização de diferentes fontes de informação e linguagens etc.³²

Neste recorte dos PCN relativos ao ensino de História, fica evidente a noção de que o Livro Didático deve ser constantemente analisado/avaliado em suas complexas e diversas estruturas, no sentido de promover melhorias no processo ensino aprendizagem da ciência histórica por intermédio deste instrumento. No entanto, uma análise deste porte requer uma plena e intrínseca relação com ensino de História, tanto nos aspectos pedagógicos e sistemáticos, como nos aspectos científicos-históricos.

Ao utilizar o Livro Didático como fonte de pesquisa, nos reportamos sobre alguns princípios norteadores, direcionados para uma reflexão simples na investigação histórica.

Rejeitados e criticados, os livros didáticos na maioria das vezes tornam-se a “causa explicável” dos problemas do Ensino, aumentando a polêmica em sua volta. Diversas pesquisas têm revelado que são instrumentos a serviço da ideologia e da perpetuação de um “ensino tradicional”. Porém, continuam sendo utilizados no cotidiano escolar, advindos de diversificadas editoras.

Submetidos a profundas análises e consistentes levantamentos históricos de variados historiadores e autores de outras áreas do conhecimento, os livros didáticos apresentam mudanças em seus aspectos formais, ganhando possibilidades de diferentes utilizações entre docentes e discentes.

³² BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais. Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: história. Brasília: MEC / SEF. 1998, 108p. (PCNs 5ª a 8ª Séries). p. 79.

Segundo Circe Bittencourt, as críticas direcionadas aos livros didáticos apontam para falhas conceituais e informativas, conteúdos deficitários e as consequentes lacunas. No entanto, a autora relata que “o problema de tais análises reside na concepção de que seja possível existir um livro ideal, uma obra capaz de solucionar todos os problemas do ensino, um substituto do trabalho do professor.”³³

“O Livro Didático possui limites, vantagens e desvantagens como os demais materiais dessa natureza e é nesse sentido que precisa ser avaliado.”

A complexidade do Livro Didático fornece condições para entender os debates e as críticas de que ele têm sido alvo, tanto no interior da comunidade escolar, como no âmbito intelectual-acadêmico.

Resultantes destas discussões, as recentes avaliações do Ministério da educação acerca do Livro Didático, ocorrem com mais consistência, tendo em vista o valor efetivo na vida cultural e social brasileira, sem omitir sua importância econômica para um vasto setor ligado à produção de livros no país, contexto claramente percebido no trecho abaixo extraído dos Parâmetros Curriculares Nacionais:

Os livros, os manuais e apostilas são bem aceitos no sistema educacional brasileiro. Atendem a expectativas e concretizam modelos, concordâncias e aceitações por parte de um grande número de agentes sociais e institucionais. Para o Estado e algumas escolas particulares, representam um instrumento de controle do sistema escolar, a garantia de uma certa qualidade de ensino e a difusão de valores. Para o professor, asseguram um modelo de prática, segurança no processo de desenvolvimento do trabalho e eficiência na transmissão de conteúdos exigidos por programas ou currículos. Para as famílias, expressam um sinal de qualidade da educação. E para a indústria editorial garantem mercado certo e seguro.³⁴

Percebe-se neste recorte uma exacerbada exaltação ao Livro Didático, reprodutora de ideologias e concepções em defesa deste instrumento tal como está.

Chegamos a um ponto de ataques e defesas, de contra e a favor do Livro Didático. No entanto longe de se torna um maniqueísmo, um bem contra um mal dentro do Livro Didático, as pesquisas sobre a produção didática de História contribuem para um aprofundamento sobre a concepção de Livro Didático e seu papel na vida escolar, princípio inerente ao profissional da Educação comprometido com as necessidades sociais.

É neste desejo que continuamos no capítulo seguinte, nossa análise a Mídia Fotográfica utilizada no Livro Didático, focalizando na fonte fotográfica como documento para a investigação histórica.

³³ BITTENCOURT, Circe. *Op. cit.* p. 300. nota 15.

³⁴ Parâmetros Curriculares Nacionais, *Op. cit.* p. 79. nota 30.

CAPÍTULO II

MÍDIA FOTOGRÁFICA: BASES TEÓRICAS E PRÁTICAS PARA UMA INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA

A investigação histórica ganha consistência quando, o historiador, fundamenta, problematiza a fonte geradora, levando-a em uma análise pautada no revezamento entre solidez e flexibilidade.

A compreensão da Mídia fotográfica em seu processo teórico e prático de constituição na História, torna-se ponto essencial da atividade investigativa que utiliza este documento.

Neste capítulo propomos uma breve reflexão da fonte fotográfica, conhecendo as discussões e ideias de alguns teóricos e especialistas em fotografia como a autora Maria Eliza Linhares Borges e o autor Boris Kossoy, que debatem o papel das Mídias fotográficas na pesquisa histórica.

Primeiramente, faz-se necessário enfatizar como e porque a fotografia foi incorporada, como documento, ao novo paradigma histórico.

2.1 – A Mídia fotográfica como fonte histórica

A inserção da fotografia na pesquisa histórica ocorre em meio a um contexto de transformações sociais, intelectuais e tecnológicas ocorridas em fragmentários momentos, determinados pela concepção de documento e pensamento histórico corrente.

Maria Eliza Linhares Borges, explica que quando a fotografia surge em 1826, suas imagens contaram com o apoio de diversos homens da ciência, além de industriais, comerciantes e políticos. Neste contexto a autora narra que “já em 1839, François Arago

(1786 – 1853), membro do parlamento francês, promove uma reunião da Academia de Ciências e de Belas Artes com o objetivo de exaltar sua natureza precisa e exata”.³⁵

Essa “natureza precisa e exata”, remonta para uma credibilidade da fotografia que estava ligada ao fato de ela ser uma imagem produzida a partir de processos físico-químicos.

Entretanto, apesar da convicção generalizada da época, de que a imagem produzida pelo processo fotográfico era a “cópia do real”, a prática da pesquisa histórica desenvolvida nas universidades e demais centros acadêmicos permaneceu inalterada, renegando a importância e a própria aceitação da fotografia como possibilidade de fonte.

Tal situação verifica-se como resultante de uma escola histórica denominada de metódica, uma corrente positivista, ancorada na super valorização do documento escrito e na exaltação das ações sociais daqueles que eram considerados os “verdadeiros” sujeitos da História: os dirigentes políticos, civis e militares.

Embora os historiadores afinados com o pensamento da escola metódica não tenham dispensado o uso das imagens visuais em suas pesquisas, sempre supervalorizaram o documento escrito na produção de suas narrativas que eram ilustradas pelas imagens que representavam o “herói”, despertando o sentimento patriótico.

Como explica Maria Borges, a escola metódica, herdeira do racionalismo moderno, pautava-se na antiga tese de infalibilidade da educação do olhar gerida nos pensamentos de Platão, onde para atingir a verdade seria necessário aprender a eliminar o falso e ensinar a verdade. Concebe como documento histórico visual apenas aqueles cujas imagens fossem fruto do aprendizado das academias de pintura, ou seja, derivadas da técnica de perspectiva.

Esta técnica de pintura compreendia diversas projeções das ciências exatas construindo representações previamente elaboradas e calculadas. Nesta ideia Maria Borges explica: “acreditava-se que toda e qualquer imagem visual que estabeleça uma combinação exata, infalível e matemática, entre largura, espessura e profundidade é uma reprodução fiel do real”.³⁶

Nestas academias se ensinava a produzir imagens que não apenas espelhariam o real como também traduziriam os atos dos “legítimos” sujeitos da História.

Assim, segundo a autora Maria Borges, cria-se o ofício do “Pintor de história”, responsável pela produção de uma arte essencialmente pragmática e funcional que exalta, celebra e comemora os feitos dos “grandes homens”.

³⁵ BORGES, Maria. *Op. cit.* p. 24. nota 18.

³⁶ *Ibidem*, p. 27.

Toda esta produção imagética, continha *status* de prova documental, mediante o consentimento das elites, inclusive com o reconhecimento oficial das autoridades da época por intermédio de assinaturas, que validavam o uso dessas imagens no conhecimento histórico produzido pela escola metódica. Tal contexto favorecia estas imagens em detrimento das fotografias que não tinham todo esse aval e reconhecimento oficial como documento.

Por ser portadora de características tão distantes do conceito de documento próprio da historiografia metódica, a fotografia foi renegada por um tempo da pesquisa histórica.

Sobre esta situação Boris Kossoy explana: “creio que não haveria exagero em dizer que sempre existiu um certo preconceito quanto a utilização da fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa”.³⁷

Relatamos que esta luta contra esse preconceito, também nos convocou, na medida que fomos descobrindo a sua efetiva ocorrência nos livros didáticos analisados, onde os escritos são tidos como os reais documentos, negando as fotografias como potenciais fonte de conhecimento, provas contemporâneas do atraso nos estudos históricos.

Boris Kossoy contribui nos fundamentos teóricos de nosso objeto, explicando pelo menos duas razões para a existência deste preconceito. A primeira converge com alguns pontos já explicitados por Maria Borges, posto que ela cita um aprisionamento cultural e multissecular à tradição escrita de conhecimento. A segunda razão decorre da anterior e diz respeito à expressão. A informação registrada visualmente configura-se num sério obstáculo tanto para o pesquisador que trabalha no arquivo como para o usuário que pesquisa nestas instituições. Segundo Boris Kossoy, “o problema reside justamente em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita”.³⁸

A anomalia, que não se enquadrava no pensamento metódico, estava pronta para se tornar a fonte fotográfica, um documento da e para a História.

Entretanto, sua inclusão nesse universo dependia de uma mudança do paradigma histórico.

No final do século XIX, uma série de transformações nas relações sociais e nos parâmetros do pensamento filosófico e científico começa a colocar em causa os fundamentos da historiografia metódica. Conseqüentemente inicia-se um processo que, em médio prazo, contribuiria para criar as condições teóricas que levariam a uma mudança do conceito de

³⁷ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 30. nota 22.

³⁸ *Ibidem*, p. 30.

documento histórico que, por sua vez, acabaria incorporando a fotografia no universo de fontes de pesquisa histórica.

Podemos compreender melhor este processo de transformação, nestas ideias de Maria Borges:

Esses sintomas de mudança das bases teóricas do conhecimento científico eram fortemente influenciados pelos desdobramentos do processo de globalização, em curso desde a era das grandes navegações. Além disso, o final do século XIX assiste a um prodigioso processo de transformações trazidas pelas guerras; movimentos nacionalistas; investidas imperialistas; desenvolvimento acelerado da tecnologia e da ciência; migrações em massa dos campos para as áreas urbanas, de países para países; surgimento de novas classes sociais, novos ofícios e novas profissões. Essa reviravolta nas e das relações humanas gera novas incertezas, põe em xeque os valores que até então calçaram as tradições e os modos de ver das diferentes sociedades dentro e fora da Europa.³⁹

Com essas alterações no e do pensamento, estavam abertas algumas portas para o estabelecimento de um novo conceito de realidade, de ciência histórica, de método de pesquisa e, também de documento histórico. As imagens visuais deixaram de ser consideradas um retrato fiel dos fatos para se transformarem em informações de construção interna e externa.

Contudo Boris Kossoy, ressalta que “a fotografia, entretanto, ainda não alcançou plenamente o status de documento (que, no sentido tradicional do termo, sempre significou o documento escrito, manuscrito, impresso na sua enorme variedade)”.⁴⁰

A importância da fotografia enquanto artefato de época, repletos de informações de artes e técnica, ainda não foi devidamente percebida. As investigações de cunho científico acerca da história da fotografia, inserida num contexto mais amplo da história da cultura, são ainda raras. As múltiplas informações de seus conteúdos enquanto meio de conhecimento tem sido timidamente empregadas no trabalho histórico, sobretudo nos âmbitos escolares, e especificamente nas escolas municipais da capital amapaense.

2.2 – Conceitos estruturais sobre a Mídia Fotográfica

³⁹ BORGES, Maria. *Op. cit.* p. 32. nota 18.

⁴⁰ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 28. nota 22.

Neste item apresentamos algumas ideias conceituais de autores que discutem a mídia fotográfica na construção do conhecimento histórico.

Afinal, o que é fotografia? A possibilidade de parar o tempo, retendo para sempre uma imagem que jamais se repetirá? Um processo capaz de gravar e reproduzir com perfeição imagens de tudo que nos cerca? Um documento histórico prova irrefutável de uma verdade qualquer? Ou a possibilidade mágica de preservar a fisionomia, o jeito e até mesmo um pouquinho da alma de alguém de quem gostamos? Ou apenas uma ilusão? Uma ilusão de ótica que engana nossos olhos e nosso cérebro com uma porção de manchas sobre o papel, deixando uma sensação tão viva de que estamos diante da própria realidade retratada? Ou, ainda, o prodígio que nos mostra a face oculta da lua; o momento exato em que o espermatozóide penetra no óvulo; a bala de revolver que acaba de cortar ao meio uma carta de baralho; a complicada estrutura de uma bactéria ou nuvens de estrelas distantes que nem podemos suspeitar?⁴¹

Escolhemos iniciar este tópico com este recorte da obra de Cláudio Kubrusly por nos levar para esta aura de questionamentos que envolve a fotografia: um conjunto de indagações complexas e correlacionárias criadas e recriadas constantemente pelos mais variados seres humanos.

A pretensão deste tópico, não é encontrar respostas e conceitos definitivos, tampouco esgotar o assunto. Pretendemos expor em alguns teóricos pontos conceituais norteadores das linhas analíticas e interpretativas empregadas na pesquisa da temática deste trabalho.

Em função do que foi colocado, consideramos o autor Boris Kossoy referência imprescindível nesta investigação.

Boris Kossoy, antes de mais nada, concebe a fotografia como uma representação do real. Um fragmento da realidade gravado na fotografia representando o congelamento da ação e da paisagem, a perpetuação de um momento, da memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza.

A imagem do real retida pela fotografia fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena. A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento estático de uma realidade passada. É ao mesmo tempo, uma forma de expressão e um meio de informação e comunicação, por tanto, um documento da vida histórica.

No senso comum, quando alguém se refere a uma fotografia, na realidade refere-se à sua expressão como imagem, ao assunto nela representado. A fotografia, porém, não é

⁴¹ KUBRUSLY, Cláudio. O que é Fotografia. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 08. (primeiros passos, 82).

apenas um documento por aquilo que mostra da cena passada, irreversível e congelada na imagem, mas sim um complexo informativo, que também é referente ao seu autor, o fotógrafo, e aos meios tecnológicos que proporcionaram uma caracterização, um conteúdo.

Como explica Boris Kossoy, a realização da fotografia depende da relação essencial de três *elementos constitutivos*: o *assunto*, conceituado como o tema escolhido; o *fotógrafo*, entendido como o autor do registro; e a *tecnologia*, que seria os materiais fotossensíveis. Relação ocorrida e determinada em Coordenadas de Situação.

Abaixo apresentamos um recorte de uma estrutura discriminativa dos elementos constitutivos propostos nas ideias de Boris Kossoy, como parte de toda a fundamentação no estudo da Mídia Fotográfica e o conhecimento histórico.

Quadro 1 – Elementos constitutivos da fotografia – extraído de: KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 38.

<i>Assim, os elementos constitutivos:</i>	
ASSUNTO	tema escolhido, o referente fragmento do mundo exterior (natural, social etc.)
FOTÓGRAFO	autor do registro, agente e personagem do processo.
TECNOLOGIA	materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a obtenção do registro, diretamente pela ação da luz.
<i>– as coordenadas de situação:</i>	
ESPAÇO	geográfico, local onde se deu o registro.

Cabe aqui destacar o papel do fotógrafo, denominado por Boris Kossoy como um “filtro cultural”.⁴² Este filtro atua na seleção de um aspecto dentro de uma realidade. A preocupação na organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia, são fatores que influenciam decisivamente no resultado final e caracterizam a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. O registro visual documenta a própria atitude do fotógrafo diante da realidade, onde

⁴² KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 42. nota 22.

o seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, o que ressalta o papel decisivo que a bagagem cultural, a sensibilidade e a criatividade podem produzir na fotografia.

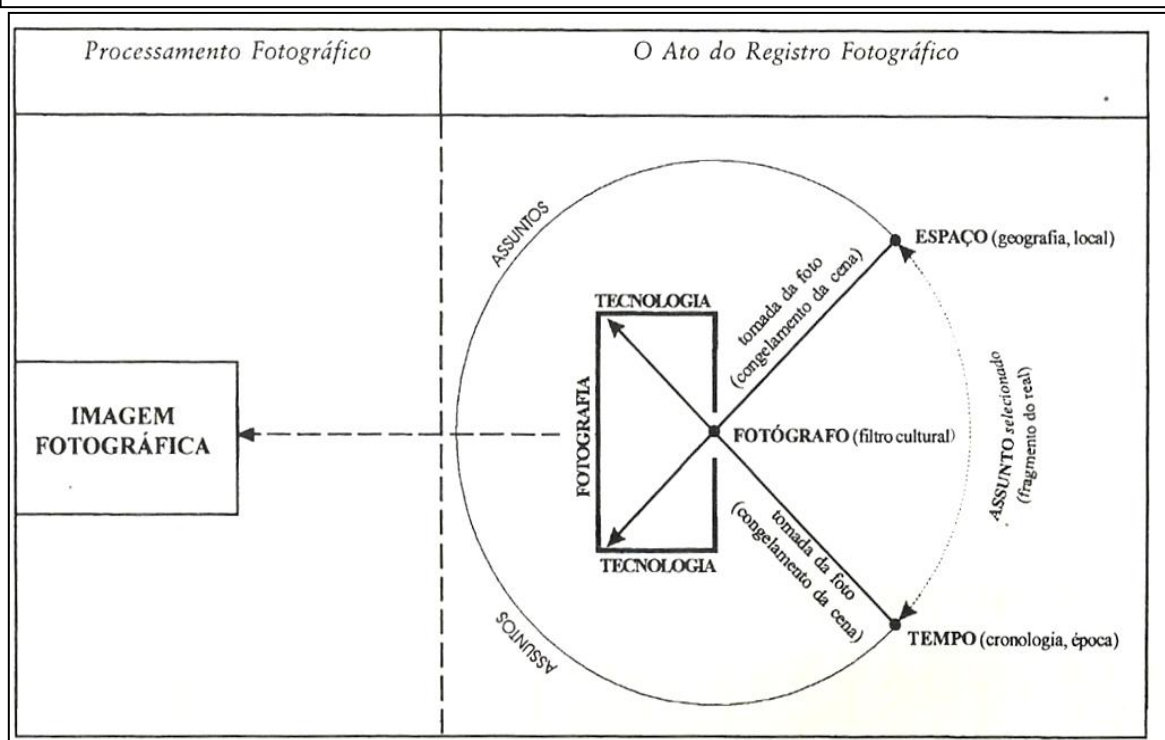
Esta relação entre os três *elementos constitutivos* da fotografia ocorre, segundo Boris Kossoy, em um ambiente nomeado de *coordenadas de situação*, que engloba o termo *espaço* que seria o contexto geográfico, o local onde se deu o registro; e o termo *tempo* caracterizado pela cronologia, época, data, momento em que se deu o registro.

Por fim, entendida por Boris Kossoy como *produto final*, surge a *fotografia*, a imagem, registro visual fixo de um fragmento do mundo exterior, conjunto dos elementos representativos que compõem o conteúdo.

Percebemos então um processo interligado, um ciclo gerador da fotografia. Este processo decorre do cruzamento de coordenadas de situação (espaço e tempo), onde o ato do registro da representação fotográfica (pelo fotógrafo), tem seu desenrolar em um momento histórico específico, caracterizado por um determinado contexto econômico, social, político, religioso etc. O produto final (fotografia) traz em si indicações acerca de sua elaboração material (tecnologia) e nos mostra um fragmento selecionado do real (o assunto representado).

Para precisar nosso entendimento dos conceitos trabalhados, expomos um quadro formulado por Kossoy que aborda a gênese da fotografia.

Quadro 2 – Materialização documental da imagem fotográfica – extraído de: KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 41.



No quadro observamos, o processo formador da imagem fotográfica, onde o fotógrafo (filtro cultural dotado de uma bagagem artística, técnica e de aspectos psicológicos, sociais e ideológicos advindo da sua experiência) realiza o registro de um fragmento de um assunto selecionado (motivação pessoal e profissional pelo tema, pautado em uma finalidade) com uma determinada tecnologia (recurso técnicos e equipamentos produzidos pela indústria fotográfica), dentro de um contexto temporal e espacial (história própria do tema em um contexto dos aspectos explícitos e implícitos). E o resultado final será a imagem fotográfica (representação), dotada de diversas significações, dependendo de quem e em que contexto histórico e de que forma ela será analisada/utilizada.

Reiteramos que as possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem fotográfica existem desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência de seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas. Omitindo ou introduzindo detalhes, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma. Neste sentido Boris Kossoy afirma de forma conceitual que:

A imagem fotográfica é, enfim uma representação resultante do processo de criação/construção do fotógrafo (...). Entretanto, em função da materialidade do registro, no qual se tem gravado na superfície fotossensível o vestígio/aparência de algo que se passou na realidade concreta, em dado espaço e tempo, nós a tomamos, também, como um *documento do real*, uma fonte histórica.⁴³

Outro ponto conceitual sobre o processo fotográfico reside no que Boris Kossoy chamou de *realidades da fotografia*.

Segundo o autor, essas realidades são fundamentais na compreensão dos aspectos internos e externos da fotografia e se dividem em primeira e segunda realidade.

A primeira realidade, também chamada de realidade interior da imagem, é caracterizada pela história que envolve o assunto a ser fotografado, o contexto antecessor ao ato do registro fotográfico, momento este onde as ações e técnicas vão se interligando para gerar a fotografia, fruto de uma relação intrínseca entre todos os elementos.

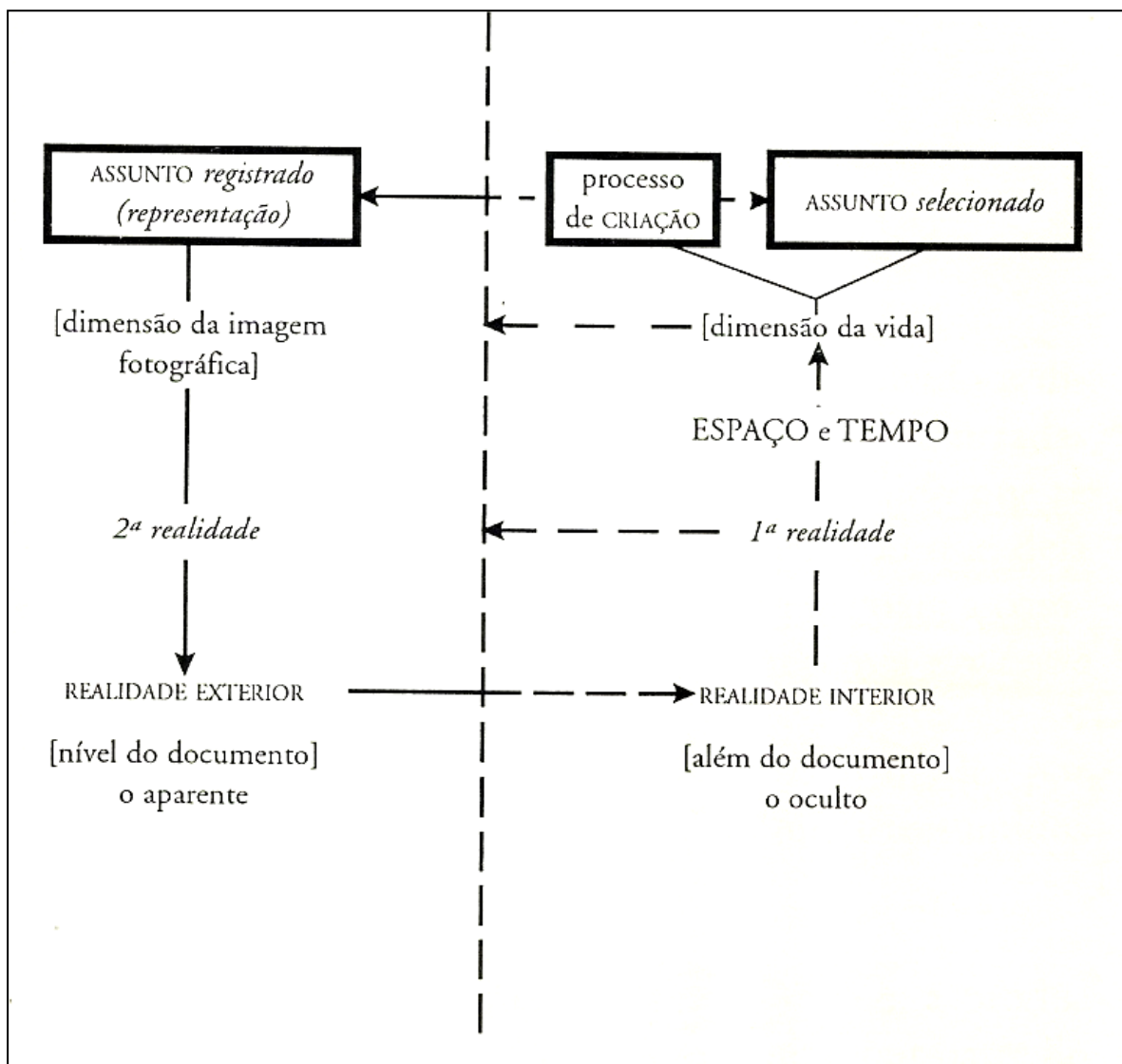
Com a captura, ou seja, com a fotografia realizada, se encerra a primeira realidade, dando lugar à segunda realidade, também denominada de realidade exterior da imagem, concebida como a realidade fotográfica do documento, a representação construída. Boris Kossoy, “explica que toda e qualquer fotografia que vemos, seja o artefato fotográfico

⁴³ KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 2000. p. 30.

obtido na época em que foi produzido, seja a imagem dele reproduzida sobre outro suporte ou meio, será sempre uma segunda realidade”.⁴⁴

Nesta conceituação proposta, Boris Kossoy, desenvolveu um modelo visualizador destas realidades da fotografia.

Quadro 3 – Realidade exterior e interior das imagens – extraído de: KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 2000. p. 39.



Assim percebemos que durante o processo criativo e selecionador do fotógrafo, voltado para um assunto dentro de um tempo e um espaço, dispendo de uma tecnologia determinada pelo contexto social e econômico, ocorre a primeira realidade, a realidade interna

⁴⁴ *Ibidem*, p. 37.

e oculta de informações, onde a relação entre os elementos constitutivos interagem na invisibilidade. E a segunda realidade, é a exposição visível por meio da fotografia da representação construída posto a primeira realidade.

Dentro da proposta de apresentar as linhas e correntes defendidas e seguidas na investigação apresentada como resultado neste trabalho, destacamos “outro pilar”, que forneceu bases conceituais imprescindíveis em nossa análise do Documento Fotográfico no âmbito dos Livros Didáticos.

A autora Maria Eliza Linhares Borges, entende a fotografia como

Uma imagem fixa. É produzida a partir de um artefato físico químico e pressupõe a existência de um referente. É matéria que pode ser tocada e apalpada. Informa sobre cenários, os personagens e os acontecimentos de uma determinada cultura material. É dotada de uma imensa variabilidade plástica, materializada por seus diferentes formatos e seus múltiplos enquadramentos. É fragmento congelado e datado. Como outras imagens, ela também pressupõe um jogo de inclusão e exclusão. É escolha e, como tal, não apenas constitui uma representação do real, como também integra um sistema simbólico pautados por códigos oriundos da cultura que os produz.⁴⁵

Neste conceito, Maria Borges ainda trabalha com a idéia de modalidades da linguagem fotográfica, fazendo a divisão dos tipos e estilos de fotografia.

O *retrato* constitui-se como uma destas modalidades. Caracteriza-se como uma fotografia “pousada”, programada, em estúdio ou não, onde seu assunto são sempre as pessoas. Segundo a autora, o retrato pode ser visto como uma porta de acesso privilegiada para percebermos a natureza de múltiplas significações da imagem fotográfica. Parte significativa da fotografia, “profissional e amadora”, passou pela confecção de retratos de indivíduos cujo desejo era transcender o anonimato. Desde cedo o retrato fotográfico se coloca como uma prova material da existência humana, além de alimentar a memória individual e coletiva de homens públicos e de grupos sociais.

Decorrentes dos estúdios e fundos fotográficos – que democratizaram o consumo das fotos, expandindo o mercado, e trazendo mais fotógrafos com inovações e criatividade – os retratos foram sujeitos de técnicas como o pictorialismo e a miniatura, que consistiam em fazer melhoramentos ou corrigir os aspectos indesejáveis para os fotografados e fotógrafos.

Outra modalidade é o *cartão postal*, advindo da invenção do primeiro aparelho fotográfico portátil, denominado de Kodak, que de forma instantânea, esta maquina produzia até 100 fotografias. Esse poder de difusão gerou o cartão postal de fotografia.

⁴⁵ BORGES, Maria. *Op. cit.* p. 82. nota 18.

O sucesso de tal empreendimento levou, em pouco tempo, fotógrafos e pequenos empresários a investir na produção e comercialização de vistas de paisagens, de cena da vida rural e urbana, de monumentos históricos e de lugares ícones da beleza burguesa. Os cartões-postais jamais oferecem imagens do feio e do desagradável, como explica Maria Borges:

A expressão parece cartão postal sempre se refere a um ideal de belo consagrado pelas artes plásticas greco-romana e renascentista. Encantar o olhar do observador, celebrar um imaginário que remeta a um mundo guiado pelas noções positivistas de progresso e civilidade sempre foram as principais funções sociais dos cartões postais.⁴⁶

As fotografias utilizadas nos meios impressos caracterizam outra modalidade. Nesta, a foto relaciona-se com o texto, formando um conjunto informativo. Surgida das ações do jornalista americano August Riis (1848-1914) que descobriu o poder persuasivo da fotografia utilizando-as em crônicas policiais, esta modalidade ganha larga difusão nos meios impressos como jornais, livros e revistas.

Este movimento ocorre na chamada “Civilização da Imagem”, caracterizada pela grande massa consumidora das informações visuais, originada com a invenção da fotografia e de seu subsequente desenvolvimento tecnológico, industrial e formal, fruto de um inusitado consumo, impulsionador de suas inúmeras aplicações: comerciais, artísticas, científicas e promocionais.

Segundo Maria Borges, texto e imagem compunham a nova linguagem destinada a domesticar o espaço em diferentes metrópoles da Europa e das Américas.

Longe de ser um documento neutro, a fotografia cria novas formas de documentar a vida em sociedade. Mais que a palavra escrita, o desenho e a pintura, a pretensa objetividade da imagem fotográfica, veiculada nos variados impressos, não apenas informa o leitor – sobre datas, localização, nome de pessoas envolvidas nos acontecimentos e transformações do tempo curto – como também cria verdades a partir de fantasias do imaginário quase sempre produzidas por frações da classe dominante.

Entender estas estruturas conceituais da fotografia embasa a investigação histórica, tornando a mais clara e coerente, ampliando a contribuição da fonte fotográfica no conhecimento histórico, como reflete Maria Borges.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 59.

Quando dispara sua câmera, o fotógrafo cria e produz mundos. Torna-se um viajante que oferece a seu leitor imagens visuais cujo poder de persuasão poder ser muito superior e mais eficiente do que o que emerge do relato escrito. Enquanto o relato textual produz, no leitor, uma visão de conjunto apenas quando a leitura do texto se encerra, diante do texto visual, o expectador apreende, de uma só vez, a mensagem que se quer transmitir. Isso, se a conformação dos signos imagéticos mantiver uma “fidelidade” aos códigos culturais do expectador (...). Dentre a multiplicidade de usos e funções a ela atribuída, há que se ressaltar seu poder de celebrar e difundir a memória coletiva de grupos sociais e sua capacidade de definir perfis socioculturais.⁴⁷

A fotografia dá a noção precisa de espaço e tempo representado, estimulando a mente à lembrança, a reconstituição, a imaginação. É para o historiador, uma possibilidade incontestável de descoberta e interpretação da vida histórica.

2.3 – As Mídias Fotográficas e os estudos históricos

Desde o seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, “testemunho da verdade” do fato ou dos fatos. Graças a sua natureza físico-química, e hoje podemos dizer eletrônica, de registrar aspectos selecionados do real, tal como este de fato se parecem, a fotografia ganhou status de credibilidade. Se, por um lado, ela tem valor incontestável por proporcionar continuamente a todos, em todo o Mundo, fragmentos visuais que informam das múltiplas atividades do Homem e de sua ação sobre os outros homens e sobre a natureza, por outro, ela sempre se prestou e sempre se prestará aos mais diferentes usos.

E o uso que nos interessa neste momento, é a fotografia como documento histórico, a Fonte Fotográfica entendida nas páginas dos Livros Didáticos, e em sua importância e contribuição para os estudos históricos.

Primeiramente é necessário entendermos que toda fotografia tem atrás de si uma história que necessita de nós, homens e mulheres, historiadores e historiadoras em busca do conhecimento.

Olhar para o passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; esta pode ter partido do próprio fotógrafo

⁴⁷ *Ibidem*, p. 92.

que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio; o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os portas-retrato que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões ainda são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu.⁴⁸

Dentro das ideias de Kossoy, e sob o uso da fonte fotográfica, podemos conceber a fotografia como um captador de imagens do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. O artefato fotográfico, por meio do registro visual nele contido e da representação, constitui uma fonte histórica, principalmente para uma História através da Fotografia.

Nesta história através da fotografia – a que nos interessa em função de nossa investigação – Kossoy, expõe que

ocorre o emprego da iconografia fotográfica do passado, nos mais diferentes gêneros de história e mesmo em outras áreas da ciência nas quais os pesquisadores venham a utilizar-se desta fonte plástica como instrumento de apoio à pesquisa, como meio de conhecimento visual da cena passada e, portanto, como possibilidade de descoberta.⁴⁹

O assunto representado configura o conteúdo visível da imagem fotográfica: a face aparente e externa de uma micro-história do passado. Qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela mostra da cena passada, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor.

A tecnologia empregada na produção de uma fotografia pode ser sempre detectada pelas características técnicas que lhe são inerentes. Por meio dela podemos conhecer um contexto tecnológico e industrial típico e determinado por uma época.

Desta forma, os elementos constitutivos de um artefato fotográfico deixam de ser puramente descritivos no momento em que se conhecem detalhes de sua história. Vários tipos

⁴⁸ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 45. nota 22.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 53.

de representações fotográficas podem se apresentar ao historiador, contribuindo no estudo histórico ao informar sobre os agentes históricos e culturais envolvidos no processo fotográfico do mundo contemporâneo.

A autora Maria Eliza Linhares Borges, também defende a contribuição da fotografia ao estudo histórico e ressalta: “para nós historiadores, conhecer as condições de produção de um documento é tão importante quanto saber sobre o modo como ele circula e é absorvido pelos diferentes grupos sociais”⁵⁰.

As imagens fotográficas, segundo Maria Borges, devem ser vistas como documentos que informam sobre a cultura material de um determinado período histórico e de uma determinada cultura, e também como uma fonte simbólica que atribui significados às representações e ao imaginário social.

Dentro das modalidades da linguagem fotográfica, explicadas anteriormente, a autora destaca a contribuição de algumas delas para o conhecimento histórico.

Se os álbuns de família podem funcionar como fonte para o historiador problematizar temas ligados à história da vida privada, os cartões postais, hoje peças cruciais dos acervos das cidades, são documentos que tanto informam quanto permitem análise das representações do espaço público.⁵¹

A produção fotográfica, de ontem e de hoje, esta sendo cada vez mais valorizada e utilizada por Professores, muitas vezes motivada por um complexo jogo de interesses materiais e simbólicos, bem diferente de décadas atrás onde menosprezou-se uma enorme massa documental, e a própria inserção das Mídias na Educação.

Neste contexto de transformação e valorização da produção fotográfica, Maria Borges relata:

Desde meados dos anos de 1970 ela vem sendo coletada, classificada e organizada nos arquivos públicos e privados. Esses acervos tem viabilizado o alargamento dos campos de investigação não apenas dos profissionais da História, mas também de outros campos das ciências sociais.⁵²

As imagens fotográficas de outras épocas, na medida em que identificadas e analisadas objetiva e sistematicamente a partir de metodologias adequadas, se constituirão em

⁵⁰ BORGES, Maria. *Op. cit.* p. 102. nota 18.

⁵¹ *Ibidem*, p. 62.

⁵² *Ibidem*, p. 87.

fontes insubstituíveis para a reconstituição histórica dos cenários, das memórias de vida, de fatos do passado centenário, como do mais recente.

2.4 – Metodologias de pesquisa e abordagens na Mídia Fotográfica

No âmbito desta seção abordamos, noções de investigação e metodologias de abordagem a Fonte Fotográfica.

O que há por de trás do olhar e da pose da personagem deste retrato? O que existe nas fachadas das casas, naquela janela semicerrada, naquele grupo de pedestres reunidos, no movimento da rua que vejo nesta vista fotográfica, enfim, que escapa à minha compreensão? Seja enquanto documento para a investigação histórica, objeto de recordação ou elemento de ficção a fotografia esconde dentro de si uma trama, um mistério. É por detrás da aparência, da visibilidade registrada pela imagem fotográfica, que se esconde o enigma que pretendemos decifrar.⁵³

Entretanto, assim como as demais fontes de informação históricas, as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como os fatos. Assim como os demais documentos elas portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas que aguardam pela investigação. Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos e culturais) representando no tempo e no espaço o ato da tomada do registro. Caso contrario, Boris Kossoy indica que essas imagens permanecerão estagnadas em silêncio: fragmentos desconectados da memória, meras ilustrações do passado.

Na tentativa de evitar esta morte documental da fotografia, e efetivar esta investigação, selecionamos alguns pontos básicos de metodologia e aplicamos na pesquisa. Tais métodos abordam a convergência das ideias e princípios de seus formuladores.

Boris Kossoy expõe seus métodos de análise da fotografia baseados nos conceitos estruturais dos elementos constitutivos e das realidades da fotografia: “Para compreendê-la deveríamos desmontá-las em seus elementos constitutivos”.⁵⁴

⁵³ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 57. nota 41.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 27.

O *método da desmontagem* consiste no estudo estrutural dos elementos formadores da fotografia, uma vez que na imagem fotográfica, encontra-se interligados os componentes de *ordem material*, que são os recursos técnicos, ópticos, químicos e eletrônicos indispensáveis para a materialização da fotografia, e os de *ordem imaterial*, que são os mentais e os culturais, presentes no assunto e no fotógrafo.

Complementa a ideia da desmontagem do signo fotográfico, além do conjunto de formulações teóricas e práticas, a investigação sistemática referente a primeira e segunda realidade da fotografia, apresentadas anteriormente, denominando o método, de *análise iconografia e iconológica*.

Sobre seu método, Kossoy, explica:

O exame aqui proposto visa reunir o maior número de dados seguros para a determinação do assunto, fotógrafo e tecnologia (os elementos constitutivos) que deram origem a uma fotografia num preciso espaço e tempo (as coordenadas de situação). Essa determinação se fará através da análise técnica (análise de artefato, a matéria, ou seja, o conjunto de informações de ordem técnica que caracterizam a configuração material do documento) e da análise iconográfica (análise do registro visual, a expressão, isto é, o conjunto de informações que compõem o conteúdo do documento).⁵⁵

A análise Iconografia tem o intuito de detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos, numa segunda realidade, a do Documento Fotográfico. O aspecto descritivo prevalece, o assunto registrado é perfeitamente situado no espaço e tempo, além de corretamente identificado.

Entretanto, a análise iconografia, no caso da representação fotográfica, situa-se a meio caminho da busca do significado do conteúdo, posto que ver, descrever e constatar não é suficiente.

Para tanto é necessária – fundamentados em conhecimentos sólidos acerca do momento histórico retratado – empreendermos uma reflexão centrada no conteúdo, porém, em um plano além do iconográfico.

Segundo Boris Kossoy, é este o estágio mais profundo da investigação, cujos limites não são cristalinamente definidos.

A análise iconológica, ocorre na primeira realidade, na representação fotográfica. Aqui busca-se o significado interior do conteúdo, uma reflexão, uma filosofia da fotografia, em busca de decifrar os signos pertinentes e aplicados nesta fonte.

⁵⁵ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 77. nota 22.

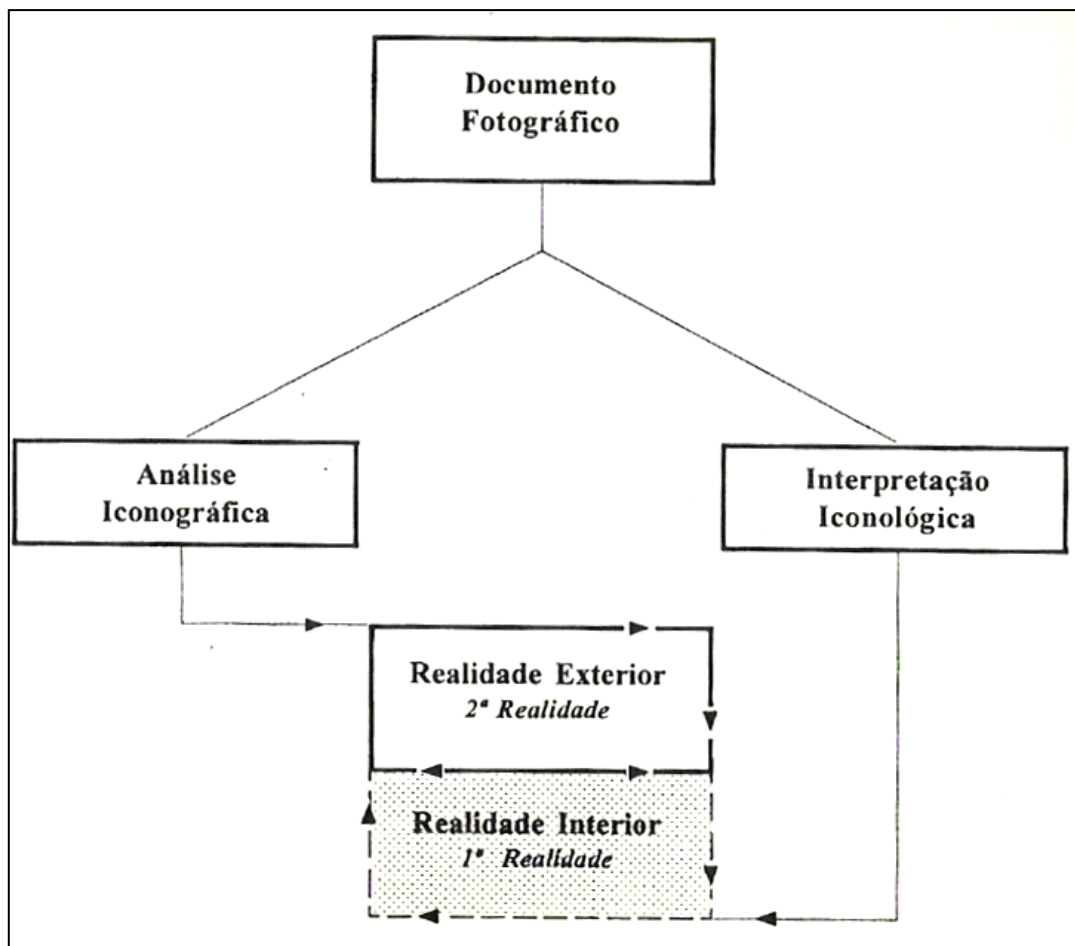
Dentre alguns princípios desta análise, Boris Kossoy aponta:

No que uma boa fotografia desvenda para o olho e mente compreensiva, ela falhará em desvendar para o olhar apressado. Tal é o desafio a enfrentar. Não deixar de ousar na interpretação: esta é tarefa.⁵⁶

As informações iconológicas devem ser continuamente utilizadas na compreensão da cena passada por meio de imagens que registram aspectos seleccionados do real.

O esquema abaixo materializa o entendimento do método na teoria e na sua aplicabilidade.

Quadro 4 – Análise iconográfica e interpretação iconológica – extraído de: KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê, 2000. p. 60.



⁵⁶ *Ibidem*, p. 116.

Outra contribuição essencial para o conhecimento dos métodos para investigar a fonte fotográfica, se faz presente nas ideias da autora Maria Borges, enfocando que ao lidar com as imagens visuais, o historiador as encara como um documento, como uma construção cultural, cuja a confecção e difusão tem uma história que não pode ser desconhecida pela análise histórica.

Neste sentido, Maria Borges nos apresenta o método da contextualização, e o defende afirmando que:

A pesquisa histórica não pode dispensar a contextualização da produção do documento, da mesma maneira que deve estar atenta aos diferentes sentidos que lhe vão sendo atribuídos ao longo do tempo. As indagações: quem produziu tal documento?; que lugar seu produtor ocupa na estrutura social?; a quem é dirigida a mensagem de seu documento?; a partir de que argumentos organizam se discurso?; com que tipos de dados sustenta sua argumentação?; o que parece pretender com esta ou aquela afirmação?, funcionam como pontos de partida para a análise documental da fotografia.⁵⁷

Todos esses cuidados e recortes teóricos-metodológicos visam suprir possíveis lacunas oriundas do não conhecimento das novas vertentes historiográficas referentes a fonte fotográfica na investigação histórica.

Entretanto não poderemos, e nem foi nossa pretensão, tentar esgotar as indagações sobre o uso da Mídia Fotográfica, pois esta segue sua viagem pelo “Mar da História” e, é “por isso que se diz que o trabalho do historiador se inscreve no reino das possibilidades e da verossimilhança com o real”, nas palavras de Maria Borges.⁵⁸

No capítulo seguinte apresentamos os resultados práticos da pesquisa de campo, empreendida á luz das linhas analíticas e interpretativas, expostas, argumentadas e seguidas neste trabalho.

⁵⁷ BORGES, Maria. *Op. cit.* p. 82. nota 18.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 86.

CAPÍTULO III

A MÍDIA FOTOGRÁFICA NO LIVRO DIDÁTICO DE HISTÓRIA – UMA ANÁLISE COMPARATIVA

Neste capítulo apresentamos de forma direta e específica os resultados desta investigação, expondo os conhecimentos construídos e ampliados durante o trabalho de campo.

Não queremos apontar usos corretos ou incorretos, mas verificar as contribuições ou entraves para o conhecimento histórico derivado das aplicações e utilizações da Mídia fotográfica no Livro Didático.

Para melhor visualizarmos os elementos analisados referentes ao Documento Fotográfico no Livro Didático, dividimos em grupos temáticos onde especificamos as informações de cada análise de acordo com o período de publicação ou de distribuição (PNLD) dos livros do período estudado, conforme tabela abaixo:

TEMÁTICAS (itens investigados)	PERÍODO ANALISADO (ano de publicação ou distribuição dos Livros)*												
	1 9 9 8	1 9 9 9	2 0 0 0	2 0 0 1	2 0 0 2	2 0 0 3	2 0 0 4	2 0 0 5	2 0 0 6	2 0 0 7	2 0 0 8	2 0 0 9	2 0 1 0
	Fotografia: documento ou ilustração?	5ª					5ª		5ª	5ª			
Relação da fotografia com o conteúdo escrito e as reflexões e análises promovidas no Livro Didático			6ª		6ª			6ª		6ª			
Contexto histórico e informativo sobre a fotografia	7ª	7ª	7ª		7ª			7ª			7ª		
Representações construídas e propagadas através das Fotografias e o “poder das legendas”	8ª				8ª	8ª						8ª	8ª

* Relação dos Livros Didáticos utilizados encontra-se ANEXO.

Reiterando uma das justificativas de nosso recorte temporal, expomos que no ano de 1998, o Governo Brasileiro publica um conjunto de sugestões e propostas a serem aplicadas no Ensino Básico denominado de Parâmetros Curriculares Nacionais, almejando a sua constituição em um instrumento educacional possibilitador e ampliador da qualidade do ensino público nacional.

Dentre os objetivos propostos está o de tornar o aluno capaz de “saber utilizar diferentes fontes de informação e recursos tecnológicos para adquirir e construir conhecimentos”.⁵⁹

Especificamente no 3º e 4º ciclo no ensino de História, os PCNs apontam diversas ações educacionais, objetivando que ao término, ou seja, na conclusão do ensino fundamental o aluno saiba “utilizar fontes históricas em suas pesquisas escolares”.⁶⁰

Neste princípio, expõe diversas concepções e procedimentos a serem seguidos e aplicados no processo ensino aprendizagem de História no nível fundamental, inclusive apontando para a concepção de documento histórico.

(...) Os documentos passaram a ser tudo o que é registrado por escrito, por meio de sons, gestos, imagens ou que deixou indícios de modos de fazer, de viver e de pensar dos homens . músicas, gravuras, mapas, gráficos, pinturas, esculturas, filmes, fotografias, lembranças, utensílios, ferramentas, festas, cerimônias, rituais, intervenções na paisagem, edificações etc.⁶¹

Assim notamos a inserção da Mídia fotográfica no âmbito de documento histórico. Podemos perceber também a utilização da fonte fotográfica no espaço do Livro Didático, onde, os PCNs indicam a contribuição e produzem uma certa exaltação no que diz respeito ao uso das imagens do Livro Didático de História.

De vários livros podem ser selecionados textos, imagens, citações de autores, documentos e exercícios. Esses materiais podem ser usados para problematizar questões históricas, instigar debates, analisar representações artísticas de épocas, confrontar pontos de vistas, diferenciar abordagens históricas, resumir temas de estudo, explicitar definições históricas para conceitos etc.⁶²

No entanto para que esta contribuição se concretize, é necessário realizar algumas atividades referentes a estes documentos e seguir alguns pontos bases como podemos compreender nesta citação:

Documento não fala por si mesmo, isto é, ele precisa ser interrogado a partir do problema estudado, construído na relação presente-passado; Para interrogar o documento é preciso fazer a escolha de um método, isto é, escolher procedimentos que orientem na observação, na identificação de ideias, temas e contextos, na

⁵⁹ Parâmetros Curriculares Nacionais, *Op. cit.* p. 8. nota 30.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 54.

⁶¹ *Ibidem*, p. 84.

⁶² *Ibidem*, p. 81.

descrição do que foi identificado, na distinção de relações de oposição, associação e identidade entre as informações levantadas e na interpretação dos dados, considerando a relação presente-passado; Os métodos mais adequados são aqueles que possibilitam extrair dos documentos informações de suas formas (materiais, gráficas e discursivas) e de seus conteúdos (mensagens, sentidos e significados) e que permitam compreendê-los no contexto de sua produção.⁶³

Neste momento nossa intenção é a de apresentar alguns pontos e considerações existentes nos PCNs de História do Ensino Fundamental, a fim de construir os entendimentos necessários acerca das ideias e concepções dos órgãos normatizadores da educação nacional e, postulando uma futura relação com análise empreendida sobre as Fontes Fotográficas nos Manuais de História.

3.1 – Análise da Mídia Fotográfica como Documento nos Livros Didáticos

Nossa pesquisa iniciou-se no dia 09 de Dezembro de 2009, com o levantamento de livros didáticos de História nas escolas municipais de Macapá (anexo Figura 1, 2 e 3). Relatamos que não encontramos exemplares de livros publicados ou distribuídos nos anos de 2001 e 2004. No entanto, segundo informações coletadas em algumas escolas, os livros de anos anteriores foram utilizados no período não coberto pela pesquisa. Após a seleção dos livros de acordo com o período pesquisado, iniciamos de forma minuciosa a análise e interpretação das fotografias presentes nos livros pautados nos itens investigados – já exposto – e fundamentados nas ideias e concepções dos teóricos que norteiam esta pesquisa e nos conhecimentos adquiridos no Curso de Especialização em Mídias na Educação da Universidade Federal do Amapá, especificamente os direcionados aos estudos iconográficos.

Apresentamos as informações coletadas e os conhecimentos construídos de nossa investigação, divididos em temáticas abordadas numa sequência temporal de publicação ou distribuição das obras para as escolas municipais de Macapá, onde encontramos e analisamos o Documento Fotográfico.

Antes de iniciarmos cabe aqui expor que não defendemos nem acreditamos em uma História linear com rupturas bruscas ou fenomenais, mas sim em processos históricos que se constroem no espaço e no tempo formando contextos históricos.

⁶³ *Ibidem*, p. 86.

A escolha de apresentar nossa pesquisa através de sequências de publicação dos manuais não significa um padrão para verificar as mudanças e permanências de nossas problematizações. No entanto identifica os exemplares e permite uma comparação mais precisa, o que possibilita bases para uma visão mais abrangente, construindo fundamentos para um contexto amplo de investigação dos processos inerentes ao nosso objeto de estudo.

3.1.1 – Fotografia: documento ou ilustração?

Nesta temática verificamos concepções de documento e pesquisa histórica, e sobre o Documento Fotográfico relacionado ao conhecimento e ensino de História.

Iniciamos voltando um ano antes do surgimento dos PCNs, como efeito comparativo para as obras posteriores.

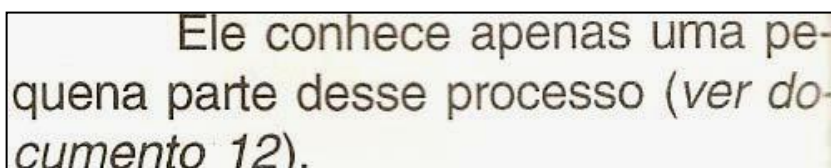
Nos Livros Didáticos de 1997, identificamos a existência de uma “equipe de pesquisa iconográfica”, que provavelmente seriam as pessoas responsáveis pelo uso das imagens fotográficas empregadas no livro. No entanto, tal equipe em nada contribui para a concepção de que a fotografia se constitui em documento histórico. Ao contrario nestes livros, percebemos uma “escancarada” situação onde a fotografia é apenas um instrumento visual para captar a imagem de “monumentos históricos”, fazendo parte de um “material auxiliar” do texto, que é entendido como o único documento, como observamos num exemplo na imagem que segue ANEXO (Figura 4).

Ao analisar esta imagem reafirmamos o que foi exposto anteriormente: a fotografia faz parte do material auxiliar, onde fica evidente a exclusão da foto do âmbito das fontes históricas. Desta forma a fotografia é empregada como uma ilustração do conteúdo escrito.

A partir de 1998, temos a publicação dos PCNs que, como foi salientado no início deste capítulo, “indica” diversas abordagens a serem “seguidas” no ensino de História, inclusive nas produções e utilizações dos Livros Didáticos, além das práticas direcionadas as fontes históricas, e dentre elas as fotográficas.

Dentro deste contexto, na maioria dos Livros produzidos nos anos iniciais dos PCNs, percebemos referencias do tipo “de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais”, escritas e destacadas na capa dos livros.

No entanto, podemos afirmar que a fotografia não é entendida e, muito menos utilizada como documento histórico. Na imagem abaixo, o momento onde o texto / conteúdo remete para “o documento” que vai ser sempre o escrito, salientamos que este recorte captou apenas a passagem referente as ideias que discutimos neste exemplo, sem nenhuma tentativa de fotomontar uma situação forjada.

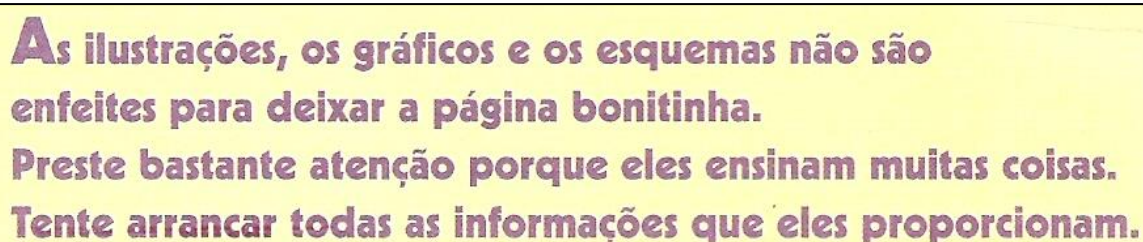


Ele conhece apenas uma pequena parte desse processo (ver documento 12).

Figura 1 - Recorte onde indica uma passagem do texto *A riqueza das nações*, de Adam Smith, como Documento de informação para o estudo da temática discutida neste conteúdo. Extraído de: FARIA, Ricardo. *História & Companhia* – 7ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 36.

Por meio desta imagem caracterizamos a situação que será permanente em quase todos os livros de 1998: a fotografia apenas ilustra situações, não é documento. Constrói a idéia de que a informação “correta” advém dos documentos escritos. As fotos existentes nas mesmas páginas são renegadas na contribuição ao conhecimento histórico. Não existem discussões teóricas e práticas relativas as fotos. Elas apenas “enfeitam” a informação dos textos escritos o que contrasta com o informado na capa, posto que tal situação não condiz com o exposto e concebido nos PCNs.

Acerca do debate desta temática, em um livro do ano 1999, encontramos algumas indicações e considerações referentes as ações a serem desenvolvidas com as “ilustrações”, como podemos ver abaixo:



As ilustrações, os gráficos e os esquemas não são enfeites para deixar a página bonitinha. Preste bastante atenção porque eles ensinam muitas coisas. Tente arrancar todas as informações que eles proporcionam.

Figura 2 – Recorte de modo de usar este livro. Extraído de: SCHIMIDT, Mário Furley. *Nova História Crítica* – 7ª Série. São Paulo: Nova Geração, 1999. p. 05.

Diante deste recorte, percebemos um problema para o estudo através da fotografia, pois esta ultima fica englobada no mesmo patamar das outras imagens. No entanto

cada tipo de imagem necessita de métodos e abordagens próprios como ações iniciais para a pesquisa histórica, como já explicitamos no segundo capítulo. Ser ilustração não é o mesmo que ser documento ou fonte histórica.

Ainda na figura anterior, identificamos uma recomendação na utilização das “ilustrações”. As simples expressões “preste bastante atenção” e “tente arrancar todas as informações”, não indicam ou ensinam métodos e formas de investigar e interpretar a fotografia. Assim em quase todas as situações de estudo das Mídias fotográficas, veremos meras “páginas bonitinhas”. As fotografias utilizadas nos livros configuram uma situação de “enfeite” do conteúdo escrito, devido a falta de análise ou mesmo utilização das informações, ou seja, do conteúdo da foto.

Nas ilustrações, observe o que elas informam sobre a cultura de uma época: os prédios, as roupas, os objetos, as ferramentas, os gostos, o que se considerava bonito e importante. Examine-as com cuidado, curta sua beleza, veja se descobre detalhes novos. A atividade de um historiador alia o raciocínio com a paixão e a admiração pela beleza, as mesmas qualidades fundamentais no amor!

Figura 3 – Recorte de modo de usar este livro. Extraído de: SCHIMIDT, Mário Furley. Nova História Crítica – 7ª Série. São Paulo: Nova Geração, 1999. p. 06.

Neste parágrafo do mesmo livro, passamos por uma superficial explicitação da contribuição das ilustrações. No entanto chamam nossa atenção as ideias construídas, onde há uma restrição do assunto que pode ser representado nas “ilustrações” e dentro desta está a fotografia. As atividades de estudos relacionadas as imagens (também fotográficas) se limitam a “curtir sua beleza” e “descobrir detalhes”. Há tentativa de focalizar a pesquisa apenas numa contemplação das representações, onde “através das mesmas qualidades do amor” o historiador poderia utilizar as ilustrações como recursos auxiliares do texto escrito - “documento” - e assim compreender e explicar processos históricos.

No período de 2002 a 2005, podemos constatar algumas mudanças nas concepções acerca das fotografias como fonte.

Em um exemplo extraído de um livro de 2002, o assunto fotografado é enfatizado como contribuição ao conhecimento, além de a foto ganhar a conceituação de testemunho, como pode-se ver nesta figura:

As fotos reproduzem cidades, templos, ruínas, construções, paisagens, pessoas, acontecimentos, etc. Elas trazem até nós aspectos de um passado remoto ou próximo. São testemunhas dos acontecimentos. Tente entender a mensagem de cada foto examinando-a atentamente e prestando atenção a cada detalhe.

Figura 4 – Recorte de orientações gerais sobre as imagens. Extraído de: MOZER, Sônia; TELES, Vera. Descobrimo a História: Brasil Independente – 6ª Série. São Paulo: Ática, 2002. p. 06.

Mesmo sendo entendida como testemunho, como mostraremos no Item A do subtópico 3.1.4.1, percebemos a permanência das tradicionais indicações de abordagens com relação ao estudo das fotografias, solicitando o “entendimento da mensagem de cada foto e o exame atencioso dos detalhes”.

Referente ao ano de 2006, alguns livros apresentam regular identificação da Fotografia sobre seu autor, ano e local. Na busca do uso da Fotografia como conteúdo, esta se perde no caráter ilustrativo. Em um livro podemos identificar um item denominado de “Mural” exposto no ANEXO (Figura 11) nos remetendo a observar as ilustrações, quebrando a defesa da Mídia Fotográfica no âmbito das fontes historiográficas.

Tal Mural promove apenas um “Link” espacial, com um anacronismo acentuado, ficando sem análises específicas sobre os contextos de épocas diferentes tanto sobre as fotografias tanto sobre o conteúdo trabalhado, como observamos no registro seguinte que evidencia um relação de contextos e motivações históricas diferentes relacionadas as guerras nesta região.



Figura 5 – Extraída de: VICENTINO, Cláudio. Viver a História – 5ª Série. São Paulo: Scipione, 2002. p. 103.

3.1.2 – Relação da fotografia com o conteúdo escrito e as reflexões e análises das imagens fotográficas promovidas

No período anterior aos Parâmetros Curriculares, os Livros Didáticos analisados apresentam fotografias desarticuladas das ideias do texto. De forma predominante o que temos é a simples exibição das imagens de monumentos históricos e elementos da Natureza, evidenciando estruturas geográficas. A foto é um enfeite onde não há uma análise nem sua precisa identificação, ponto chave para a construção de irreais contextos históricos.

Na próxima página a seguinte fotografia é um clássico exemplo de superficialidade analítica empreendida. É perceptível a não existência da reflexão histórica acerca desta foto, renegando-a a uma simples paisagem na qual se espera que os estudantes criem um clima histórico apenas com a mera ilustração e, com um agravante posto que, nem no texto nem na foto podemos responder as perguntas: diferente em que? Em quais aspectos? Como era então? Quais as transformações ocorridas? O que permanece?



Figura 6 – Extraída de: MARTINS, José Roberto Ferreira. *História* – 6ª Série. São Paulo: FTD, 1997. p. 52.

Nos anos iniciais dos PCN, existem nos Livros Didáticos tentativas de uma História do Cotidiano, no entanto de forma concreta identificamos uma mescla de métodos e concepções referentes a fotografia e a predominância da História tradicional. Como consequência temos, na maioria das vezes, a fotografia como ilustradora do contexto, serve apenas para dar “clima” ao conteúdo escrito. Não há relação profunda entre texto e fotografia, existe uma complementação do escrito usando o visual.

Algumas pinturas chegam a ser analisadas e comparadas dentro de uma importância “extraordinária” para a pesquisa histórica, o que evidencia um certo desleixo com a fotografia. Em raras exceções existe um texto que aborda parte da temática da foto, porém o conteúdo visual não é explorado ou analisado de forma ampla e informativa, fugindo dos métodos e ações indicadas como pontos bases nos PCN.

Contudo neste caminho não há somente espinhos. Encontramos uma parte intitulada de “fotografia e história” em um Livro de 1998 (anexo – Figura 5), onde observamos uma boa tentativa de análise, abordando o histórico da fotografia no contexto espacial e temporal, fazendo reflexões sobre a intenção do autor da foto.

Em outro livro, outra análise é proposta e realizada acerca da fotografia (anexo – Figura 6). Observamos uma fotografia problematizada e relacionada com o texto, onde ocorre

a reflexão do conteúdo da imagem. No entanto esta utilização perde por conceber a foto como ilustração. Assim podemos afirmar que as concepções e conceitos sobre documento e ilustração encontram-se equivocados, e o que temos, como rara exceção, é um único uso da fotografia no estudo de História, inclusive com a aplicação de problemas.

Especificamente nos livros pesquisados de 1999 e 2000, na maioria das vezes as fotografias são utilizadas como um “descanso visual” em decorrência da leitura e estudo das informações do texto escrito.

Como nos outros Livros Didáticos anteriores não há preocupação em refletir sobre as imagens fotográficas. Estas “ilustrações” mesmo que “prestemos bastante atenção” exibirão “detalhes” dos “grandes homens” dos feitos e seus feitores, na tentativa de criar “climas históricos” que auxiliam no estudo do conteúdo.

Outras imagens, como as charges são analisadas e indagadas em suas estruturas iconográficas e ideológicas. Além disso, existem momentos em que são feitas comparações dos conteúdos visuais entre pintura e as fotografias, negando o caráter distinto de cada fonte.

Alguns anacronismos são cometidos ao utilizar as fotografias, como no caso de uma foto que exhibe cadáveres cobertos com bandeiras do Movimento Sem Terra - MST e, que recebe uma legenda explicitando que atualmente os latifundiários matam trabalhadores rurais, tal como a um século no evento da Balaiada e da Cabanagem, abordando de maneira superficial períodos e contextos distintos da História brasileira.

Porém um ponto positivo que encontramos em um texto de um livro de 1999, esta relacionado a uma consideração importante na análise e estudo através das fotografias.

Ao observarmos o recorte abaixo (extraímos o que é relacionado a fotografia) percebemos algumas bases teóricas por trás de algumas utilizações.

**Toda imagem
(inclusive as fotos) expressa
a maneira como o autor
compreende a realidade.
É só parte da verdade.**

Figura 7 – Recorte de texto que acompanhava uma Litografia. Expõe pontos de orientações gerais sobre as imagens. Extraído de: SCHIMIDT, Mário Furley. *Nova História Crítica – 7ª Série*. São Paulo: Nova Geração, 1999. p. 283.

Mas, um ponto negativo também é identificado devido a limitada evidência e importância desta concepção, aliada ao fato de ser a única situação isolada desse gênero em todos os Livros Didáticos.

Identificamos em alguns poucos casos a menção às fotografias existentes. Um desses casos se constitui numa passagem do texto do livro, que discute as imagens problemáticas dos negros africanos, apresentadas através das fotografias pela imprensa. Neste momento percebemos uma contribuição para a reflexão da representação do negro, devido as críticas empreendidas, inclusive com a indicação para visualizar as imagens que foram extraídas das fotos difundidas pela imprensa mundial. No entanto, no Item B do subtópico Representações construídas e propagadas através das Fotografias e o poder das legendas, apresentamos exemplos que, segundo nossa análise, constroem representações preconceituosas do Negro.

Entre 2002 e 2005, identificamos algumas considerações sobre a leitura das imagens fotográficas, onde ocorre apresentação dos conteúdos encontrados nestas imagens, aliada a uma mescla de fotos relacionadas e não relacionadas com o conteúdo escrito. Existem em muitos casos textos específicos relacionados as fotos, mas o conteúdo visual é pouco explorado, permanecendo na maioria dos casos o seu uso como ilustração. É notória a gradativa evolução para um estudo da fotografia como fonte histórica. Porém destacamos a presença neste uso da foto, de pensamentos positivistas ao exaltar grandes personagens do grupo elitista, ao mesmo tempo em que aborda aspectos culturais, sem contudo seguir ou expor análises pautadas numa História culturalista.

Algumas fotografias são analisadas de forma pífia. Entretanto há exemplos de análises interessantes como as mostradas abaixo, que expõe a fotografia num espaço, onde a fotografia foi considerada uma fonte nas atividades propostas.

FONTE ✓



► A Revolução de 1932, foto de autoria desconhecida do Batalhão 9 de Julho, em São Paulo.

1. Essa imagem mostra militares que participaram da Revolução Constitucionalista de 1932. Na sua opinião, por que aparecem civis entre eles?

2. Observe a foto atentamente e procure imaginar que história essa foto pretende contar.

Figura 8 - Extraída de: MOZER, Sônia; TELES, Vera. Descobrimos a História: Brasil Independente – 6ª Série. São Paulo: Ática, 2002. p. 195.

Alguns desses casos de uso da fotografia como documento histórico, encontrados nos Livros Didáticos, foram extraídas de análises de historiadores como Boris Fausto, que teve diversas reflexões utilizadas em um dos livros de 2002. No entanto, indagamos sobre o porque de somente algumas imagens serem entendidas e aplicadas como fonte histórica?

É perceptível a perda de informações advindas da não reflexão dos assuntos representados nas outras fotografias. Assim, temos um contraste interno no que diz respeito às utilizações propostas para a imagem fotográfica.

Em outra fotografia, o uso desvinculado da própria legenda que de forma majoritária apresenta um contexto que não é representado na imagem como vemos na página seguinte.



Figura 9 - Extraída de: MOZER, Sônia; TELES, Vera. Descobrimo a História: Brasil Independente – 6ª Série. São Paulo: Ática, 2002. p. 262.

Em 2007, encontramos diversas pessoas fotografadas avulsas. Perde-se oportunidade de explorar o cotidiano e saber mais sobre as vivências de cada foto alocado novamente no “mural” que segue fielmente suas funções de exposição, negando a relação com o conteúdo escrito e este último não faz alusão a imagem fotográfica, onde está mesmo sendo de inúmeras pessoas, o que evidencia a presença majoritária da categoria de retrato, caem no âmbito decorativo para generalizar grupos.

3.1.3 – Contexto histórico e informativo sobre a fotografia

Como já foi assinalado, as fotografias perdem muito o valor informativo se não forem profundamente identificadas e contextualizadas.

Esta situação torna-se constante em todos os Livros analisados. Observamos a insuficiência de informações referentes a produção da fotografia como: a não informação do autor, tecnologia, data e local precisos da captura. O próprio conteúdo da fotografia chega a não ser informado com precisão deixando lacunas na percepção e interpretação da imagem fotográfica, propiciando a sua manipulação.

Em uma única coleção (*Nova História Crítica* – 1999), há uma página destinada aos créditos, ou seja, a autoria das imagens dentre elas a fotografia. No entanto a informação é insuficiente, para uma investigação histórica mais consistente.

Uma situação intrigante ocorre nas fotografias utilizadas nos livros pesquisados e datados de 2002, posto que algumas fotografias são identificadas e outras não, e dentre as identificadas há as que contem a indicação do autor e o arquivo da foto, e existem as que trazem somente a inscrição “iconografia”, onde acreditamos ser uma referência à equipe de pesquisa iconográfica, sem ao certo sabermos o porque desta indicação.

Em exemplares do ano de 2008 identificamos que as “imagens falam”. Este é um item de um livro que promove a ideologia da verdade visual, postulando o uso da fotografia alijada de investigações históricas, desvinculadas do papel educativo proposto pelo conteúdo.

Ao invés de se buscar o contexto histórico da fotografia e relaciona-lá num estudo amplo, como podemos analisar no registro da página seguinte, promove um problema: propaga uma igualdade equivocada em contextos e motivações históricas comparando os conflitos coloniais e os conflitos contemporâneos no território brasileiro, ao usar uma

fotografia do contexto de 1993 e fazer comparação alusiva ao período colonial, forçando a significação do conteúdo.



Figura 10 - Extraída de: PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. *História e Vida integrada* – 7ª Série. São Paulo: Ática, 2008. p. 124.

3.1.4 – Representações construídas e propagadas através das Fotografias e o poder das legendas

Acreditamos que uma fotografia quando não dotada de informações precisas e corretas, pode ser mais facilmente manipulada de forma ideológica e assim “adequá-las” a realidade pretendida, usando os textos “principais” para dar fundamentos junto com legendas e técnicas de fotomontagem.

Neste subtópico selecionamos alguns exemplos dessas representações, onde as apresentamos relacionadas com nossas análises e considerações.

Dentro do contexto educacional de 1997, percebemos nos livros estudados que as legendas exibidas empregam palavras de forte apelo emotivo visando exaltar a “beleza e talento” na tentativa de amenizar as tensões preconceituosas e ao mesmo tempo construir uma representação padronizada tida como ideal do ponto de vista governamental.

Um bom exemplo desta situação segue no Item A deste subtópico: *O Índio*.

Organizadas de acordo com o pensamento positivista, algumas fotografias usadas nos livros pós PCNs, podem se denominadas de “figurinhas” posto que exibem uma figura ou

personagem sem informações acerca do conteúdo, apenas constando em um grande álbum, chamado livro. Exaltam os monumentos e os grandes feitos e seus feitores.

Dentre varias situações de utilização da fotografia, selecionamos alguns exemplos que demonstram os elementos analisados.

Neste primeiro exemplo que segue ANEXO (Figura 7), captamos a tentativa de exaltar o padrão de beleza arquitetônica euro-centrista da burguesia. Através do texto e da apresentação das fotografias como cartões postais, caracterizam também uma propaganda turística. Pode-se perceber as palavras de apelo e deslumbramento no texto nesta representação.

Em um dos livros, no capítulo intitulado de: A crise de 1929, percebemos que a explicitação escrita atrelada ao uso de fotografias, exalta o poder de recuperação do E.U.A, em um contexto criado e imposto segundo a ideia norte americana, onde: o resto do Mundo “sofria mais, por não ter um governo e uma economia forte como a estadunidense”.

Na primeira imagem vemos uma das fotos que representam o sofrimento pós crise de 1929 em vários países, inclusive os europeus como no caso abaixo.

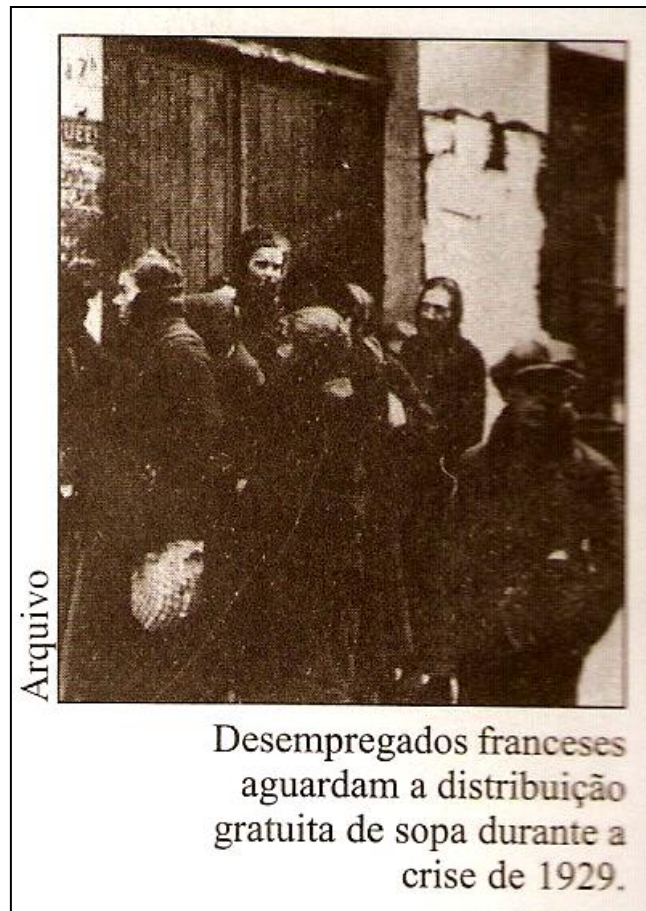


Figura 11 - Extraída de: FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 8ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 40.

Na segunda foto vemos o “herói americano” símbolo do governo competente e amenizador da crise no país.



Figura 12 - Extraída de: FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 8ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 42.

No entanto, em um tópico denominado “para saber mais...” de um livro de 1998, há uma tentativa de mostrar que “o povo americano” também teve problemas. Neste sentido, foi inserida uma fotografia no ANEXO (Figura 7), com informações insuficientes, que segundo o texto do livro representa o sofrimento de alguns americanos perante “a depressão econômica”. Porém um pouco de pesquisa e descobrimos que a fotografia é conhecida como “*Migrant Mother*”, fotografia de mãe de 7 crianças, desempregada, em março de 1936, informações indispensáveis, mas descartadas nesta utilização.

Contudo constrói a ideia de que o problema é maior devido as forças da natureza, e não só da crise, advinda do erro humano.

Relativo as legendas e o seu poder de direcionar nossas interpretações, podemos examinar as Fotografias que seguem abaixo:



O caos em Berlim após a Primeira Guerra Mundial: lojas saqueadas e pânico.

Figura 13 - Extraída de: FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 8ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 48.

Na fotografia exibida acima, as legendas, as palavras escritas nos levam de forma incisiva a imaginar um cenário de “caos e pânico”. No entanto a fotografia representa algo mais ameno e um ar de reconstrução praticado por pessoas aparentemente não atrozidas.



O presidente Salvador Allende, do Chile, em 1973, defendendo o palácio do ataque dos militares.

Figura 14 - Extraída de: FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 8ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 165.

Nesta figura, o presidente chileno, segundo as legendas, defende o palácio contra ataques dos militares durante os processos de implantação das ditaduras militares.

No entanto, podemos questionar as informações não oferecidas nesta utilização. Obviamente vemos a representação de um “defensor da pátria”, que busca pela “liberdade de seu povo”, exemplo clássico de uma fotografia encomendada para atender interesses políticos.

Dentro do período de 1999 e 2000, encontramos varias representações. Como exemplo a fotografia que segue ANEXO (Figura 9). Nela há ênfase na tentativa de construir que a abolição da escravatura foi um “marco de união entre as diferentes classes”. Relacionada a fotografia existem textos onde indicam que o movimento abolicionista “empolgou o Brasil” ou que a “manifestação popular esta comemorando a abolição”. E como não poderia deixar de ser, a fotografia não é refletida nem analisada como documento histórico.

Ao analisar os Livros Didáticos do recorte de 2002 a 2005, como não deveria deixar de ser, existem algumas representações construídas a partir do uso das fotografias.

Na fotografia abaixo, identificamos no jogo foto-legenda, a exaltação, o “patriotismo nas decisões nacionais”, onde o povo movido pelo “amor às cores do país” supostamente envolve-se nos momentos de tomada de decisão da nação brasileira como no conteúdo visual da foto que aborda o contexto da manifestação contra o presidente Collor em 1992.



Figura 15 - Extraída de: MOZER, Sônia; TELES, Vera. Descobrimo a História: Brasil Independente – 6ª Série. São Paulo: Ática, 2002.. p. 14.

Outra representação pode ser compreendida na fotografia que segue. Como o próprio nome do tópico do livro da qual extraímos este uso, “festas, esportes e lazer na primeira republica”, esta utilização da fotografia exalta um aspecto da diversão elitista.

Situação recorrente em todo o texto e demais fotografias, onde verifica-se a explicitação somente dos aspectos prazerosos ligados aos grupos detentores do poder econômico e político.

Na imagem fotográfica abaixo, o carnaval tal qual como é apresentado e comentado, acaba sendo exaltado como uma festividade de origens nas classes dominantes.



► *Cena do carnaval do Rio de Janeiro em 1917. Carros abertos, um atrás do outro, desfilavam em marcha lenta pelas ruas: era o corso, com moças e rapazes da elite travando batalhas de confetes e serpentinas.*

Figura 16 - Extraída de: MOZER, Sônia; TELES, Vera. Descobrimo a História: Brasil Independente – 6ª Série. São Paulo: Ática, 2002. p.154.

Este foco central toma cena da exposição do conteúdo escrito, o texto principal, que discute a temática de forma a permitir que o uso da foto aliada ao poder da legenda criem na mentalidade dos estudantes, que não existem origens populares do carnaval, posto que não há nem uma reflexão neste sentido, não há abordagens mais precisas com a investigação, inclusive de outras fotografias, que comparadas poderiam desconstruir a representação, além é claro de outras propostas de textos nas legendas.

Na página seguinte exibimos um exemplo de como uma fotografia pode ser manipulada através da legenda, ou seja, um texto destinado a explicar o conteúdo visual das imagens.

As duas fotografias que seguem, abaixo e na próxima página, tratam do mesmo recorte visual, ou seja, o mesmo assunto. No entanto ao relacionarmos as imagens em disposição com os textos, o conteúdo escrito das legendas, percebemos duas interpretações distintas.

Nesta primeira foto, vemos que o próprio enquadramento ou editoração da foto procurou dar ênfase aos personagens centrais e, especificamente Getúlio Vargas, ampliando a imagem do mesmo.



Getúlio Vargas (de uniforme militar): um dos líderes da Revolução de 30

Figura 17 - Extraída de: FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 8ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 91.

Na legenda, fica evidente uma certa exaltação a um dos líderes da “Revolução”, mas esta afirmação da Revolução de 30 constitui-se em polêmica na historiografia brasileira em tempos presentes. Ainda na legenda, a expressão “de uniforme militar”, serve para criar um ar de poder e destacá-lo perante os outros fotografados neste recorte, onde não há preocupação em informar mais do que a existência de Getúlio Vargas.

Diferentemente da primeira, esta fotografia abaixo, apresenta uma captação maior do conteúdo visual, onde a imagem de Getúlio Vargas, mesmo no centro, agora disputa o espaço dos olhares históricos, com outros personagens na foto.

Relativo a legenda utilizada aqui, verifica-se a informação do contexto representado (local e evento) mesmo que insuficiente para uma mais precisa investigação histórica. Percebe-se a tentativa de realizar o contrário do proposto na legenda da foto anterior. Sem a exaltação ao “grande líder da Revolução”, fica a ideia de apenas mais “um personagem” na História brasileira e, onde o fato de estar fardado é derrubado pela expressão “embora não fosse militar”, evidenciando uma ação forjada deste fotografado, mesmo embora sabermos que, na historiografia nacional, encontramos fontes que relatam a carreira militar de Getulio Vargas.



Comparadas, essas duas utilizações da fotografia por intermédio das legendas demonstram algumas transformações ao longo do período analisado. A de ressaltar a rotineira existência de mesclas de abordagens e correntes de pensamento histórico, nos usos destas fotografias. Contudo fica explícito que os estudos das fotografias tendem a chegar em patamares cada vez mais coerentes com as atuais discussões da Ciência História.

Em análise de livros do ano de 2009, identificamos uma análise fotográfica pautada na crítica a uma fotomontagem. Nesta atividade que se encontra ANEXO (Figura 12) é solicitado que os alunos crie legendas sobre as fotografias, situação interessante que pode atingir os objetivos de crítica visual e histórica.

Chegamos em 2010, e nos livros deste recorte percebemos permanências nas formas de utilização das fotografias. Verifica-se linhas sequências de imagens fotográficas numa abordagem histórica superficial, marcando a historiografia tradicional brasileira com conteúdos desconexos com a Imagem Fotográfica. No âmbito das alteridades destaca-se imagens sem grandes problemas em suas legendas e um volume grande de Mídias Fotográficas, o que já indica o necessário princípio de refleti-las nos ares da Investigação histórica e sua defesa como documento.

Desta forma entre as utilizações analisadas percebemos - mesmo que de forma mínima - uma certa identificação do recorte espacial; legendas mais voltadas a expor os contextos do que somente construir e direcionar interpretações; e a própria fotografia dentro de pensamento mais coerentes com as reflexões da pesquisa e Ensino de História.

Neste subtópico exibimos nossas análises empreendidas sobre as utilizações das fotografias que, aliadas a estruturação das legendas, criam e perpetuam estereótipos e representações de forma a moldar as explicações e entendimentos da História.

Neste sentido o autor Johnni Langer ⁶⁴, discute tais imagens no ensino de História, refletindo e alertando para o perigo dos estereótipos e das falsas ou equivocadas representações geradas pelo uso político e ideológico das imagens. Segundo Johnni Langer, ainda existem vários exemplos históricos de usos da fotografia, internacional ou nacional, que transformam ou impõem uma interpretação unilateral sobre personagens e eventos históricos, onde a representação deixa de ser fonte para ser um instrumento. Em vez de informar corretamente, reproduz ideologias e perpetua “fantasias”.

⁶⁴ LANGER, Johnni. O perigo dos estereótipos. *Revista História Viva*. São Paulo: Duetto, ano II, n° 18, p. 98, abr. 2005.

Dentro desta discussão, apontamos a seguir alguns exemplos dessas construções, direcionadas ao Índio e ao Negro. Não pretendemos agrupar os grupos étnicos nestes termos “Índio e Negro”, mais mostrar que tais temáticas são apresentadas a partir desta nomenclatura que intitula capítulos, tópicos e subtópicos, presentes nos Livros Didáticos de História por nós analisados.

3.1.4.1 – O Índio, o Negro e as representações construídas

Nesta seção especificamos nossa análise nas representações do Índio e do Negro, difundidas através das utilizações das Mídias fotográficas nos Livros Didáticos analisados, fundamentados também nas ideias de Maria Borges, onde explica que:

A preocupação em eliminar o imprevisto encontra no retrato individual um campo fértil. Grande parte dos fotógrafos que puseram a fotografar índios e negros, portanto membros de grupos sociais não integrantes da cultura aristocrático-burguesa, criaram representações estereotipadas desses representantes das etnias e culturas marginalizadas no país.⁶⁵

A) O Índio

Em um livro do ano de 1997, encontramos uma seqüência de fotografias que visam construir o ideal dos “povos amistosos”, grupos indígenas com um passado rico em habilidades e costumes, e desvinculados com as estruturas atuais constituindo uma outra parte: os que se enquadram em uma vitrine, vista e admirada pelo “conjunto da sociedade não primitiva”.

Na foto exposta na página 71, inicia-se a busca por um passado que os atrele a grandes construtores, “engenhosos trabalhadores que convivem em harmonia”. Tal contexto retira uma possível análise de forma profunda das sociedades pré-colombianas (que não existe nestes livros), gerando um superficial e insignificante conhecimento sobre as mesmas.

⁶⁵ BORGES, Maria. *Op. cit.* p. 104. nota 18.



Figura 19 - Extraída de: MARTINS, José Roberto Ferreira. História – 6ª Série. São Paulo: FTD, 1997. p. 66.

Na outra sequência, percebemos que na fotografia abaixo exalta-se o caráter habilidoso do índio, um índio avesso das transformações do país, e que portanto deve ser limitado em sua cultura “primitiva”, como diz a legenda: “um modo de vida a ser preservado”.



Figura 20 - Extraída de: MARTINS, José Roberto Ferreira. História – 6ª Série. São Paulo: FTD, 1997. p. 50.

Desta forma vemos surgir a representação do índio habilidoso e amistoso, que deve ser preservado no âmbito de seu modo de vida, como elemento importante para a cultura nacional.

A sequencia é finalizada, com a fotografia de uma estátua, um monumento ao Índio Araribóia (anexo – Figura 10). Interessante é que há menções no comentário que acompanha a foto, indicando que é “raro encontrarmos monumentos” referentes aos índios. Mas, como diz o recorte extraído, “o caso de Aribóia é excepcional”.

Excepcional, segundo o texto, por Aribóia ter sido um “índio bom”. Aquele que ajudou os portugueses, lutou contras os “colonizadores estrangeiros”, e por isso “ganhou” a conversão ao cristianismo recebendo o “nome nobre” de Martim Afonso de Sousa. E assim como expõe o comentário, merecedor do respeito e da admiração dos brancos e, como “recompensa ganhou um estátua”.

Assim através da fotografia discutida temos a representação da ideia de um índio premiado por ser útil e bom aos brancos.

Desta forma vemos concluída a representação por meio do trinômio: habilidade, cordialidade e utilidade. Pilares formadores dos povos que devem ser “preservados”, admirados e entendidos fora do âmbito definidor dos rumos do país, visto que isto modificaria o “valoroso modo de vida dos indígenas”, exemplo claro da ideologia elitista.

B) *O Negro*

Podemos iniciar as representações construídas dos afrodescendentes através das utilizações das fotografias nos livros didáticos, mostrando alguns exemplos extraídos dos Livros analisados do período de 1999 e 2000.

Na fotografia seguinte, primeiramente exaltamos a tentativa de trazer para o âmbito da sala de aula a discussão, inclusive com bases científicas, dos preconceitos referente a questão racial, onde o próprio estigma de raças torna-se inoperante, como afirma o texto que acompanha as fotografias, “não existem raças superiores, porque simplesmente não existem raças humanas”. No entanto, esta ultima afirmação carece de ressalvas que não as faremos, em virtude de não ser a nossa proposta discutir a existência ou não de raças humanas.

Referente a construção representativa identificada, expomos que ela surge como uma espécie de “tiro pela culatra”, ou seja a tentativa de amenizar os preconceitos se converte

em reforço das desigualdades construídas na História, posto que nos reportamos sobre o uso das fotografias e sua relação com os escritos.

Ao acompanhar a foto que segue abaixo, percebemos que a igualdade em capacidade física e mental é evidenciada através de fotos que mostram a prática do futebol, ou seja, a habilidade e o vigor físico independe da “cor da pele”, porém reforça que só há igualdade no esporte. Visualizamos ainda, que o branco é apresentado como o habilidoso enquanto o negro, foi posicionado de forma a representar o admirador, aquele que bate palmas para a capacidade do jogador branco.



Figura 21 – Extraída de: SCHIMIDT, Mário Furley. Nova História Crítica – 7ª Série. São Paulo: Nova Geração, 1999. p. 243.

Desta forma vemos a “tal igualdade” ser desconstruída através do uso das fotografias, posto que dentre as diversas fotografias existentes, e nas mãos de uma equipe de pesquisa iconográfica, fica claro que as fotos utilizadas não foram aleatórias ou mesmo sem intencionalidade e, ainda que fosse, fica explícito a mentalidade dos responsáveis pelas abordagens fotográficas.

Na página seguinte um exemplo de “testemunho do passado”, onde destacamos a indiferença com que é representado o Negro. Percebemos um estudo voltado para o

entendimento da temática trabalho, sem contudo analisar a informação visual, o conteúdo fotográfico registrado.

Notamos que a legenda faz menções ao fato de os escravos estarem descalços, no entanto algo superficial e engolido pelo enfoque maior que é o trabalho do negro. Ainda nesta legenda percebemos uma referência no sentido de expor que no momento da foto eles estavam trabalhando, no entanto o que ocorre não é explorado, mas fica evidente que ocorreu uma foto pousada e em estúdio, onde as roupas foram emprestadas para assim criar este “cartão postal”, ponto altamente informativo da mentalidade da época em relação ao negro, ao escravo. Identificamos a expressão “se dedicavam” numa alusão ao gosto pelo trabalho, ideologia que pretendia forjar a realidade brasileira aos olhos externos.

Testemunhos do passado

ESCRAVOS EM CARTÃO-POSTAL

O trabalho escravo teve presença importante não só no campo, mas também nas cidades, onde africanos e afro-brasileiros se dedicavam aos mais diferentes ofícios. O fotógrafo Christiano Júnior registrou alguns deles em cartões-postais na fase final do Império.

Sua vez

Identifique os ofícios representados nas fotos e, a seguir, procure classificá-los em dois grupos: o dos ofícios que ainda existem atualmente e o daqueles que desapareceram.

Registros fotográficos de escravos de ganho em atividade realizados por Christiano Jr. entre 1864 e 1866. Observe que todos eles estão descalços. Os escravos não tinham o direito de usar sapatos.

The image contains four historical photographs of enslaved people in various occupations. The first photo on the left shows a woman sitting on the floor with two children, one of whom is holding a basket of fruit. The second photo shows a man in a dark suit standing and grooming another man who is sitting on a chair. The third photo shows a man standing and holding a large white bucket. The fourth photo on the right shows a man standing next to a small table with a basket of fruit on it. The photographs are labeled with 'SPHAN' and 'COL. GILBERTO FERREZ'.

Figura 22 - Extraída de: MOZER, Sônia; TELES, Vera. Descobrimos a História: Brasil Independente – 6ª Série. São Paulo: Ática, 2002. p. 87.

Esta nossa análise exposta, e sua continuidade, poderiam ampliar o conhecimento histórico. No entanto na utilização encontrada no Livro Didático, esta proposta não encontraria espaço para ocorrer. Basta visualizarmos o item “sua vez” desta utilização, onde é

proposta uma atividade superficial e que nega a análise da temática partindo das representações do Negro.

Antes de finalizar esta introdutória análise, gostaríamos de exemplificar uma relação entre o conhecimento construído com a leitura das bibliografias que fundamentam este trabalho, e uma fotografia encontrada durante o trabalho de campo.

Segundo Boris Kossoy, o retrato fotográfico tornava-se uma necessidade do ponto de vista psicológico, pois o Homem em todos os momentos, percebeu uma possibilidade de perpetuação de sua própria imagem.

Porque não “congelar” sua imagem de forma nobre? Por que não representar através da aparência exterior – que é, na realidade, a matéria-prima para o registro fotográfico – o personagem que ele nunca teria sido e jamais seria? Não seria esta uma fantástica possibilidade de auto-ilusão para a sua apreciação posterior? Não seria esta uma saída digna para a imortalidade, isto é, quando seu retrato fosse apreciado no futuro pelos descendentes e desconhecidos? São essas algumas das perguntas que surgem diante dos retratos dos negros anônimos do Segundo Reinado. Indivíduos que, apesar de não esconderem a cor, quiseram ser registrados segundo um “ar” de nobreza, através de seus trajes sempre elegantes no mais puro estilo aristocrático da época e que não dispensavam a casaca, a cartola, muitas vezes a bengala.⁶⁶

Foto da rica família Rego por volta de 1870. Observe que são negros. A postura e as roupas são aristocráticas. Da mesma família foi Satyro Oliveira Dias, deputado, senador e médico. Todos eram da cidade de Lençóis, Bahia. Entre 1850 e 1890 houve extração de diamantes. Alguns ex-escravos conseguiram boas pedras e fizeram fortuna. Mas teriam sido respeitados como iguais pelos aristocratas brancos? E hoje em dia, os negros e mulatos são discriminados por causa da “raça” ou por causa da posição social? Como a sociedade brasileira poderá superar os preconceitos?



Figura 23 – Extraída de: SCHIMIDT, Mário Furley. *Nova História Crítica* – 7ª Série. São Paulo: Nova Geração, 1999. p. 301.

⁶⁶ KOSSOY, Boris. *Op. cit.* p. 111. nota 22.

Finalizamos nossa análise com um exemplo retirado de um dos livros, no capítulo nove (A sociedade no segundo reinado), e dentro do tópico “a educação das crianças e dos jovens”, onde extraímos uma sequência fotográfica. Relatamos que esta utilização nos chamou atenção pelo fato de envolver crianças e, de certa forma alunos ou aprendizes, envolvidos em processos educacionais.

Na foto à esquerda, é exibida a imagem de um garoto branco, caracterizado com roupas militares, construindo uma figura imponente, os futuros heróis da nação, crianças que frequentavam escolas de alto grau de disciplina e ensinamentos técnicos.

À direita, visualizamos uma cena onde a mulher branca espanca o menino negro. Uma representação da prática repressiva que era destinada aos filhos de escravos, objetivando a inculcação das regras de convivência entre as “raças”.



Nesta utilização o conteúdo é informado, no entanto mais uma vez as fotografias fazem parte aqui de um conjunto ilustrativo, posto que não ocorre a reflexão destas informações imagéticas.

Aqui fica evidente o caráter pousado das fotos, a intencionalidade que, de um lado exalta o menino Branco superior e com papel importante perante a sociedade, do outro perpetua a representação do Negro submisso ao seu dono Branco, justificado pela “ignorância e mal comportamento”, onde sempre que fugisse dos “modelos comportamentais dos negros”, era castigado.

Nesta utilização, há uma comparação entre duas fotografias dispostas na mesma página. Esta comparação foi identificada, mesmo não sendo proposta no conteúdo escrito.

Segundo nossa interpretação, comparadas desta forma, e sem nenhuma discussão ou aprofundamento histórico, e sem o princípio de quebrar tais mazelas sociais e históricas, a presente representação difunde a ideologia dominante da época. Perpetuando preconceitos e favorecendo o surgimento de ironias e hostilidades entre os alunos na contemporaneidade.

3.2 – A Mídia Fotográfica no Livro Didático visto pelos Professores de História – Rede de Ensino Municipal de Macapá

As entrevistas com os professores foram realizadas por meio de um questionário composto por 6 perguntas subjetivas, onde entrevistamos professores atuantes na rede pública de ensino municipal de Macapá.

De forma simples e objetiva apresentamos as informações obtidas através das entrevistas, apontando nossas interpretações acerca das concepções referente ao Documento Fotográfico, expostas pelos entrevistados, onde primeiramente destacamos a fotografia em si, e depois no âmbito dos Livros Didáticos de História.

Constatamos que quase a totalidade dos entrevistados não conhecem teóricos ou obras científicas que discutem de forma específica a Mídia fotográfica como fonte histórica, bem como a sua utilização na pesquisa. O que temos em poucos casos é a citação de pensadores e obras, que poderíamos entendê-las como auxiliares na reflexão da fotografia enquanto fonte histórica.

Relativo a conceituação do Documento Fotográfico, percebemos que enquanto alguns entrevistados se reportam para pontos mais perceptíveis dentro de um senso comum,

outros trazem uma bagagem conceitual que evidencia toda uma experiência com a investigação histórica, apontando para alguns princípios da pesquisa histórica, como exposto por um dos entrevistados: “A fotografia é o registro do real, de um momento específico da História que deve, como toda e qualquer fonte histórica, deve ser inserida num contexto que lhe dará o devido significado”.⁶⁷

Faremos aqui uma relação com a ideia de outra entrevistada: “A fotografia é a forma de consolidar fatos da História, momentos importantes que seriam deixados de ser mencionados (...)”.⁶⁸

Neste depoimento vemos uma certa exaltação do caráter “verdadeiro e real” atribuído à fotografia, ponto que historicamente permeia a mentalidade da humanidade.

Outros atribuem à fotografia um ícone dotado de todas as informações de determinados contextos, como podemos perceber no fragmento abaixo.

“A fotografia no meu entender identifica uma época. Porque reproduz o sentido histórico. Isto é, enquadra um contexto que pode traduzir uma época”.⁶⁹

No entanto, dentro das discussões da foto como documento, destacamos que alguns professores mostram-se detentores de concepções que amenizam este paradigma de utilização da fotografia como imagem da “verdade” e totalizadora de informações.

Pode ser usada como recurso de suma importância, porém devemos ter cuidado, principalmente no que se refere a atualidade, pois existem montagens com alto grau de perfeição que colocam em risco a análise historiográfica.⁷⁰

Neste sentido outro professor expõe: “Toda e qualquer informação poderá ter vários sentidos, dependendo do interesse de quem as manipula. Dessa forma, a fotografia também corre o mesmo ‘risco’ na sua utilização”.⁷¹

Perante estas utilizações alguns professores, apontam para alguns problemas e, citam a existência de pontos positivos e negativos.

“Não se pode mostrar apenas o lado oficial (bonito, elegante) e esquecer o lado menos ‘glamoroso’ do país”.⁷²

⁶⁷ Entrevista realizada no dia 02/12/2009 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁶⁸ Entrevista realizada no dia 02/12/2009 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁶⁹ Entrevista realizada no dia 15/12/2009 – E.M.E.F. José Duarte de Azevedo.

⁷⁰ Entrevista realizada no dia 11/03/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁷¹ Entrevista realizada no dia 11/03/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁷² Entrevista realizada no dia 22/03/2010 – E.M.E.F. Roraima.

“A fotografia eterniza um momento um período, mas apresenta algumas nuances: Positivo - possibilita uma compreensão de uma dada realidade; Negativo - pode ser um ponto de vista de uma pessoa, e que pode não representar a realidade”.⁷³

Interessante destacarmos que mesmo sem leituras e pressupostos teóricos específicos sobre a fonte fotográfica, a maioria dos entrevistados indicou algumas bases conceituais e teóricas que se assemelham a algumas considerações levantadas no segundo capítulo, mas que carecem de aprofundamentos e reflexões sobre os conceitos apresentados nas ideias dos entrevistados.

De forma unânime os entrevistados concebem a fotografia como documento histórico, onde alguns enfatizam o seu grande caráter informativo e, outros apontam para alguns critérios e considerações cautelosas no estudo com esta fonte.

Mas alguns professores desconhecem a pesquisa histórica através da fotografia, como afirma uma das entrevistadas: “acredito que não exista um estudo específico para o uso da fotografia na área de História”.⁷⁴

Neste momento especificaremos nosso trabalho de forma a justificar o nome deste tópico, ou seja, o Documento fotográfico no Livro Didático visto pelos professores de História.

Indagados sobre as utilizações das fotografias nos livros didáticos, obtivemos respostas pautadas na experiência diária destes profissionais com o instrumento didático, foco desta análise e, onde fizemos questão de frisar que a ideia expressada também pautasse as concepções de ensino de História de cada um.

A grande maioria tece críticas às formas como vem sendo utilizadas as fotos no livro.

Um professor expõe que as fotografias apresentam-se repetidas, e com a mesma abordagem. Outra relata que estas abordagens acabam negando o conteúdo informado e onde (...)“muitas vezes, os fatos são distorcidos pelo livro que utilizamos”.⁷⁵

Dentro desta reflexão, exemplificamos uma das opiniões emitidas sobre um dos livros analisados nesta pesquisa.

Especificamente, no ensino fundamental, o livro didático utilizado como base “Descobrimos a História”, 6ª Série, de Sônia Mozer e Vera Telles (...), as imagens são diversificadas, com charges, cartazes, fotografias variadas, de personagens,

⁷³ Entrevista realizada no dia 12/03/2010 – E.M.E.F. José Duarte de Azevedo.

⁷⁴ Entrevista realizada no dia 11/03/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁷⁵ Entrevista realizada no dia 11/03/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

paisagens, manifestações. Todas estão inseridas num contexto específico. Isto é positivo, mas há uma grande carência de informações sobre as circunstâncias em que a mesma foi gerada.⁷⁶

Assim percebemos uma relação com um dos pontos que defendemos neste trabalho, ou seja, a utilização da fonte fotográfica fundamentada numa precisa, coerente e profunda rede de informações referente a determinada fotografia.

Entretanto, um dos entrevistados explana que as utilizações fotográficas nestes livros didáticos são importantes para o trabalho na sala de aula, “desde que os educandos tenham condições de abstrair aspectos desse objeto de estudo; pontos positivos e negativos estão relacionados com o grau de abstração de cada indivíduo”.⁷⁷

Nesta ideia do entrevistado o problema na análise fotográfica está centrado na capacidade de “retirar informações” executada pelos alunos, porém esta concepção acaba por reforçar as tradicionais análises – se é que podemos considerar análise – onde a função da fotografia é a de enfeitar, trazer um clima visual em apoio ao documento escrito, fonte única de informação histórica. Ora se esperamos que o aluno abstraia a informação tal qual aparece, negamos a reflexão e crítica histórica, elementos tão presentes nas discussões acadêmicas.

Outro ponto levantado na pesquisa refere-se as formas como os professores entrevistados empregam a fotografia, presente no livro, no ensino de História.

Alguns professores relatam que utilizam a foto de forma esporádica, até porque segundo eles, há um desconhecimento de como proceder com a fonte fotográfica, pautando-se em um método que explore este documento de forma a contribuir com a pesquisa histórica.

Outros manifestaram que em suas práticas ocorre a investigação de alguns aspectos como: “questões religiosas, sociais, políticas, culturais etc.”⁷⁸. Há entrevistados que apontam inclusive para os métodos, citando que lançam nas fotografias questionamentos construídos na turma, comparando outras imagens, e refletindo sobre alguns pontos do conteúdo visual. Como indicamos nestes recortes, um professor realiza um exame das “fotos do início do século XX, em que o patriarca sempre esta de pé demonstrando a superioridade no âmbito familiar” e onde “todo o cenário fotográfico deve ser relacionado ao contexto trabalhado”.⁷⁹

Aqui uma professora expõe uma ideia referente as construções representativas e, finaliza indicando uma possível prática na ampliação e discussão dos “pontos de vistas”:

⁷⁶ Entrevista realizada no dia 11/03/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁷⁷ Entrevista realizada no dia 11/03/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁷⁸ Entrevista realizada no dia 10/03/2010 – E.M.E.F. Roraima.

⁷⁹ Entrevista realizada no dia 11/03/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

Como a história é, contada só do ponto de vista do colonizador, logo a fotografia, também, reproduz um ponto de vista; é parcial. Poder-se-ia utilizar a contraponto, ou seja, utilizar uma fotografia constante no livro didático e em seguida apresentar outra, não constante. Isso possibilita ao aluno analisar e fazer suas reflexões.⁸⁰

Neste sentido de instrumentalizar o aluno para construir conhecimento a partir da do uso e da análise fotográfica, um dos entrevistados argumenta:

Uso a imagem sempre como complementação, como reforço de uma informação abordada, nunca como introdução aos mesmos, pois acredito que o aluno na educação básica precisa ter uma “preparação” para melhor aproveitar os recursos áudio-visuais, pois, do contrário, os mesmos podem limitar-se aos aspectos superficiais destes recursos.⁸¹

Assim vemos aberto o caminho para findar este tópico, nos reportando sobre as informações prestadas sobre a possível formação ofertada para os alunos desenvolverem a sua competência analítica e a habilidade observacional direcionadas aos estudos das fotografias no ensino e pesquisa de História. Capacidades objetivadas sobre tudo nos PCNs:

dominar procedimentos de pesquisa escolar e de produção de texto, aprendendo a observar e colher informações de diferentes paisagens e registros escritos, iconográficos, sonoros e materiais;⁸² ter iniciativas e autonomia na realização de trabalhos individuais e coletivos.⁸³

No que concerne as respostas percebemos, que a grande maioria não conseguiu definir como o fazem, mais que acreditam que na prática diária, este aspecto possa evoluir. De forma específica, apenas um professor descreve este processo na sua práxis, onde “através da observação da vestimenta das indumentárias, o aluno descreve olhando a figura o que se poderia estar se passando no momento histórico”.⁸⁴

Em síntese, podemos constatar que esta formação dos alunos para analisar as fontes iconográficas, e em especial as fotografias, não ocorre de forma planejada, específica e fundamentada.

⁸⁰ Entrevista realizada no dia 15/10/2010 – E.M.E.F. José Duarte de Azevedo.

⁸¹ Entrevista realizada no dia 02/10/2010 – E.M.E.F. José Leoves Teixeira.

⁸² Parâmetros Curriculares Nacionais, *Op. cit.* p. 43. nota 29.

⁸³ *Ibidem*, p. 66.

⁸⁴ Entrevista realizada no dia 08/11/2010 – E.M.E.F. Rondônia.

No entanto esta prática de promover um ambiente formador para os alunos na lida com a fonte fotográfica fundamenta-se inclusive nos Parâmetros Curriculares, onde constitui-se como critério avaliativo

Reconhecer a diversidade de documentos históricos. Este critério pretende avaliar se o aluno é capaz de identificar as características básicas de documentos históricos, seus autores, momento e local de produção, e de compará-los entre si.⁸⁵

Desta forma o trabalho do professor é imprescindível, para a plena utilização das fotografias. Além de mediador no processo investigativo, o professor deve constantemente promover análise e revisão de seus métodos e instrumentos didáticos, visando satisfazer as necessidades plurais da clientela escolar oportunizando-lhes o contato com as novas correntes historiográficas por intermédio de seus métodos e práticas.

⁸⁵ Parâmetros Curriculares Nacionais, *Op. cit.* p. 63. nota 29.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ser Professor de História em um país ainda coberto pela desigualdade social e pelo descaso com a educação de seu povo é algo intimidador e desafiante. Os problemas a serem enfrentados são diversificados e amplos. Cabe a nós o esforço para reverter este quadro nefasto impedindo a incessante reprodução de analfabetos funcionais e indivíduos desestimulados alheios aos saberes e a reflexão histórica de sua nação. Não queremos dizer que os educadores serão os “salvadores da pátria”, mas aqueles que podem efetivamente, mesmo com todos os entraves, ajudar a plantar as sementes para a transformação social.

Para tanto faz-se necessário toda uma reflexão, uma redefinição das práxis históricas adequando-as ao seres advindos deste contexto dos meios de comunicação de massa, da alta velocidade comunicativa, da “*ciber* informação”, onde as Mídias, dentre elas as fotográficas, despontam neste jogo complexo de análise histórica da vivência humana.

Como nos reportamos na introdução deste trabalho, sua confecção principiou buscar o estudo de uma das fontes iconográficas que atualmente vem ganhando destaque no trabalho do historiador, a fonte fotográfica.

No percurso deste trabalho defendemos ferrenhamente a sua contribuição como fonte histórica nas mais variadas investigações e sobre inúmeros aspectos da vida contemporânea. Explicitamos todo um conteúdo, que consideramos ser necessário ao pesquisador interessado em refletir questões ligadas à relação entre História, conhecimento e o uso do Documento Fotográfico.

A leitura que oferecemos dos teóricos e das Mídias fotográficas contidas neste trabalho não devem ser tomadas como únicas ou definitivas. Como destacamos, a fotografia é dotada de varias significações, construídas por infinitas relações de fatores materiais e imateriais. Longe de querer oferecer um modelo para a análise das fotografias nos Livros Didáticos, ou mesmo fechar as interpretações das utilizações encontradas nas escolas-campos, nossa intenção foi ressaltar alguns elementos que, necessariamente, devem fazer parte do uso da fotografia como documento de pesquisa histórica, inclusive no âmbito escolar.

Analisar as utilizações da foto no livro, perceber as ideologias e correntes históricas existentes nesta ação, identificar as mudanças ou permanências nesta utilização e conhecer as praticas de professores na lida com esta fonte, foram alguns dos pontos questionadores que moveram nossos esforços para empreender esta investigação.

Em resposta ao problemas levantados, apontamos nossa hipótese no sentido de que haveria um “problemático” uso das fotografias nestes Livros Didáticos, como já expomos na introdução. E dentro de nosso entendimento verificamos a confirmação parcial da hipótese, posto a variabilidade mesmo que mínima na utilização e abordagem referente a Mídia Fotográfica.

Como resultado deste processo, identificamos de forma majoritária que as fotografias analisadas, não apenas eram usadas como meras ilustrações do texto escrito, mas também, que a utilização realizada colaborava na formação de inúmeras representações manipuladoras e perpetuava ideologias, inclusive de cunho preconceituoso. Há a predominância de correntes tradicionais como a História Positivista e Política, ancorada nas elites, além de um discurso exaltador dos grandes homens e eventos da História. Tal situação segundo expõe, possibilita a manutenção de velhas mazelas da história nacional e mundial.

Atrélado a fotografia descobrimos que existe o “poder da legenda”. Que direciona nossas mentes e olhos para a concepção a ser inculcada. Segundo concluímos, a falta de informações técnicas e contextuais sobre as fotografias utilizadas, pode ser entendida como proposital, uma vez que sem o devido fundamento originador, qualquer fonte pode ser manipulada de acordo com o interesse, seja ele qual for.

Ao longo do período analisado (1998 – 2010), identificamos alguns pontos da análise que se conservam e outros que paulatinamente estão se modificando.

Em todas as utilizações analisadas deste recorte temporal, a fotografia permanece com informações insuficientes e insignificantes para a pesquisa histórica, o que causa outra permanência: a não concepção da fotografia como documento, em termos práticos, posto que mencionasse que a foto é uma fonte, mas não é tratada como tal, continuando a ser ilustração sem relação com o texto escrito. Alguns livros traziam indicações de como proceder no estudo das “ilustrações”, contudo suas concepções transmitiam que uma ilustração apenas enfeita, constrói um certo clima, através da imaginação e do visual. Aqui ainda vemos conserva-se na maioria das fotografias o seu uso pautado na interpretação positivista e política. Há raras exceções, porém não plenamente relacionada com as novas concepções históricas ou mesmo com alguns parâmetros, como os determinados pelos órgãos nacionais de educação.

Contudo a de se registrar algumas mudanças. Nas obras mais recentes, percebemos algumas propostas de atividades que refletem o conteúdo visual, fazendo relação com texto. Tal situação faz surgir a reflexão deste documento, fonte de informações históricas.

Assim Historicamente vemos um certo avanço no uso da Mídia Fotográfica, aproximando-se das práticas necessárias para a pesquisa histórica.

Porém este avanço também depende diretamente daqueles que tem a relação diária com tais suportes materiais, e onde manifesta-se também a fonte fotográfica. Trata-se dos professores.

Os professores entrevistados, que gentilmente prestaram as informações, nos levaram a conhecer uma realidade diversificada no âmbito das escolas municipais de Macapá. Enquanto alguns confirmavam nossa hipótese, na qual acreditávamos no total desconhecimento dos professores acerca da fonte fotográfica, outros apontaram concepções atreladas aos mais recentes debates e discussões referente as fontes iconográficas e a inserção das Mídias na Educação. Muitas informações baseavam-se apenas no conhecimento empírico sem fundamentação teórica, posto que a totalidade não expôs nem um referencial teórico. Porém apontavam pontos positivos e negativos no uso das fotografias identificados no Livro Didático, alertavam sobre “cuidados” na utilização da fotografia, na investigação e, comunicavam suas concepções relativas ao Documento Fotográfico, onde de forma unânime manifestaram-se a favor do uso da foto como fonte histórica, inclusive argumentando as contribuições para a História.

Toda esta animação, este favorecimento do Documento Fotográfico, evidencia a vontade dos professores em cada vez mais aprofundar as discussões históricas, um dos princípios do papel do professor de História. A primazia pela constante reflexão da atividade do historiador/professor possibilita compreender que o seu ofício implica conhecer, compreender e interpretar à luz das evidências históricas, a imagem fotográfica como uma manifestação, um dos sentidos que os indivíduos, isoladamente ou em grupo, atribuem as suas práticas sociais.

No conjunto foram estas as discussões privilegiadas na investigação da Mídia Fotográfica e o Conhecimento Histórico em suas utilizações no Livro Didático de História. Para alguns, sua leitura poderá se constituir um primeiro contato com o uso das imagens fotográficas na pesquisa histórica. Outros podem visualizar breves ensaios de análise histórica da fotografia no contexto dos livros, focando no ensino-aprendizagem utilizador das Mídias.

Neste contexto, as descobertas advindas desta pesquisa, nos impulsionam a ampliar este objeto de pesquisa como tarefa rotineira do Professor, em alerta constante nos estudos da cultura em suas múltiplas projeções, representadas em um volume crescente de Mídias Visuais.

Mais que encerrar um debate, que por certo jamais será interrompido, nossa intenção foi tentar mostrar que a Mídia fotográfica é uma das janelas para refletirmos sobre nós mesmos e sobre as tantas buscas que norteiam o caminhar do conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BITTENCOURT, Circe M. Fernandes. Ensino de História: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2004. (Docência em Formação – Ensino Fundamental).

_____. (org.). O saber histórico na sala de aula. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

BORGES, Maria E. Linhares. História & Fotografia. Belo Horizonte: Autentica, 2003. (História & reflexões, 4).

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais. Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: história. Brasília: MEC / SEF. 1998, 108p. (PCNs 5ª a 8ª Séries).

CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990.

FISCHER, Rosa M. Bueno. Problematizações sobre o exercício de ver: mídia e pesquisa na educação. Revista Brasileira de Educação. São Paulo: ANPED, n° 020, mai/jun/jul/ago. 2002. pp. 83 – 94.

HISTÓRIA DO LIVRO. Wikipédia. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation, Flórida, EUA, set. 2006. Disponível em: <http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Livro.htm>>. Acesso em: 23 set. 2010.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo: Ateliê, 2000.

KUBRUSLY, Cláudio. O que é Fotografia. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. (primeiros passos, 82).

LANGER, Johnni. O perigo dos estereótipos. Revista História Viva. São Paulo: Duetto, ano II, n° 18, abr. 2005.

MARTINS, Maria Cecília. Situando o uso da mídia em contextos educacionais. Programa de formação continuada em Mídias na Educação. EPROINFO.UNIFAP: 2009.

PAIVA, Eduardo França. História & Imagem. 2. ed. Belo Horizonte: Autentica, 2004. (História &... reflexões, 1).

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Dicionário de conceitos históricos. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

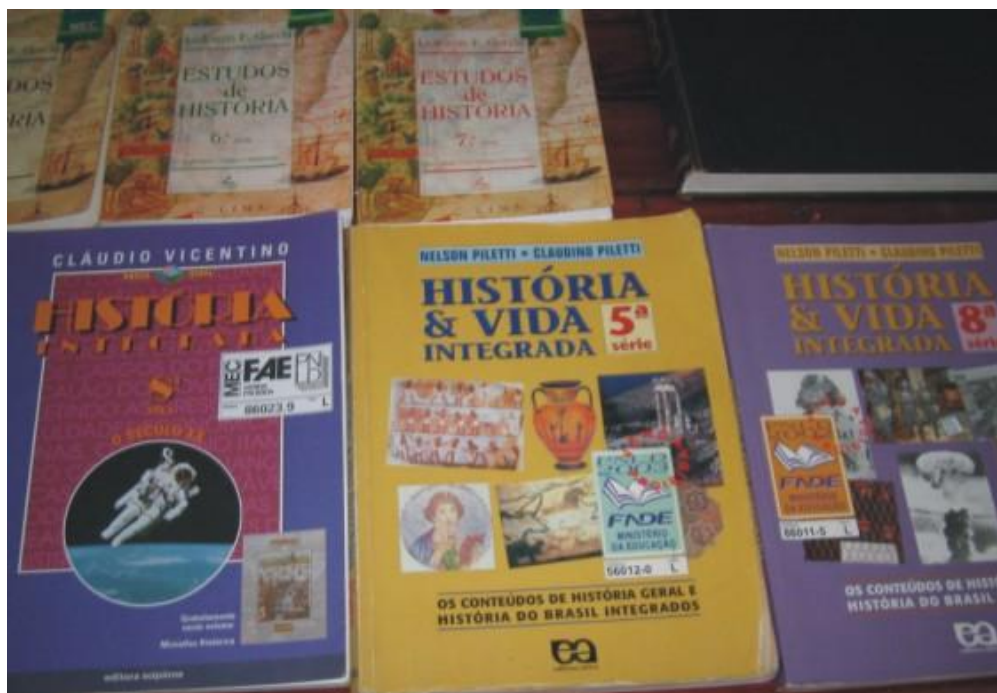
ANEXOS

RELAÇÃO DOS LIVROS UTILIZADOS NA PESQUISA DE CAMPO

- APOLINÁRIO, Maria Raquel. Projeto Araribá – História – 9º Ano. São Paulo: Moderna, 2010.
- BONIFAZI, Eloi; DELLAMONICA, Umberto. Descobrimo a História: Idade Antiga e Medieval – 7ª Série. São Paulo: Ática, 2002.
- BOULOS, Alfredo. História: Sociedade e Cidadania – 9º Ano. São Paulo: FTD, 2009.
- FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 7ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998.
- FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 8ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998.
- GARCIA, Leônidas. Estudos de História – 5ª Série. São Paulo: FTD, 1998.
- GARCIA, Leônidas. Estudos de História – 6ª Série. São Paulo: FTD, 2000.
- GARCIA, Leônidas. Estudos de História – 7ª Série. São Paulo: FTD, 2000.
- MARTINS, José Roberto Ferreira. História – 6ª Série. São Paulo: FTD, 1997.
- MOZER, Sônia; TELES, Vera. Descobrimo a História: Brasil Independente – 6ª Série. São Paulo: Ática, 2002.
- PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. História e Vida Integrada – 7ª série. São Paulo: Ática, 2008.
- PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. História e Vida Integrada – 5ª série. São Paulo: Ática, 2003.
- PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. História e Vida Integrada – 8ª série. São Paulo: Ática, 2002.
- SCHMIDT, Mário Furley. Nova História Crítica – 7ª Série. São Paulo: Nova Geração, 1999.
- SCHMIDT, Mário Furley. Nova História crítica – 5ª série. São Paulo: Nova Geração, 2005.
- SCHMIDT, Mário Furley. Nova História crítica – 6ª série. São Paulo: Nova Geração, 2005.
- SCHMIDT, Mário Furley. Nova História crítica – 7ª série. São Paulo: Nova Geração, 2005.
- VICENTINO, Cláudio. História integrada – 8ª Série. São Paulo: Scipione, 2003.
- VICENTINO, Cláudio. Viver a História – 5ª Série. São Paulo: Scipione, 2006.
- VICENTINO, Cláudio. Viver a História – 6ª Série. São Paulo: Scipione, 2007.



ANEXO Figura 1 – ANAICE, Angelo. Capas dos Livros utilizados na pesquisa de campo. Macapá, AP. 21 / 03 / 2010 – 22:17. Scanner HP.



ANEXO Figura 2 – ANAICE, Angelo. Capas dos Livros utilizados na pesquisa de campo. Macapá, AP. 12 / 03 / 2011 – 16:17. Foto (câmera digital 7.1 pixel).




ANEXO Figura 3 – ANAICE, Angelo. Capas dos Livros utilizados na pesquisa de campo. Macapá, AP. 21 / 07 / 2012 – 22:17. Scanner HP.

Os livros desta coleção vêm acompanhados de um caderno de material auxiliar composto de três partes: mapas históricos comentados, documentos com questões para resolver e fotos de monumentos históricos com comentários.

Ao longo dos capítulos do livro, aparecem ícones ao lado do texto remetendo o leitor para o material auxiliar. Isso ocorre sempre que existir um mapa, documento ou foto comentada de monumento relacionados com o assunto tratado no capítulo do livro.

O ícone  remete para um mapa.

O ícone  para um documento.

O ícone  para a foto e texto referentes a um monumento.

O número dentro do ícone indica a página do caderno. O número entre parênteses corresponde ao do documento que se está indicando.

HISTÓRIA...

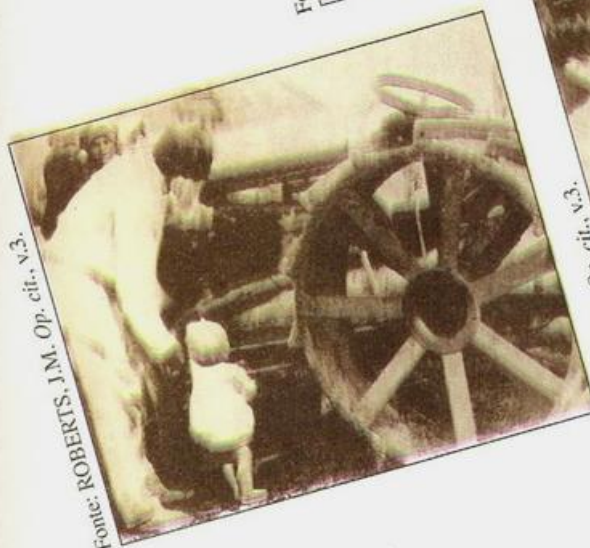


E FOTOGRAFIA

A fotografia foi amplamente divulgada na Rússia após a Revolução de 1917. As lideranças políticas procuraram registrar as principais etapas do processo que elas consideravam como “de construção do socialismo”. Encontros políticos, comícios, manifestações populares, reuniões de trabalhadores, inaugurações de obras públicas e outros fatos considerados relevantes para o socialismo foram retratados para que fosse construída a memória da “Rússia pós-revolucionária”. Durante a década de 1920, a economia soviética cresceu bastante. Entre 1921 e 1925, a média do crescimento industrial anual foi de 40%. A fotografia registrou o “progresso” e a “reconstrução econômica” daquela época. Na primeira fotografia vemos velhos camponeses sendo alfabetizados. A ideia que o fotógrafo procura transmitir é de que apenas o comunismo poderia levar o progresso ao atrasado interior. Na segunda, a chegada do primeiro trator numa aldeia atrai a atenção de várias pessoas. Na terceira, ficou registrada a chegada da energia elétrica numa localidade próxima a Moscou.



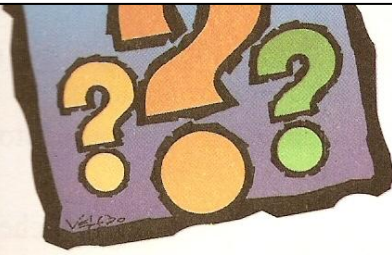
Fonte: ROBERTS, J.M. Op. cit., v.3.



Fonte: ROBERTS, J.M. Op. cit., v.3.



Fonte: ROBERTS, J.M. Op. cit., v.3.



PROBLEMATIZAÇÃO

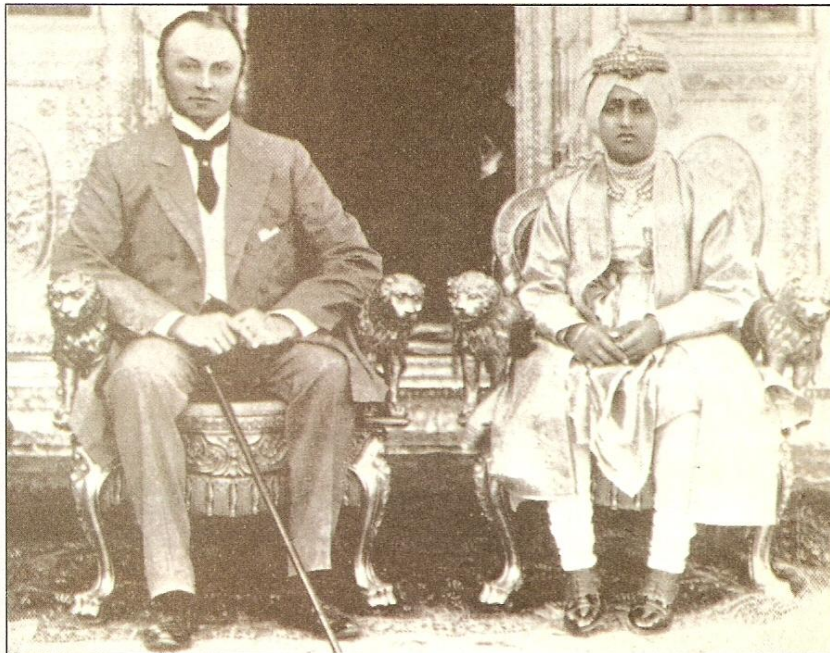
Nas Unidades 1 e 2 você pôde acompanhar a implantação e a consolidação do capitalismo no continente europeu, e também a crise do Antigo Sistema Colonial. Esse processo desenvolveu-se ao longo dos séculos XVII, XVIII e parte do século XIX.

Nesta Unidade estudaremos a expansão do capitalismo e outros temas a ela relacionados: unificações italiana e alemã, América Latina e Estados Unidos no século XIX.

Iniciaremos o estudo abordando a afirmação do liberalismo na Europa do século XIX e as unificações da Itália e da Alemanha.

Observe, inicialmente, a ilustração a seguir. Nós a escolhemos para dar início a esta problematização porque acreditamos que ela é representativa do século XIX.

- Por que esta ilustração seria representativa do século XIX?



Fonte: Roberts op. cit.

- Você poderia identificar, por meio das roupas, de onde são esses dois senhores?
- Reparou no olhar do senhor de terno? Ele não tem um ar de superioridade?
- E a expressão do outro? Dá idéia de submissão?

HISTÓRIA...



E ARQUITETURA

Como se viu, o século XIX foi o movimento do triunfo da burguesia. Vitoriosa no plano econômico e político, a classe burguesa européia procurava exteriorizar esse seu poder através da vida cultural. Seus hábitos e gostos passaram a dominar; um em especial: a ópera. Para atender aos novos hábitos, os governos patrocinavam a construção de espaços ricamente decorados. Um deles, provavelmente o símbolo dos novos tempos, é a Ópera de Paris, construída entre 1862 e 1875. Em seu exterior, o edifício não demonstra a riqueza que existe no interior. Verifique as ilustrações abaixo, que nos mostram o edifício na atualidade, repleto de turistas e dois detalhes. O primeiro, das monumentais escadarias que levam ao grande teatro; o segundo, um detalhe do teto e do incrível candelabro.



Foto: RMF



Arquivo



Foto: RMF

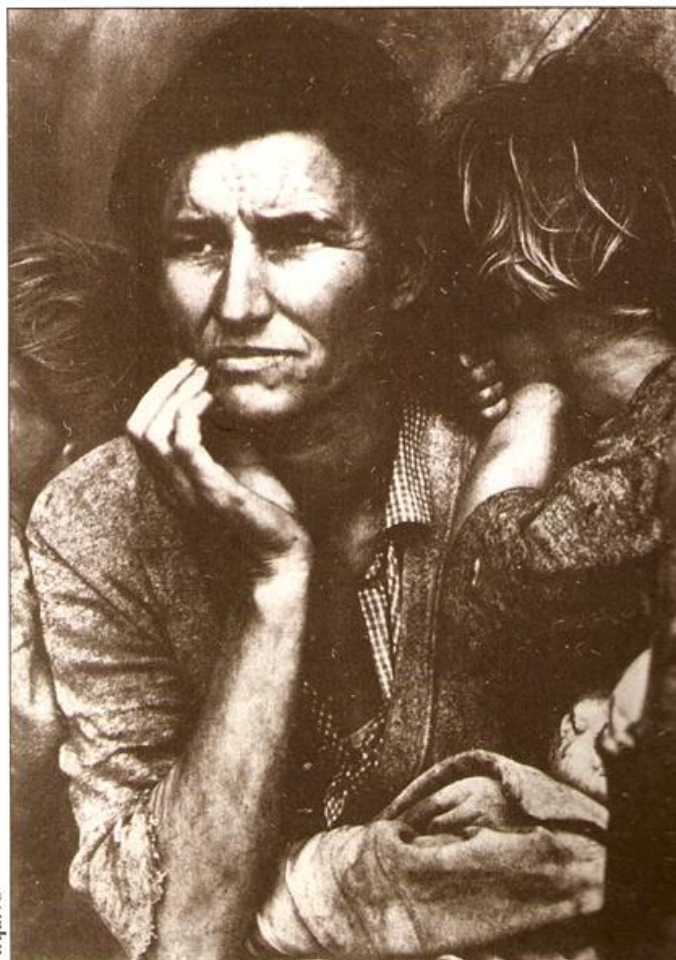
ANEXO Figura 7 – Extraída de: FARIA, Ricardo de Moura. História & Companhia – 7ª Série. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 103.

HISTÓRIA...



E FOTOGRAFIA

Além da luta pela sobrevivência durante a depressão econômica que abalou a economia norte-americana, os pequenos proprietários dos Estados do Kansas, Oklahoma, Texas, Novo México e Colorado tiveram de lutar, também, contra as adversidades da natureza. Durante a década de 1930, estes Estados foram atingidos pela seca, pela erosão do solo e pelas terríveis tempestades de areia. As nuvens de areia formavam dunas e enterravam as plantações. Milhares de agricultores arruinados e endividados perderam, naquela época, as suas propriedades para os bancos e para as grandes corporações proprietárias de terras. Muitos deles partiram para a Califórnia, o chamado “Oeste Dourado”. Longas caravanas de velhos caminhões encheram as estradas que conduziam à costa sudoeste dos Estados Unidos. Estima-se que cerca de 300 mil pessoas afluíram à Califórnia nesse período. Para muitos, o “Oeste Dourado” transformou-se em um sonho amargo. Perseguidos pela polícia e explorados pelos latifundiários, homens, mulheres e crianças sofreram com a desilusão. O rosto da mulher, retratado em 1936 na Califórnia, revela-nos exatamente o sentimento de dor diante da falta de perspectiva de dias melhores para ela e para seus filhos.



Arquivo



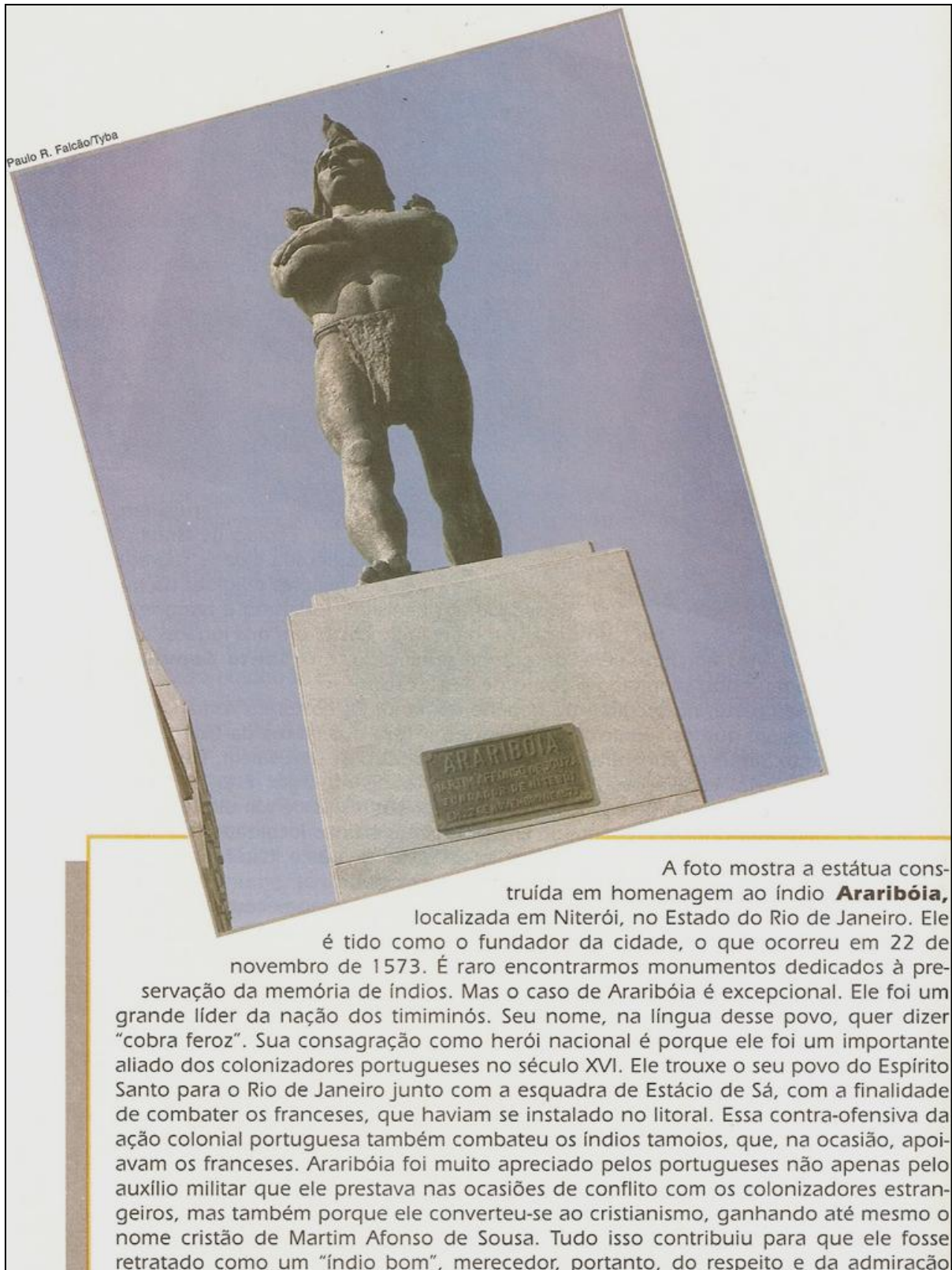
movimento abolicionista reuniu pessoas de quase todas as classes sociais e empolgou o Brasil. As rebeliões dos escravos também foram decisivas para que os políticos e fazendeiros aceitassem o fim do trabalho cativo.



Manifestação popular comemorando a abolição da escravatura (1889)

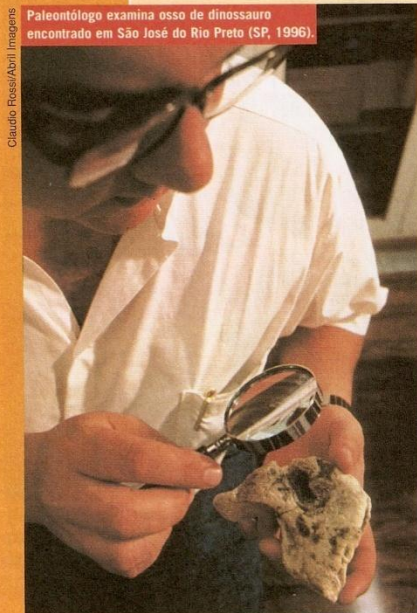
282

ANEXO Figura 9 – O recorte retirou apenas os escritos relacionados ao assunto representado na fotografia. Extraída de: SCHIMIDT, Mário Furley. Nova História Crítica – 7ª Série. São Paulo: Nova Geração, 1999. p. 282.



ANEXO Figura 10 – Extraída de: MARTINS, José Roberto Ferreira. História – 6ª Série. São Paulo: FTD, 1997. p. 52 (memória e História).

M U R A L



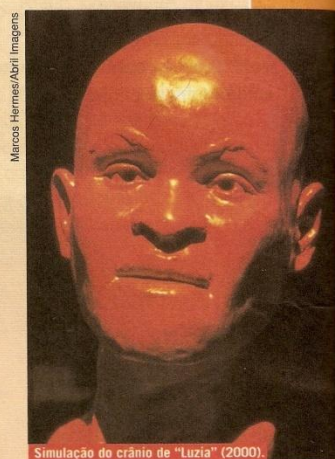
Paleontólogo examina osso de dinossauro encontrado em São José do Rio Preto (SP, 1996).



Escultura de pedra do primeiro milênio, do Império Tiahuanaco, na América do Sul.



Exposição de esqueleto de titanossauro no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro (1999).



Simulação do crânio de "Luzia" (2000).

Observe as ilustrações desta página e leia as legendas.

- A que época pertence cada uma das cenas aqui representadas?
- Escreva um texto curto sobre o que mais chamou a sua atenção no estudo do homem pré-histórico.

A imagem como fonte

Ver comentário sobre a imagem no Manual do Professor, página 114.

Observe as duas imagens com atenção: que diferenças você vê entre elas? Saberia dizer quem é o homem que está discursando? E os homens que usam quepe, ao lado direito do palanque, na foto de cima, quem serão? Anote no caderno suas observações e aquilo que mais chamou atenção.

Observe as duas fotografias e elabore uma legenda, comparando-as.



Rita Novosti/TopFoto/Keystone

David King Collection, Londres

ANEXO Figura 12 – Extraída de: BOULOS, Alfredo. História – Sociedade e Cidadania – 9º Ano. São Paulo: FTD, 2009. p. 51.

QUESTIONÁRIO

E.M.E.F.: _____

Nome: _____

Formação: _____

Tempo de atuação no Ensino de História – 3º e 4º ciclo / Ensino Fundamental (5ª/6ª e 7ª/8ª séries): _____

Ciclos / Séries onde trabalha atualmente: _____

QUESTÕES

- 1- Acerca das reflexões referentes ao tema da Fotografia como Fonte Histórica, que teóricos do conhecimento histórico ou obras científicas de História você conhece que abordam esta temática?
- 2- Como você conceituaria a Fotografia dentro de uma perspectiva histórica?
- 3- Qual o seu pensamento referente ao uso da Fotografia como documento histórico? Existem pontos positivos e negativos?
- 4- Referente as Fotografias utilizadas nos Livros Didático de História da escola em que você atua, qual a sua opinião acerca desta utilização? Dentro do seu princípio de Ensino de História, existem pontos positivos e negativos neste uso?
- 5- Ao utilizar o Livro Didático de História, você promove o estudo das Fotografias como fonte de conhecimento histórico? Se a sua resposta for SIM, indique alguns possíveis métodos que você costuma aplicar ou desenvolver no Ensino de História através das Fontes Fotográficas.
- 6- Ainda diante da resposta SIM na questão 5, relate que formação referente a análise e interpretação das Fotografias, você desenvolve para os alunos.

