



Ensino de História: a imagem como fonte documental

GABRIEL BERTOZZI DE OLIVEIRA E SOUSA LEÃO^{□*}

POLIANA JARDIM RODRIGUES^{□*}

O uso de fontes no ensino de História tem sido algo frequente no que se refere à elaboração de materiais didáticos para o Ensino Básico. Os benefícios que documentos históricos dos mais variados tipos trazem para o aprendizado e as diversas possibilidades de sua utilização em atividades escolares os tornam um mecanismo de extrema relevância para o processo de ensino- aprendizagem em sala de aula.

Vivemos um quadro histórico de grandes problemas envolvendo a educação no Brasil. Portanto, procurar por maneiras diferentes, mais substanciais e, talvez, até mais atrativas para se realizar o ensino de História são alguns recursos para o profissional docente lidar com essas dificuldades.

Uma forma muito rica para se trabalhar a história é por meio da análise de imagens. Existe um grande número de documentos imagéticos de diferentes tipos e abordagens, vindos de regiões e tempos também distintos, que transmitem características e situações vividas por esses grupos. De uma maneira geral, os benefícios da utilização de fontes iconográficas em sala de aula extrapolam as possibilidades do documento textual comum e concedem maior força para se atravessar o abismo que existe entre a pesquisa acadêmica e o ensino básico.

Consideramos que o estudo sobre a iconografia é também atividade de pesquisa. E temos como foco pensar na relevância da imagem como documento histórico e na necessidade de se romper a tendência geral de se priorizar mais a fonte escrita do que qualquer outra, o que torna a fotografia, pintura e tantos outros documentos iconográficos como meros objetos auxiliares de compreensão de um texto.

A pesquisa acadêmica, de maneira geral, vem se desenvolvendo muito se pensarmos nas novas possibilidades de se trabalhar a fonte histórica. A história oral, a cultura material e também a iconografia têm ganhado cada vez mais espaço na produção das pesquisas universitárias. Entretanto, ainda vivemos uma espécie de “ditadura do documento textual”, mesmo com o contínuo crescimento da arqueologia, história da arte, conservação/restauração

^{□*} Graduandos do Curso de História da UFMG

[□] Orientador: Prof. Dr. Pablo Luiz de Oliveira Lima

de materiais e estudos em torno da oralidade. A fonte escrita continua sendo a mais utilizada, valorizada, legitimada. Se focarmos na iconografia, percebemos outra realidade também latente: o uso constante de textos de autores que analisam imagens a fim de explicá-las e legitimá-las. O sentido e o valor histórico de uma produção artística são dados apenas após apontamentos e observações historiográficas acerca da mesma.

Propomos, então, que as fontes iconográficas – imagens de diversos tipos – são tão legítimas e por vezes mais interessantes para a pesquisa e aprendizagem de História em todos os níveis de ensino. E lembramos que a própria escrita também é um tipo de imagem iconográfica que, como toda representação gráfica, só tem sentido comunicativo quando seus códigos são socialmente construídos e compartilhados.

As possibilidades que surgem ao se trabalhar o documento visual são diversas, principalmente se pensarmos nas atividades em sala de aula. Esse tipo de fonte traz uma série de facilidades no que diz respeito a uma maior compreensão cognitiva do conteúdo de História por parte do aluno. O uso da imagem quebra com a persistente e massiva leitura de longos textos, além disso, ela é mais atrativa, devido a sua comunicabilidade à primeira vista. Independente da idade, o discente se torna capaz de compreender uma determinada imagem e suas implicações. A iconografia retrata situações, estilos, ideologias e aspectos culturais de determinado contexto histórico. Mas para que a imagem seja analisada e interpretada de modo apropriado, como fonte para o conhecimento sobre a História, é fundamental o acompanhamento do professor de História.

Encontramos uma ampla variedade de tipos de imagens em diversas épocas e lugares, seja pela gravura, ilustração, desenho, pintura, fotografia, grafite, mapas cartográficos, charges, caricaturas e até mesmo o cinema e vídeo, considerados sequências de imagens. Elas são realizadas em uma infinidade de suportes e por materiais também diversos.

Hoje, com a ampla difusão da fotografia, através das máquinas digitais portáteis, qualquer um se torna detentor de um mecanismo que produz esse recurso. Também o cinema e a televisão têm um papel semelhante, pois lançam imagens em movimento de maneira simultânea a milhões de telespectadores. E a internet revoluciona as possibilidades do uso de imagens para o ensino, através do seu acesso em todo o mundo, muitas vezes em “tempo real”, com uma quantidade virtualmente infinita de material, coleções e arquivos em sites e

blogs. Assim, são muitas as possibilidades de uso de imagens que os meios digitais nos proporcionam.

O uso apropriado de fontes iconográficas requer a realização de alguns questionamentos. É importante procurarmos conhecer as intenções de cada autor sobre a sua obra, problematizando o papel da subjetividade de um documento histórico, o olhar de quem cria os meios visuais, seus interesses e motivações. O simples exercício de fazer com que o aluno da Escola Básica realize uma fotografia ou outro tipo de representação sobre algum tema específico, criando uma imagem de algum aspecto da sua sociedade, faz com que ele compreenda, através da sua própria experiência, os recortes que um fotógrafo ou pintor realiza ao escolher o “objeto” que irá representar.

É possível também trabalhar a construção e o desenvolvimento das tecnologias de criação da imagem ao longo da história por meio destas fontes, bem como os costumes, vestimentas, moradia, alimentação, comportamento do dia a dia de sociedades diferentes no tempo, analisando a visão que cada uma tinha de si mesma. Através do estudo com imagens, percebemos a construção da memória histórica e a passagem de diversos tipos de ideologias e pensamentos recorrentes em diferentes épocas.

Enfim, existem diversas vantagens que permeiam o uso dos recursos visuais para o ensino de História, possibilidades estas que podem ser trabalhadas e descobertas por meio da análise desse tipo de material. Contudo, para se trabalhar uma imagem de maneira a considerar suas potencialidades comunicativas enquanto documento histórico faz-se necessário uma análise mais aprofundada das suas características, que passa pelo desenvolvimento de um “letramento” visual, por meio da leitura reflexiva de imagens e da compreensão das críticas envolvendo a cultura visual.

Muitos historiadores, antropólogos, sociólogos e educadores discutem a respeito dessa necessidade, pois encaram as imagens como narrativas repletas de complexidade. Cada época e artista têm seu modelo de organização e representação do que é passado pelas imagens, portanto é preciso que se saiba estudá-las para uma maior compreensão desse aspecto. Os recursos visuais possuem diversos códigos em seu interior, e a sua leitura requer o conhecimento e compreensão desses códigos. Segundo Maria Emilia Sardelich, em artigo intitulado “Leitura de Imagens, Cultura Visual e Prática Educativa”:

Ler uma imagem historicamente é mais do que apreciar o seu esqueleto aparente, pois ela é construção histórica em determinado momento e lugar, e quase sempre foi pensada e planejada. Por exemplo, tanto fotógrafos como pintores negociam o cenário das imagens que produzem, mas essa negociação não é aleatória, pois visa um público e o que se quer mostrar a este público. (SARDELICH, 2006, p. 457)

Estes e outros códigos de linguagem, bem como os discursos e a variedade de imagens que nos são apresentadas ao longo da vida, acabam por criar socialmente as nossas identidades, os nossos valores e preferências. As imagens na grande mídia contribuem para as relações sociais, econômicas, políticas e afetivas que os indivíduos constroem. É, portanto, papel do educador revelar as maneiras de apropriação da imagem, como estudá-las e analisá-las.

Existem seis estágios que devem ser seguidos pelo professor, para que seu aluno possa compreender o material imagético:

- 1 • É preciso trabalhar na sensibilização do educando, através da preparação de sua percepção e fruição.
- 2 • O educador deve questionar a respeito do que o aluno vê e percebe na imagem.
- 3 • Deve-se realizar um trabalho de apresentação, por parte do educador, dos aspectos conceituais da análise formal da imagem.
- 4 • Realização do processo de interpretação em que o educando expressa sensações, emoções, ideias e fala sobre suas afirmações a respeito da obra.
- 5 • O professor se compromete a dar elementos sobre a história da arte, ampliando os conhecimentos a respeito da obra de arte.
- 6 • O aluno revela através do processo de criação aquilo que foi vivenciado.

Há ainda outras formas mais específicas de se analisar a fonte imagética e trabalhar a leitura de imagens. Começemos pelas perguntas básicas que se deve fazer ao documento:

- Qual material usado?
- Como foi produzido?
- Onde e quando foi feito?
- Qual o contexto histórico envolvido?
- Qual o autor da imagem?
- Para quem a imagem era destinada?
- Qual a intenção da obra (porque foi realizada)?

- Qual o público que a recebeu?
- Quais os significados atribuídos a obra historicamente?

O primeiro passo se faz na observação de como o documento foi produzido, ou seja, qual o seu formato e quais os materiais foram necessários para a sua utilização. Nessa perspectiva trabalhamos com as diversas tecnologias que envolvem a criação do documento imagético e também as transformações das práticas desse processo ao longo da história. O material remete à disponibilidade de recursos que o autor da obra possuía, bem como as possibilidades de produção artística de sua época (se analisarmos uma fotografia é possível saber que não se trata de uma imagem do século XVIII). A qualidade de um aparato visual também remete a certos aspectos históricos, o uso de tintas mais refinadas em uma pintura, por exemplo, podem dar pistas sobre a posição econômica de um artista do século XVI ou sobre o marchand que a encomendou. O tempo de realização da imagem também diz respeito à relação do autor com a obra, do esforço para o seu aperfeiçoamento e da sua habilidade de reprodução.

Em relação ao contexto histórico é necessário pensar nas influências que certos costumes de determinada época e local causam sobre a produção visual do seu tempo. O cenário político, econômico, cultural e social, a moda, lazer, trabalho, alimentação, comemorações, religiões e crenças, bem como os problemas naturais e urbanos que rondam o meio de produção artístico se envolvem totalmente na hora da criação do material imagético. Também as influências ideológicas e o que estava sendo produzido artisticamente na época da criação, fazem toda a diferença para se analisar os “porquês” de uma obra. Mesmo quando uma representação é tendenciosa ou usa de elementos do imaginário, ela acaba por trazer algo que remete ao seu contexto. Como diz Sardelich:

[...] mesmo que se constitua uma realidade montada e/ou uma alteração dela, fruto da imaginação de um ou mais componentes, a imagem fixada não existe fora de um contexto, de uma situação. Pedacos desse contexto são encontrados tanto no interior da imagem quanto no seu exterior. O interior corresponderia ao próprio cenário, com seus utensílios e apetrechos, as pessoas com suas roupas, cabelos, modos e posturas corporais. O exterior corresponderia ao próprio suporte da imagem, às técnicas de produção no momento da criação, como também às perspectivas que tal novidade técnica gerou ou não nas pessoas em geral. (SARDELICH, 2006, p. 457)

Se focarmos nas pinturas abstratas ou surrealistas do início do século XX, apesar de nos parecerem disformes, com um deliberado uso do espaço, cores, ou mesmo das temáticas

fantasiosas, estamos lidando com pensamentos e sentimentos que marcaram uma época e influenciaram na sua produção artística. Assim, mesmo a representação mais abstrata tem valor histórico por ser fruto de uma criação influenciada por um contexto específico, pois não há produção humana que não seja afetada pelos valores ou ideias do seu tempo e da sociedade envolvente.

O terceiro ponto a ser discutido diz respeito sobre quem é o criador da imagem. É necessário pensar nas intenções e motivações que o levaram a produzir a obra. Nas palavras de Sardelich,

a imagem não comunica com clareza, pois pode forjar realidades, e por isso são necessários constantes e insistentes olhares, aliados à disposição dos sentidos para captar aquilo que não vemos na superfície, a fim de discernir outros conteúdos que ultrapassem a primeira impressão que se tenta impor ou estabelecer. (SARDELICH, 2006, p. 458)

Essa falta de clareza de determinados documentos se dá devido aos interesses do seu produtor. É o fotógrafo, o pintor, ou seja, o criador e manipulador da imagem quem destaca certos pontos, esconde outros, foca determinados acontecimentos, controla questões de luz e sombra, recorta elementos da imagem. Enfim, é ele quem forja o que será representado. Mesmo quando nos referimos a imagens consideradas mais “fidedignas” à realidade, como a fotografia, é possível discutir os interesses por trás dela. Segundo Mariza Guerra de Andrade:

A fotografia não produz imagens da “verdade”, apesar de sua tradicional reputação de ser considerada a mais realista das linguagens. [...] Ela é produto de decisão, de escolha, de montagem (com diversos dispositivos eletrônicos etc.). Por isso mesmo, a fotografia sempre contém e incorpora muito de construção e distorção – daí a sua “infidelidade” ao real. (ANDRADE; PEREIRA, 2010. p.74)

Percebemos, então, o quão importante é analisar a biografia de cada autor, suas ideologias, lutas e conquistas, o meio familiar, os sentimentos em relação à vida e a sociedade. Também é preciso pensar nas relações comerciais, na necessidade de se vender uma imagem, aspecto muito frequente na grande mídia. Os canais de televisão, jornais e revistas tratam o aparato visual de maneira comercial e passam informações, muitas vezes tendenciosas, a fim de defender seus pontos de vistas e vender seus produtos no mercado.

Outro elemento que deve ter destaque na análise de imagens em geral é o público ao qual elas são destinadas. Aqueles que vão apreciá-las – seja o povo em geral, ou a elite,

membros de uma mesma crença, um grupo restrito, ou mesmo uma única pessoa – são pontos importantes para o estudo, não só da fabricação da imagem, mas também da interpretação e da forma como ela será vista em determinado contexto. Ou seja, os valores históricos inseridos na produção imagética estão totalmente ligados à aceitação do público que a recebeu. Também o tema e formato estão envolvidos com o público, pois uma imagem pode ter o objetivo de entreter, persuadir, chocar, convencer, comover ou puramente vender, dependendo de para quem ela é destinada. As charges dos jornais são um exemplo clássico de imagens produzidas para a população em geral, que vinculam muitas vezes aspectos políticos, econômicos e sociais ao entretenimento, e que necessita ainda da compra pelo público dos veículos impressos e digitais em que estão inseridas.

O último aspecto a ser analisado é a intenção da obra em si, o porquê dela ter sido realizada. Mas para se identificar esse ponto é necessária uma análise combinada dos motivos do autor que a desenvolveu, do público que a receberá, bem como o contexto histórico em que ela está inserida, ou seja, realizar as propostas destacadas acima e estudá-las de forma crítica. O relevante neste ponto é perceber o objetivo da obra, qual a sua principal proposta.

Os mapas das representações da América em meio às grandes navegações são um exemplo claro desse aspecto. Aliando cartografia e representações figurativas de plantas, indígenas, animais e criaturas monstruosas, havia-se a intenção de identificar a posição de determinadas regiões do planeta. Além de situar os viajantes, podiam instigar a imaginação dos europeus em relação ao que havia no “Novo Mundo”, mesmo de modo tendencioso e eurocêntrico.

Aprofundando ainda mais o estudo e leitura de imagens, é preciso fazer uma análise direcionada das representações iconográficas que o ensino e pesquisa em História tomam como foco. Esse tipo de iconografia é aquela que funciona como retrato da sociedade, ou seja, imagens que, de alguma forma, conseguem disponibilizar características de padrões, costumes e relações de um grupo ou civilizações inteiras. São aquelas que descrevem uma época e funcionam como verdadeiros espelhos dos aspectos sociais.

O motivo da História – disciplina escolar e área de pesquisa e construção de conhecimento – priorizar esse tipo de representação deve-se ao seu formato descritivo, bem como pelo desejo dos seus autores de tornar essas imagens reflexos do funcionamento de uma

sociedade. Ou seja, são imagens que foram construídas com o objetivo de serem legítimos documentos históricos.

Pensando no ensino de História, o trabalho com as imagens pode informar, ilustrar e também educar e produzir o conhecimento. Uma premissa é que qualquer imagem é uma representação que “corresponde a um recorte documental do vivido e que, para ser trabalhada, deve-se procurar alcançar as possíveis relações entre ela e a vida social, política, cultural, simbólica, em resumo, a vida histórica.” (ANDRADE; PEREIRA, 2010, p. 76)

Primeiramente, para realizar a leitura de uma imagem de retratação, é preciso identificar algumas categorias visuais (através da percepção de equilíbrio, figura, forma, desenvolvimento, espaço, luz, cor, movimento, dinâmica e expressão, contidas na obra) e de códigos semióticos. Como fala Sardelich (2006), existe uma abordagem mais formalista da iconografia que trata dos seguintes aspectos:

O Espaço (ponto de vista do qual se contempla a imagem, seja através da localização do observador ou o fato dela ser fiel ou deformar o que está sendo retratado); O gesto e cenário (as sensações que as figuras transmitem, bem como a sua estética e vestimenta, e o ambiente reproduzido, natureza e arquitetura); As fontes de luz (e o tipo mudança que há graças a sua incidência); O simbólico e seus significados; A distância pela qual as figuras são retratadas; E, por fim, as relações espaciais que criam um jogo de equilíbrios e tensões entre seus elementos.

Para Sardelich a leitura documental mais inteligente da imagem exige algumas competências: Iconográfica (reconhecer formas visuais que reproduzem ou não algo que existe na realidade), narrativa (estabelecer uma sequência narrativa entre elementos que aparecem na imagem e/ou elementos de informação complementar - título, data, local), estética (atribuir sentido estético à composição), enciclopédica (identificar personagens, situações, contextos e conotações), linguístico-comunicativa (atribuir um tema, um assunto que poderá contrapor-se ou coincidir com as informações complementares), modal (interpretar o espaço e tempo da imagem). (SADERLICH, 2006, p. 458)

Para prosseguirmos com a reflexão sobre a imagem, é válido aqui recorrermos ao método de Erwin Panofsky. Segundo este autor, em seu livro *Estudos em Iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento*, há três momentos para se realizar o estudo da imagem: A análise pré-iconográfica, iconográfica e iconológica.

A análise pré-iconográfica se refere à identificação das formas puras, através das configurações de linhas e cores, arquitetura, objetos naturais como homens, animais e plantas, etc., além da percepção das qualidades expressivas, como gestos de tristeza, características significativas de comportamento, atmosferas pacíficas, etc. A análise iconográfica se faz na identificação de temas ou conceitos, na percepção dos personagens retratados, dos lugares, do tempo, etc. A análise iconológica é estruturada através de um estudo mais complexo do conteúdo e do contexto de produção da representação, possibilitando, por exemplo, perceber as atitudes e ideologias de uma nação, época, classe ou crença religiosa.

Existe outro fator importantíssimo para se fazer a análise, não só de imagens, mas de qualquer documento histórico: o cruzamento de fontes. Através do estudo de mais de um desses documentos, suas concordâncias e discordâncias, conseguimos um panorama mais amplo da época e do lugar estudado. Ou seja, o encontro de vários elementos e características de duas obras ou documentos históricos nos fornece fatores para refletirmos sobre os costumes e práticas dos contextos históricos representados. Também o encontro de fontes documentais diferentes (como fontes textuais, orais e cultura material) são possibilidades de trabalho no ensino de História.

Entretanto, mesmo se tratando de “narrativas visuais”, as obras artísticas dos pintores (e também os seus diários) devem ser analisadas com cuidado. De certa maneira, qualquer retrato, por mais fidedigno que seja, contém suas ambiguidades e inverdades. Segundo Célia Abicalil Belmiro:

Diferentes áreas de estudos sobre imagem vêm concordando com a ideia de que a imagem não é somente reprodução do real, ou uma simples representação calcada em modelos exteriores a ela. Imagem é também criação, e isso traz a possibilidade de construção de outras cadeias de significação, superando uma definição parcial de imagem como descrição de algo exterior. Algumas das imagens mais contundentes da história foram criadas por fotógrafos que não faziam da sua arte apenas um documento da realidade, mas levavam o espectador a outros mundos, onde ele poderia criar ficção a partir do real. (BELMIRO, 2010, p.15)

Além disso, mesmo envoltos de estudos muito complexos sobre a iconografia, realizando leituras de imagens complexas e cruzando os mais variados tipos de fontes, o exercício de análise é influenciado não só pela subjetividade do autor, mas também pelo olhar do observador e pelas atribuições de sentidos que ele dá à obra.

De fato, nenhuma narrativa visual é definitiva e exclusiva, pois o que vemos é sempre a imagem através do que a nossa própria experiência percebe. O trabalho com imagens em sala de aula não exige uma educação prévia e formalizada sobre iconografia. O que se deve estimular nos alunos é uma leitura que valorize as emoções deles e de como seus sentimentos interpretam a obra. As interpretações estão sempre ligadas às experiências de uma sociedade em determinado contexto. Os significados que os receptores atribuem a uma determinada obra, a forma de interpretação, estão abertos às diferenças entre os sujeitos. O modo como um aluno da Escola Básica interpreta uma imagem, utilizando suas vivências, sem qualquer embasamento acadêmico-teórico prévio, é plenamente legítimo e válido, desde que seja comunicável e compreensível por outros indivíduos de sua sociedade. Pois os bens simbólicos produzidos pela humanidade são codificados de formas diversas e as imagens, bem como a escrita, são códigos em constante interação com os sujeitos e suas sociedades.

Os problemas que envolvem o uso da iconografia no ensino de História são vários. O primeiro obstáculo visível é a questão de infraestrutura e equipamentos em geral. Para se trabalhar com a iconografia são necessários meios de exposição de imagens: livros didáticos com impressões de qualidade, acesso à internet, projetores, retroprojetores, mapas, vídeos, enfim, um aparato técnico que muitas vezes não é disponibilizado com eficácia nas escolas.

Contudo, fora esses problemas técnicos, o professor tem um papel de intermediar a análise das imagens feita pelos seus alunos revelando várias questões que as envolvem. A rapidez de comunicação de imagens no meio digital é enorme. Ao mesmo tempo, percebemos um número grande de informações deturpadas. Desse modo, encontramos várias representações sem autoria, deslocadas de seus espaços e reinterpretadas de diversas formas. Também é perceptível a fácil modificação e deformação das fontes visuais através do uso de programas de design gráfico, como o photoshop, que recriam e montam imagens. É necessário que o docente esteja interado dos processos de produção e circulação das imagens para desenvolver formas de lidar com esse universo.

Outro aspecto que marca as dificuldades envolvendo a iconografia, já mencionado anteriormente, abrange a subjetividade da obra e as intenções do autor. O professor deve analisar as motivações do artista, o contexto histórico e vários outros fatores que influenciaram no processo de criação da imagem. Segundo Mariza Guerra de Andrade (2010, p. 76): “a fotografia (e o seu fotógrafo) impõe sua própria visão de mundo pelo seu

enquadramento e foco, seu plano e ângulo, sua perspectiva e, como um objeto estático, ela representa sempre um desafio diante do pesquisador sobre um tempo e um agora, dele conhecidos ou não”.

A fotografia, o retrato ou qualquer documento histórico, por mais objetivo que possa parecer, está sujeito às análises, vontades e ideologias do seu autor e às interpretações dos seus receptores. É interessante refletir sobre o uso e rearranjo das fontes imagéticas em livros e materiais que muitas vezes fazem uma leitura equivocada da iconografia para provar determinado argumento. Mais do que isso, fazem verdadeiro uso da iconografia como mera ilustração, sem problematizá-la. Isso ocorre em materiais didáticos, principalmente nos livros, nos quais em sua maioria a interpretação se resume a pequenas notas de rodapé. Ou seja, a imagem não é usada como fonte histórica.

É fato que os usos das imagens apenas como ilustração ou exemplificação de algum tema possuem também aspectos positivos, afinal existe um valor estético intrínseco à iconografia. Entretanto, esquecer que a mesma é um documento histórico e utilizá-la somente como “adorno” para enfeitar publicações, desqualifica esse tipo de fonte e restringe sua potencialidade pedagógica crítica. Essa constatação acaba dando força à ideia de subordinação do documento imagético em relação ao documento textual. Na maioria dos materiais didáticos, o texto escrito é somente decorado com elementos iconográficos que têm a função de apenas demonstrar aquilo que está no texto.

Nesta perspectiva percebemos a gama de possibilidades e dificuldades que a representação imagética pode oferecer ao Ensino de História. A fim de desenvolver em seu público discente um pensamento histórico crítico, o professor tem como tarefa árdua a seleção de um material didático adequado e uma atenção redobrada quanto à forma de se trabalhar a imagem em sala de aula, sem cair nas armadilhas que envolvem o documento. A partir deste caminho de seleção e análise do documento iconográfico, a imagem se torna um material com poderoso valor pedagógico e inúmeras possibilidades de ensino.

ANDRADE, Mariza; PEREIRA, Júnia Sales. Fotografia o olho luminoso e infiel. In: PEREIRA, Júnia Sales; RICCI, Cláudia Sapag (Orgs.). Produção de materiais didáticos para a diversidade: patrimônio e práticas de memória – uma perspectiva interdisciplinar. Belo Horizonte: UFMG/ FAE/Labepeh, UFMG/Caed; Brasília: Secad/MEC, 2010. Vol. 2, p. 73-86

BELMIRO, Célia. Palavras, Imagens, discursos na educação. In: PEREIRA, Júnia Sales; RICCI, Cláudia Sapag (Orgs.). Produção de materiais didáticos para a diversidade: patrimônio e práticas de memória – uma perspectiva interdisciplinar. Brasília: Faculdade de Educação e Centro Pedagógico da UFMG-Caed UFMG/Secad/MEC, 2010. Vol. 1, p.51-66.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: Revista Brasileira de História, São Paulo, vol. 23, nº 45, jul. 2003, p. 11-36.

PANOFSKY, Erwin. Estudos de Iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento. [1ª ed. 1939]. Lisboa: Estampa, 1986.

ROCHA, Helenice Aparecida Bastos; REZNIK, Luís; MAGALHÃES, Marcelo de Souza (Orgs.). In: A História na Escola: autores, livros e leituras. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. In: Cadernos de Pesquisa, vol. 36, nº 128, São Paulo: Fundação Carlos Chagas, ago. 2006, p. 451-472.