

EDUCAÇÃO

CONTINUADA

ENSINO
HÍBRIDO
E NOVAS
ESTRUTURAS
EDUCACIONAIS



N2

Revista Educação Continuada

Ensino Híbrido e Novas Estruturas Educacionais

São Paulo - SP, V.3 n.2, Maio 2021

Conselho Editorial

Prof. Me. Enésio Marinho da Silva
Prof. Dr. Flávio da Silva
Profa. Me. Jonathan Estevam Marinho
Me. André Santana Mattos

Comissão Científica

Prof. Dr. Flávio da Silva
Prof. Me. Jonathan Estevam Marinho
Prof. Me. Enésio Marinho da Silva Jr.
Prof. Me. Marcos Roberto dos Santos
Profa. Esp. Maria Aparecida Alves Xavier

Edição Geral

Prof. Me. Jonathan Estevam Marinho

Direção Institucional

Prof. Me. Enésio Marinho da Silva

E24

Revista Educação Continuada (Eletrônica) / [Editor Chefe] Prof. Me. Jonathan Estevam Marinho - Vol.3, n. 2 (Maio 2021) - CEQ Educacional - São Paulo (SP): Editora CEQ Educacional, 2021

48p.: Il color

Mensal

Modo de acesso: <<http://www.educont.periodikos.com.br/ed/60d09ac1a9539553336be772>>

ISSN 2675-6757 (On-line)

Data de publicação: 31/05/2021

1. Ciências Humanas; 2. Educação; 3. Tecnologias de Aprendizagem;

I. Título

CDU 37/49
CDD 372.358

Bibliotecário Responsável: Emerson Gustavo Nifa | SP-010281/O

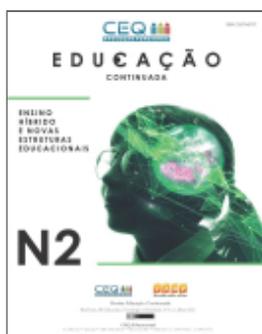


CEQ Educacional

R. Airi, 20 • Tatuapé • CEP: 03310-010 • São Paulo-SP • Telefones: 11 2546-7326 | 11 2841-2411

EDUCAÇÃO CONTINUADA

SUMÁRIO



3(2), 2021 Maio (Ensino Híbrido e Novas Estruturas Educacionais)

Nesta e nas próximas edições deste ano de 2021, a revista Educação Continuada pretende reunir trabalhos que possam discutir as estruturas educacionais do ensino híbrido e o possível impacto no futuro da educação.

ARTIGO CIENTÍFICO

p.5-12

A CONTRIBUIÇÃO DOS CONTOS DE FADAS NO DESENVOLVIMENTO INFANTIL

Joyce R. Corrêa Iacovantuono

[PDF](#)

p.13-22

JOGOS DENTRO DA ESCOLA

Diana Macedo da Silva

[PDF](#)

ENSAIO

p.23-32

CONCEITUANDO ARTES VISUAIS

Cicera Gutierrez Figueiredo

[PDF](#)

p.33-40

A FOTOGRAFIA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO E CONHECIMENTO NO BRASIL

Cicera Gutierrez Figueiredo

[PDF](#)

p.41-48

A FOTOGRAFIA COMO ARTE BRASILEIRA

Cicera Gutierrez Figueiredo

[PDF](#)

A FOTOGRAFIA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO E CONHECIMENTO NO BRASIL

Autora: Cicera Gutierrez Figueiredo

RESUMO

O surgimento da fotografia permitiu a humanidade registrar para sempre momentos interessantes que antes ficariam guardados apenas na memória das testemunhas oculares. Desde a pré-história o homem já retratava nas paredes das cavernas e em pedras imagens da sua realidade por meio das pinturas rupestres, para se comunicar expressando seus pensamentos, sentimentos e memórias. Sabendo-se que a descoberta mais importante para a fotografia foi à câmera escura, descrita por Giovanni Baptista Della Porta em 1558 e também utilizada por Leonardo da Vinci e outros artistas para esboçar suas pinturas, pode-se dizer então que a fotografia não teve somente um criador, pois muitas pessoas trabalharam em sua invenção por muitos anos, e a primeira fotografia da história é atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce em 1826. Nessa linha de pesquisa pode-se descrever a utilização da fotografia como expressão artística com o movimento fotográfico no Brasil, dando como exemplo os principais artistas desse movimento que construíram parte da história da fotografia no Brasil e seu valor como expressão artística. Até o século XIX só era possível imitar a realidade através da pintura, no entanto, a fotografia transformou o mundo, trazendo grandes avanços em diversas áreas do conhecimento humano, e no Brasil não foi diferente, o surgimento da fotografia marcou o início de um novo tempo.

Palavras-chave: arte; educação; fotografia.

INTRODUÇÃO

As primeiras fotografias da imprensa brasileira foram publicadas na Revista da Semana, lançada em 20 de maio de 1900 no Rio de Janeiro, que trouxe reportagem fotográfica das comemorações dos quatrocentos anos do Descobrimento do Brasil, outros jornais e revistas também passaram a utilizar a fotografia, entre eles O Malho, Kosmos, A Vida Moderna, Fon-Fon, Careta e Para todos.

Em 1911 Augusto Malta, primeiro fotógrafo oficial da prefeitura do Rio de Janeiro, fotografa o carnaval carioca iniciando o fotojornalismo no Brasil. Com a 2ª Guerra Mundial o fotojornalismo ganha força no Brasil, a notícia é valorizada pela imagem, o foto repórter Joel Silveira enviado ao campo de batalha faz seus primeiros registros da guerra.

Em 10 de novembro de 1928 é lançado por Assis Chateaubriand, à revista O Cruzeiro, priorizando a reportagem fotográfica, obteve grande sucesso e logo dominou o mercado editorial tornando-se referência gráfica, literária e jornalística. Em 1944 o jornalista David Nasser e o fotógrafo Jean Manzon são contratados pela revista formando a primeira dupla de repórteres, e o fotojornalismo ganha mais espaço nas páginas da revista, que esgota as vendas de exemplares. Na mesma época outro responsável pelo grande impulso do fotojornalismo foi o Jornal do Brasil.

Em 1952 surge a revista Manchete que utilizava a fotografia como sua principal forma de linguagem, teve grande sucesso nas vendas, ficando atrás somente da revista O Cruzeiro. Também no início da década de 50 surge o jornal Última Hora, utilizando fotos que ocupavam uma página inteira.

O jornalismo moderno caracteriza-se pelo nascimento do periódico ilustrado fotográfico, um novo híbrido, cuja particularidade é ser lida, e, olhado ao mesmo tempo: a informação não é mais somente uma questão de textos, mas, também, de fotografia. O novo estilo jornalístico é, assim, seguido por uma transformação das relações entre texto e imagem, entre o legível e o visível: “Aos poucos, o texto transforma-se em simples recheio entre as fotos” (ROUILLE, 2009, p. 128).

O auge do fotojornalismo brasileiro se deu na década de 1960, com o surgimento das revistas Realidade

(1966) e *Veja* (1968) da Editora Abril, e do *Jornal da Tarde* (1966), nesse período houve a contratação de novos fotógrafos, muitos recém-chegados ao Brasil, época do regime militar a revista *Veja* chegou a ter suas publicações mutiladas e apreendidas pela censura. Os principais fotógrafos dessa época foram: Claudia Andujar, Walter Firmo, George Love, David Zingg, Luigi Mamprim, e Luís Humberto. Em 1966 é criado o primeiro curso de Fotografia da América Latina, oferecido pelo Centro Universitário SENAC em São Paulo.

Tanto *Veja* como *Isto É* (duas grandes revistas semanais da década de 1970, aqui do Brasil) possuirão seu próprio *staff* de fotógrafos contratados desde sua inauguração (em 1968 e 1976, respectivamente). Esse tipo de serviço seguia os moldes das revistas *Time* e *Newsweek*, que seriam os grandes exemplos para as revistas de 1970. De certa forma, atribuíam ao fotógrafo um trabalho de produção fotográfica para pautas estabelecidas pela equipe editorial (diretor de redação, editor de redação, jornalistas e editor de fotografia) (PROENÇA, 2014, p. 33).

Contemporâneo desta corrente literária, o jornalismo emergente no século XIX e orientado para o relato dos fatos da atualidade via encontrar no realismo algumas das suas metáforas fundadoras como a de "espelho da vida", proposta por Stendhal, ou a sua matéria-prima, os acontecimentos, como mimesis dos seres de das coisas, avançada por Balzac (PONTE, 2005, p. 45).

O surgimento de várias oficinas e escolas de fotografia como a *Enfoco* e a *Imagem e Ação* em São Paulo, e o jornalismo independente com as agências fotográficas *Ágil*, *Focontexto*, *F4*, *Angular*, *Fotograma*, *ZNZ*, entre outras, ocorre na década de 1970.

A partir dos anos setenta, começa a evidenciar-se uma produção foto jornalística de feições industriais, que leva à diminuição do *freelancing*, à estabilização dos *staffs* de foto jornalistas nas empresas e à conseqüente maior convecionalização e rotinização do fotojornalismo: o mais insignificante dos acontecimentos ou de outros eventos é coberto por uma miríade de fotógrafos, que enfatizam uma retórica de atualidade suscetível de criar, como diz Virílio ansiedade sobre o presente; talvez por isso, como sugere Serge Le Peron, as fotos publicadas nos

meios de comunicação tendem para o estereótipo: o esquerdista, o político, o delinquente, o manifestante, etc. (SOUSA, 2004, P.156).

Já na década de 1980 a fotografia brasileira fica conhecida internacionalmente através da participação dos fotógrafos brasileiros em exposições e publicações em revistas no exterior.

Os principais fotógrafos desse período são: Sebastião Salgado, Cristiano Mascaro, Miguel Rio Branco, Luiz Carlos Felizardo, Hugo Denizart, Cláudio Edinger, Mario Cravo Neto, Arnaldo Pappalardo, Kenji Ota e Marcos Santilli.

Sebastião Salgado é fotógrafo brasileiro, considerado o mestre da fotografia documental, já ganhou os principais prêmios de fotografia do mundo, suas imagens retratam os problemas sociais, revelando as mazelas da sociedade. Em 1981 teve destaque internacional, por ser o único que fotografou a tentativa de assassinato de presidente americano Ronald Reagan.

Seus principais livros são: *Outras Américas* (1986), que mostra a vida dos camponeses latino-americanos, *Sahel: O Homem em Pânico* (1986), que retrata a extrema condição de vida das pessoas na seca da África, *Trabalhadores* (1993), que traz o trabalho manual em grande escala em diversos países, *Terra* (1997) que mostra a luta dos sem-terra no Brasil, *Êxodos e Crianças* (2000) são imagens dos migrantes e refugiados de 41 países.

Conforme aponta ao uso da fotografia no século XX, Mauad (2008, p. 31) diz que “desde a entomologia até os estudos das características físicas de criminosos, a fotografia foi utilizada como prova infalsificável”.

Inserido num campo maior nas ciências humanas, onde as imagens são predominantes, para problematizar algumas questões sobre história, filosofia, antropologia e outros campos, pode-se dizer que a fotografia é carregada de memória, sendo inclusive um artefato testemunho de algum acontecimento que comove e toca quem as vê.

Conforme Mauad (2008, p. 136) apresenta, “como aquela já famosa foto da menina vietnamita correndo com o corpo queimado de napalm, durante a Guerra do Vietnã”. A simples menção da foto já nos remete aos fatos e aos seus resultados. Dessa forma as diferentes disciplinas das ciências humanas, exigiram dos historiadores a compreensão de

diferentes linguagens, signos e também a leitura das imagens.

Mesmo o mais claro e complacente dos documentos não fala senão quando se sabe interrogá-lo. Com isso pode-se dizer que comparada a qualquer outra fonte, a fotografia deveria ser problematizadas pelos historiadores (BLOCH, 2002, p. 7).

Nesse raciocínio, os fotógrafos de imprensa trabalharam com a fotografia documental, em projetos iniciados em publicações em revistas e mais desenvolvidos ao longo de sua trajetória, portanto, em um espaço de tempo muito mais longo do que a da demanda dos meios de comunicação.

Toda fonte histórica é resultado de uma operação historiográfica, não fala por si só, é necessário que perguntas lhe sejam feitas. Tais questionamentos devem levar em conta a sua natureza de artefato e de objeto de cultura material, associado a uma função social e a sua trajetória pelos tempos. (MAUAD, 2008, p. 20).

A questão da produção, recepção e do produto, são três aspectos que devem ser considerados durante a leitura de uma fotografia, pois as imagens nos contam histórias, fatos e acontecimentos, atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a História (MAUAD, 2008, p. 135).

No entanto a fotografia e a imagem podem ser transformadas em produto pela publicidade, quando inseridas em uma propaganda; em documento, quando utilizada pelo Estado ou por outras instituições; e transformada em informação, quando impressa nas páginas de jornal, revistas e ou periódicos de informações. Assim, compreenderemos a visão dos assuntos apresentados por uma equipe editorial de jornal ou revista.

Contudo, Meneses (2006, p. 39) aponta que “dependendo do meio visual que é analisado, se deve compreender sua produção técnica. Para, assim, perceber sua peculiaridade e a sua intenção”.

Se o historiador está acostumado a estudar os contextos técnicos e sociais da produção, circulação e consumo do café, ouro, aço, automóveis, edifícios, móveis e utensílios domésticos, por que não estariam habilitadas a fazê-lo também com bens simbólicos, obras de arte, imagens? Toma-se, assim,

o circuito todo: a produção e os produtos, o artista, comanditários, motivações, mercado, museus, colecionadores, coleções, especialistas, crítica, história, teoria, reproduções, cópias, públicos, etc. (MENESES, 2006, p. 41).

Conforme Mauad (2008, p. 43) normalmente caracterizam-se a imagem como algo inerente à própria natureza (natural), e o signo, como uma representação simbólica. Tal distinção é um falso problema para a análise semiótica, tendo em vista que a imagem pode ser concebida como um texto icônico que antes de depender de um código é algo que institui um código. Nesse sentido, no contexto da mensagem vinculada, a imagem, ao assumir o lugar de um objeto, de um acontecimento ou ainda de um sentimento, incorpora funções signíficas.

A atividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (“opinar”) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. Este interesse pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com os critérios de noticiabilidade dominantes (SOUZA, 2004, p. 12).

Conforme o histórico do surgimento da fotografia pode-se conceber a fotografia como um resultado de produção de sentidos, que comunica mensagens não verbais. Proença (2014, p. 29) diz que a fotografia em preto e branco perdurou na imprensa até 1990, porém, entre as décadas de 50 e 60 a fotografia colorida surgiu com mais fôlego nas páginas de revistas e alguns jornais, sendo utilizada somente em ocasiões especiais.

1.2 - O INÍCIO DA FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA

No final do século XIX, a imprensa procurou utilizar a ilustração como seu principal meio visual em páginas das primeiras revistas ilustradas e diários. Conforme Souza (2004) foi na Inglaterra, no diário Daily-Mirror de 1904, que a fotografia começou a ser utilizada como principal meio

visual ilustrando suas páginas. O início foi lento, pois a tecnologia ainda não possuía velocidade para garantir qualidade e boas imagens sobre assuntos diários. Eram utilizadas como recheio do diário, como uma tecnologia que atrelava valor moderno ao periódico (PROENÇA, 2014, p. 25).

Já no Brasil a fotografia publicitária começou a ser usada nas primeiras décadas do século XX, no início a fotografia tinha caráter apenas ilustrativo e eram utilizados retratos nos anúncios, um dos primeiros escritórios dedicado à distribuição de anúncio foi Castaldi & Bennaton em 1914, que depois passou a se chamar Eclética e foi à primeira agência de publicidade do Brasil.

A fotografia publicitária visa afetar um determinado público, fazendo com que ele sinta vontade de consumir algum produto, o modo de construir a imagem deve afetar o consumidor na recepção da peça publicitária, já que a recepção de uma obra é este modo de apreensão em que estão implicados simultaneamente percepção, interpretação e avaliação (VALVERDE, 2007, p. 293).

Na época era utilizada a publicidade testemunhal, estratégia usada até os dias de hoje onde utilizadas imagens de artistas que recomendavam o uso de produtos, além dos retratos eram publicadas imagens de estabelecimentos comerciais, porém nessa época a fotografia publicitária era muito limitada e sem o uso de técnicas, e ainda não existiam fotógrafos especializados na fotografia publicitária.

A revista A Cigarra em 1917 publicou o anúncio do licor Vermutin com retratos de uma modelo que interpretava personagens explorando a noção de força e vitalidade, aproximando-se da ideia de campanha publicitária.

Os primeiros fotógrafos que se especializaram na produção de fotografia publicitária no Brasil foram: Chico Albuquerque, Hans Gunther Flieg, Peter Scheier, e Henrique Becherini. Em 1949 Chico Albuquerque faz a primeira campanha publicitária do país, para Johnson & Johnson pela agência J. W. Thompson.

A fotografia para ser utilizada como fonte histórica,

ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo, deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens que se escolheu analisar. Nesse sentido, o corpus fotográfico pode ser organizado em função de um tema, tais como, a morte, a criança, o casamento, etc., ou em função das diferentes agências de produção de sentido social, entre as quais estão a família, o Estado, a imprensa e a publicidade (MAUAD, 2008, p. 40).

Conforme Palma (2005, 03) a utilização e uso de fotografias popularizou-se na década de 30 no Brasil, contudo, antes disso, tem-se registro de uso em peças publicitárias isoladas, pois, em muitos casos, as fotografias serviam como base para a elaboração de ilustrações. As imagens ainda não tinham “as técnicas e truques para embelezar objetos e espaços que viriam a constituir futuramente uma sintaxe da imagem publicitária moderna”.

E nessa tensão que acreditamos que o gosto vai se relacionar com a publicidade, pois “o gosto estético se refere a uma forma profunda de compreensão, a qual, se não pode ser definida como ciência, não pode deixar de ser associada a algum tipo de conhecimento” (VALVERDE, 2007, p. 278).

Em 1949 foi criada a Associação Brasileira de Agências de Publicidade (ABAP) em São Paulo, instituição que representava as agências e os publicitários. Em 1950 foi realizado o 1º Salão Nacional de Propaganda no Museu de Arte de São Paulo, dois anos depois é criado o primeiro curso de publicidade pela Escola de Propaganda do Museu de Arte de São Paulo.

Entendendo-se que a humanização é constituída sócia e historicamente por múltiplos processos educacionais, a apropriação de saberes em torno do fotográfico não apenas traduz um itinerário oculocêntrico de compreensão dos fenômenos, mas nos auxilia a caracterizar e problematizar as próprias condições de sermos o que somos e o que

poderíamos ser.¹

Embora esses processos educacionais não se reduzam ao contexto escolar, é preciso que a escola como espaço preponderante de socialização e produção de saber contribua com a apropriação da linguagem fotográfica na perspectiva de assegurar aos alunos experiências imagéticas para que possam, gradativamente, penetrar no enigma das figuras e revelar conclusões e considerações sobre o ser humano.

A fotografia tradicional por sua vez, sempre foi um fardo considerável para os fotógrafos que trabalhavam em localidades distantes (como correspondentes publicitários de imprensa) sem acesso às instalações de produção. Com o aumento da competitividade televisiva, houve pressão e aumento das transferências de imagens aos jornais com maior rapidez.

Fotógrafos em localizações remotas carregavam minilaboratórios fotográficos com eles, e transmitiam suas imagens através da linha telefônica. No entanto, em meados dos anos 90, a Kodak² lançou o DCS 100, a primeira câmera digital comercialmente disponível, que devido ao seu custo impediu a utilização no fotojornalismo e nas aplicações profissionais, contudo, a fotografia digital surgiu, nasceu.

Em suma, no período de 10 anos, as câmeras digitais tornaram-se produtos de consumo, e substituíram gradualmente suas equivalentes tradicionais em muitas aplicações, devido ao valor baixo dos componentes eletrônicos e a excelente qualidade da imagem. Na fotografia digital, a luz sensibiliza um sensor, chamado de CCD ou CMOS, que por sua vez converte a luz num código eletrônico digital, uma matriz de números digitais (quadro com o valor das cores de todos os pixels³ da imagem), que será armazenado num cartão de memória. Tipicamente, o conteúdo desta memória será mais tarde transferido para um computador⁴.

Já é possível também transferir os dados diretamente para uma impressora, gerar uma imagem em papel, sem o uso de um computador. Uma vez transferida para fora do cartão

de memória, este poderá ser apagado e reutilizado.

Ao longo do século XX, a fotografia foi sendo percebida como espelho do real, e utilizada por cientistas e naturalistas como tal; ou como símbolo e recorte do real. A fotografia publicitária no decorrer da história sempre tratou de inserir modelos que representassem o padrão social aceitável pelo público.

1.3 EDUCANDO PELA HISTÓRIA DA ARTE FOTOGRÁFICA

Para o educador, o aluno é sempre um mistério a ser decifrado, pois cada um tem suas características, sua essência e experiências que já traz de sua vida para a sala de aula, então o foco agora a busca de informações de como atingir esse indivíduo através da arte.

Estamos inseridos em uma sociedade multifacetada, onde a educação faz parte de um grande processo político e econômico. Dessa foram todos sofrem influências sociais e culturais cada um dentro do contexto em que vive. Assim na comunidade escolar observam-se uma incongruência muito grande entre a escola a comunidade e os alunos, em relação aos objetivos a serem alcançados.

Hoje a educação é feita através da integração e interação, porém se o aluno consegue se integrar ele é bom se não ele é mau aluno. Desta perspectiva cabe o desenvolvimento das habilidades positivas sem restringir ao certo e errado, dando liberdade para a expressão, talvez assim exista uma forma de unir esses objetivos que estão dispersos.

Desta perspectiva de unir esses objetivos, cabe entender o que é e para que sirva a arte neste contexto escolar. Assim a palavra “Arte” pode ser substituída facilmente pela palavra “Forma”, pois tudo que forma algo pode se dizer como Arte.

¹ <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0259-1.pdf>.

² A Eastman Kodak Company é uma empresa multinacional dedicada ao design, produção e comercialização de equipamentos fotográficos profissionais, amadores e para as áreas de saúde.

³ Pixel é o menor ponto que forma uma imagem digital, sendo que os conjuntos de pixels formam a imagem inteira.

⁴ <https://pt.slideshare.net/paulavinhas/historia-da-fotografia-5298995>

Como a escola tem um princípio de formar cidadãos críticos a arte também, assim se completam, pois a arte na escola é um canal onde o aluno tem a oportunidade através das formas que produzir formar também seu caráter crítico para conquistar a interação social. Assim não existem pessoas destinadas a serem artistas, todos são capazes a formar, criar algo.

Pode-se observar arte e história em todo contexto da vida, no dia a dia através da música, de textos visuais que a todo o momento observa-se, das manifestações, da história, da leitura, na imagem, na fotografia, enfim basta afinar o olhar. Trazendo a arte para o real, agora a analise cerca os fundamentos metodológicos.

A análise da fotografia na sala de aula permitirá educar o olhar do discente e, desta forma, fornecer um importante passo rumo à democratização dos meios de comunicação. A educação tem por objetivo formar cidadãos conscientes, o que só será possível com a compreensão crítica da sociedade em que vivem.

Os discentes aprendem desde cedo a ler e interpretar textos, a dar o sentido validado e correto ao mesmo; mas a leitura e interpretação de imagens no espaço escolar são pouco exploradas: durante a vida escolar os discentes não são "alfabetizados" para ler imagens, talvez pelo fato de não existir nenhum tipo de ensinamento ou treinamento formal para interpretar uma fotografia.

A prática cotidiana da leitura, interpretação, a análise e utilização de imagens fotográficas no ensino/aprendizagem da História, devem ser entendidas como parte fundamental e inseparável do processo global de desenvolvimento da capacidade física e intelectual do estudante com vistas à melhoria de seu rendimento escolar e à sua plena integração social. (TURAZZI, 2005 *apud* CIARELLI, 2011, p. 2248).

Ciarelli (2011) apresenta a prática em relação ao ensino/aprendizagem da disciplina de História, mas a fotografia como ferramenta na educação pode ser utilizada por diversas, se não todas, áreas do conhecimento. Desde que o docente tenha claro em mente o objetivo do mesmo para essa utilização.

Existem muitos estudos de psicólogos, filósofos e arte educadores para desvendar esse dilema de como despertar o aluno para as artes. Mas na atualidade, a arte educadora Ana Mae Barbosa após muitos estudos, nos traz a Abordagem Triangular, onde é estrutura nas exigências dos RCNEI e nos PCN e é a metodologia onde está fortalecida a prática da arte nas escolas.

Isso justifica-nos dizer que as pessoas apreciam fotografias, tanto em álbuns familiares, quanto em jornais e revistas nos mais distintos formatos e ideologias ao redor do mundo.

“A máquina fotográfica é um espelho dotado de memória, porém incapaz de pensar”. Arnold Newman (1918-2006 - respeitável fotógrafo americano).

CONCLUSÃO

Para causar impacto, a fotografia desenvolve várias visões, cada pessoa tem a sua própria, contudo, pode-se aprimorá-la cada vez mais, tornando-a capaz de influenciar as pessoas fazendo-as refletirem sobre os seus atos e aprenderem de modo eficiente como corrigir seus próprios erros descobrindo onde melhorar como cidadãos.

A fotografia não acrescenta imagens ao mundo, antes as retira. Uma das primeiras referências da existência humana na Terra aparece nas imagens desenhadas nas cavernas, que hoje chamamos de imagens artísticas. Neste sentido, pode-se dizer que a arte está presente no mundo desde que o homem se fez presente. Observa-se a fotografia como um meio rápido e prático de apresentar para as pessoas a realidade do mundo em que elas vivem. "Uma imagem vale mais que mil palavras", portanto, com a fotografia podem-se desenvolver opiniões e críticas sobre determinado assunto de forma não verbal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Rosane. **Fotografia e Antropologia: olhares fora dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

ASENCIO, M. e POL, E. Aprender en el museo. In: **Íber** – Didática de las Ciências Sociales, Geografía e História. n. 36, Ano IX. Barcelona: Ed. Graao, 2003.

BARBOSA, Ana M. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARRADAS, José. **Fotografia total**. Disponível em: <http://fotografiatotal.com/as-primeiras-fotografias-da-historia>. Acesso em 18 jan. 2018.

BERGER, J.; ALVES, A. **Modos de ver**. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

BEYER, Hugo Otto. **Inclusão e avaliação na escola de alunos com necessidades educacionais especiais**. Porto Alegre:

Mediação, 2005;

BLOCH, Marc L. B. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BRASIL. RCNEI. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil**. v. 1, 2, 3. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretária de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: MEC/ SEF, 1997.

CIACARELI, N. **A fotografia na sala de aula, a problemática da fonte imagética. da efemeridade ao trabalho com a sensibilidade do olhar**. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem 03 a 06 de maio de 2011 - Londrina - PR. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/NISLEY%20CIACARELI%201.pdf>. Acesso em 22 jan. 2018.

CORBIN, Alain. **O segredo do indivíduo**. In: PERROT, Michelle (Org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 4. p. 425.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. **A fotografia como objeto e recurso de memória**. In **Discursos fotográficos**. Londrina, v. 3, n. 3, 2007.

FUSARI, Maria Felismina Rezende e FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual**. v. 8. Niterói: Niterói livros, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** São Paulo: Companhia das letras, 2009.

MATISSE, H. Com olhos de criança. In: **Revista Arte em São Paulo.** São Paulo, 1983.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes. Ensaio sobre história e fotografia.** RJ/Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

MELO, Rogério Barata. **A importância da brincadeira como recurso de aprendizagem.** 2016. Disponível em: <http://www.faedf.edu.br/faedf/Revista/AR01.pdf>. Acesso em 18 nov. 2016.

MELO, Rogério Barata. A arte do brincar: metodologias para a arte educação. **Maiêutica.** Ano 1, n. 1, Janeiro 2013.

MENESES, Ulpiano T. B. **Rumo a uma “História Visual”.** IN: MARTINS, José S; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia C. (Orgs.). O imaginário e o poético nas Ciências Sociais. Bauru: Edusc, 2006, p. 33-56.

OSINSKI, Dulce R. B. **Arte, história e ensino: uma trajetória.** São Paulo, Cortez, 2002. (Coleção questões da nossa época; v. 79).

PALMA, Daniela. **Do registro à sedução: os primeiros tempos da fotografia na publicidade brasileira.** *Histórica Revista Eletrônica do Arquivo do Estado*, n. 01, abr. 2005.

PONTE, C. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico.** Florianópolis: Insular, 2005.

PROENÇA, Caio C. **Fotojornalismo de Ricardo Chaves e Olívio Lamas em Veja: Imagens do caso do sequestro clandestino dos uruguaios em Porto Alegre (1978-1980).** PUC-RGS, 2014. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/viewFile/20742/13006>. Acesso em 18 jan. 2018.

REVERBEL, O. **Um caminho do teatro na escola.** São Paulo: Scipione, 2007.

ROSSI, Maria Helena W. **Imagens que falam: leitura da arte na escola.** Porto Alegre: Mediação, 2009. (Coleção Educação e Arte, v. 2).

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: Editora Senac, 2009.