



Interpretação das imagens fotográficas – Rumo à educação do olhar¹

Andréia Mayumi Niiyama, Renan Albuquerque Rodrigues

Centro Universitário do Norte (Uninorte)²

Resumo

No intervalo entre as primitivas câmeras fotográficas experimentais e as modernas máquinas digitais, surgiram diversos outros tipos de representação visual. Presentes em *outdoors*, jornais, revistas, internet, rótulos de produtos, novelas, telejornais e filmes, entre outros, as imagens são elementos indissociáveis da vida moderna. A importância da capacidade analítica na percepção visual – principalmente na área da fotografia – e a utilização da leitura e interpretação das imagens como instrumentos de aquisição de conhecimento é o tema central deste trabalho. A análise fotográfica pode desencadear um aprendizado que vá além da superficialidade e da padronização do olhar, podendo ser compreendida então como ferramenta de produção do saber.

Palavras-chave

Educação; Fotografia; Interpretação; Leitura visual.

Desde os primeiros momentos do dia até a hora de recolher-se, o homem é exposto a uma série de estímulos visuais oriundos das mais diferentes fontes. De acordo com Souza (2004), a proliferação de imagens acarreta em ônus da leitura e interpretação das mesmas sob o risco de que a sobrecarga visual chegue ao receptor de maneira superficial e distorcida.

Segundo a autora, o excesso de imagens provoca a perda da capacidade de comunicar algo, pois, na maioria das vezes, as pessoas que vivem essa dispersão perceptiva de modo permanente acabam por perder a sensibilidade para ver as coisas, enxergando-as como signos, extraindo sentidos diferenciados da materialidade do

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual: cinema, rádio e televisão, do Inovcom, evento componente do VII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte.

² Professores de comunicação social (jornalismo) do Centro Universitário do Norte (Uninorte).



mundo e dos significados incorporados às imagens que nos rodeiam. A recepção, então, acontece de forma intermitente e fragmentada.

Já Flüsser (2002, p. 61) argumenta que, de tão numerosas, as imagens não estão sendo sequer percebidas. O fato delas passarem despercebidas poderia ser explicado por sua circunstancialidade. As pessoas estariam habituadas à circunstância, e o hábito a encobre.

De acordo com Kossoy (2000, p. 20), as diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação das idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública, particularmente a partir do momento em que os avanços tecnológicos da indústria gráfica possibilitaram a multiplicação massiva de imagens através dos meios de informação e divulgação.

A relevância da capacidade analítica na percepção visual – principalmente na área da fotografia – e a utilização da leitura e interpretação das imagens como instrumentos de aquisição de conhecimento é o tema central deste trabalho. A análise fotográfica pode desencadear um aprendizado que vá além da superficialidade e da padronização do olhar, podendo ser compreendida então como ferramenta de produção do saber.

Para Costa (2005, p. 32) ver é conhecer, pois o cérebro foi desenvolvido para processar informações visuais organizando-as em modelos que reconstróem internamente a realidade, dando-lhes sentido. Assim, mesmo que a leitura da imagem dependa de informações que lhe são externas, as interpretações que ela possibilita são processadas de forma natural e espontânea e nos direcionam, ainda que de forma distante, para a mensagem principal da obra.

Levando em consideração que a era da informação — com sua profusão de estímulos visuais — tende a gerar metodologias pedagógicas que auxiliem o sujeito na leitura crítica do mundo, o estudo tende a propor uma reflexão acerca da compreensão da imagem fotográfica e a utilização desta como ferramenta de aquisição de conhecimento.

A importância da leitura e interpretação das imagens reside no fato de que grande parte dos estímulos visuais veiculados principalmente na mídia tende a guardar, em si, informações e mensagens nem sempre facilmente detectáveis. Tais estímulos, entre eles a fotografia, não sendo ausentes de significado, traduzem um discurso valorativo ou pretendem comunicar ideologias.



Nenhuma fotografia é desprovida de intenção. Seja no momento de escolher as objetivas, o enquadramento ou no enfoque do tema a ser abordado, o fotógrafo realiza o seu recorte de observação do mundo. A fotografia portanto, pode informar, contextualizar, ilustrar ou traduzir visualmente a opinião do seu realizador. De acordo com Kossoy (*ibidem*, p. 34) “o dado do real, registrado fotograficamente, corresponde a um produto documental elaborado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente: registro/criação.”

Peter Burke (2004, p. 28) é categórico ao afirmar que ocasionalmente os fotógrafos foram muito além da mera seleção. Antes da década de 1880, na era da câmera de tripé e exposições de vinte segundos, os profissionais compunham as cenas, dizendo às pessoas onde deveriam se posicionar e como se comportar (como até hoje nas fotografias de grupo, tanto no estúdio como em fotos ao ar livre). “Algumas vezes, eles construía as cenas da vida social de acordo com as convenções familiares da pintura do gênero” (*op.cit*), segundo o autor.

Camuflando as diferenças entre classes sociais, os fotógrafos ofereciam a seus clientes o que foi chamado de “imunidade temporária em relação à realidade”. Sejam eles pintados ou fotografados, os retratos registram não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas performances especiais. Porém exatamente por essa razão, eles fornecem evidência inestimável a qualquer um que se interesse pela história de esperanças, valores e mentalidades sempre em mutação. (BURKE, *ibidem*, p. 34)

Sobre a questão das realidades fabricadas, Barthes (1984, p. 27) considera que o retrato seja um campo onde quatro imaginários se cruzam. O autor diz que diante da objetiva o retratado assume diversos personagens: o que ele se julga, o que ele gostaria que o julgassem, o que o fotógrafo o julga e o que o profissional se serve para exibir sua arte fotográfica. “Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura”.

Sobre esta abordagem, Schmidt (2004) diz que a fotografia na mídia exerce um papel muito mais de formadora. “O fotógrafo sugere que não interpretemos o mundo, ele propõe a sua interpretação, a sua visão de mundo. As coisas visíveis são tecidas, construídas pelo invisível”.

É principalmente na imprensa, onde os conceitos de imparcialidade e objetividade são propagados, é que as atenções do espectador têm de estar voltadas para



uma análise mais crítica do material fotográfico veiculado em jornais, revistas e webjornais. Inicialmente criadas para trabalhar com informação jornalística, as empresas seguem direcionamentos comerciais e editoriais que nem sempre são providos de isenção e imparcialidade, conceitos propalados como essência do jornalismo.

Movidos por interesses mercadológicos, políticos ou ideológicos, determinados veículos de comunicação utilizam fotografias, ilustrações, charges e gráficos de maneira a induzir o leitor a tomar certo posicionamento em relação aos assuntos discutidos no momento. As influências podem ser desde a edição fotográfica da imagem até ao espaço que ela pode ganhar na primeira página, obtendo maior visibilidade, em se tratando de jornalismo impresso.

Schultze (2005) afirma que já que a imagem fotográfica na imprensa tem como objetivo convencer o leitor de um fato ocorrido, onde se sugere ainda que o registro daquele fato é feito de forma objetiva e isenta pelo veículo que o divulga, então a leitura crítica da imagem fotográfica realizada na escola implica em demonstrar, mais uma vez, o indicativo da fotografia não ser neutra e atender a interesses e discursos variados.

Os recursos utilizados pela imprensa em relação à imagem fotográfica para torná-la um efetivo instrumento de persuasão são tamanho, manipulações, conteúdo da foto, referencial fotografado, disposição gráfica na página, presença ou ausência de legendas e o discurso em relação à imagem.

A partir da perspectiva dos Estudos Culturais relacionando mídia e educação, Schmidt (*ibidem*) aponta a importância de analisar as fotografias como textos culturais, “pois as câmeras fotográficas são aparelhos utilizados não apenas para reproduzir imagens, mas para compor estas imagens”. Portanto, ao invés de exprimir a presença simples das coisas, as imagens podem ainda construir representações.

O esforço na análise dos vários significados que uma foto pode carregar amplia-se numa dimensão epistemológica quando a interpretação e a análise visual tornam-se instrumentos de conhecimento. A imagem é, portanto, uma importante ferramenta da educação quando fornece informações sobre os objetos, as pessoas, determinada época ou acontecimento.

Segundo Sontag (2004, p. 32), as fotografias são apreciadas em função da quantidade de informações que passam ao espectador, realizando um inventário preciso do objeto ou da situação registrada. Sua análise pode ainda desencadear um aprendizado que vá além da superficialidade e da padronização do olhar.



Burke (*ibidem*, p. 238) exemplifica a tese e diz que o historiador necessita ler nas entrelinhas de pinturas e fotografias, observando os detalhes pequenos – incluindo ausências significativas – para obter informações que os produtores de imagens não sabiam ou não revelaram explicitamente.

Uma fotografia, enquanto ato específico, recorta um retângulo selecionado da realidade e esta janela aponta aquilo que pode ser visto. “Algumas figuras são apenas sugeridas e as ausências complementadas pelo receptor, pois uma foto sempre esconde outra atrás dela, sob ela e em torno dela” (FLÜSSER, *ibidem*, p. 13).

É principalmente na mídia que isso ocorre mais precisamente, quando pessoas e objetos podem ser colocados ou retirados digitalmente, sombras podem ser usadas para “anular” determinados elementos ou, ao contrário, a iluminação pode colocá-lo em destaque. Práticas como essas podem influenciar inconscientemente a análise do leitor sobre determinado assunto.

LEITURA E INTERPRETAÇÃO DA IMAGEM

Diante da profusão de imagens a qual o homem está submetido diariamente, tornou-se imprescindível o desenvolvimento da capacidade de leitura e interpretação das mesmas, visto que sobretudo as fotografias tendem a ser portadoras de informações e mensagens nem sempre perceptíveis em um primeiro momento. Tais dados traduzem um discurso valorativo ou pretendem comunicar ideologias.

As imagens utilizadas na publicidade estimulam o consumo quando associam produtos a determinados tipos de comportamento, *status* ou beleza. As fotografias veiculadas em jornais e revistas passaram por pelo menos dois “filtros” ideológicos até chegar ao leitor. Primeiro o fotógrafo, ao realizar o fotograma, fez o seu recorte de observação sob o tema, mesmo que de maneira inconsciente. No processo de edição, outra seleção foi realizada, no momento da escolha da foto a ser veiculada e o espaço que ela ocupará na publicação.

Kellner fala sobre a importância da interpretação visual quando afirma que ler imagens criticamente “implica em aprender como apreciar, decodificar e interpretá-las, analisando tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto o conteúdo que elas comunicam em situações concretas” (1995, p. 109).

Afim de evitar que as pessoas sejam receptores passivos dos dados que a fotografia comunica, é preciso estimular uma “ação educativa do olhar”, frente à proliferação das imagens, principalmente as fotográficas. O desenvolvimento da



capacidade analítica visual torna o sujeito apto para uma verdadeira leitura e interpretação do significado das imagens, dando uma dimensão crítica à sua percepção, além de ser uma importante ferramenta para a aquisição de conhecimento.

A fotografia define uma verdadeira categoria epistêmica, irreduzível e singular, uma nova forma não somente de representação, mas mais fundamentalmente ainda de pensamento, que nos introduz numa nova relação com os signos com o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer. (DUBOIS *apud* SENE, 2005)

Como sublinha o teórico da arte Ernst Gombrich *apud* Joly (*ibidem*, p. 28), a imagem pode ser um instrumento de saber porque serve para ver o próprio mundo e interpretá-lo. “Uma imagem não é uma reprodução da realidade, mas o resultado de um longo processo, durante o qual foram utilizadas alternadamente representações esquemáticas e correções”.

Sobre esse ponto, Dondis afirma que ver passou a significar compreender (*ibidem*, p. 13). De acordo com o autor, ao ver, o homem faz um grande número de coisas: vivencia o que está acontecendo de maneira direta, descobre algo que nunca havia percebido – talvez nem mesmo visto –, conscientiza-se por meio de uma série de experiências visuais, de algo que ele acaba por reconhecer e saber, e ainda percebe o desenvolvimento de transformações mediante a observação paciente.

A leitura aprofundada de uma foto possibilita a descoberta de várias informações e significados sobre as intenções do autor, quando este utilizou o meio visual para veicular suas idéias. Segundo Flüsser (*ibidem*, p. 8), imagens não são conjuntos de símbolos com significados inequívocos, como o são as cifras. Não são denotativas, mas sim conotativas. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo, o símbolos. Parsons *apud* Rossi (2003, p. 19) diz que “a compreensão é diferente do conhecimento da verdade, pois esta é uma coisa que está certa ou errada; é sim ou não”.

Durante tal processo, é necessário fazer a distinção entre percepção e interpretação visual. Martine Joly (*ibidem*, p. 42) alerta que reconhecer este ou aquele motivo não significa que se esteja compreendendo a mensagem da imagem na qual o motivo pode ter uma significação bem particular, vinculada tanto a seu contexto interno quanto ao de seu surgimento, e também às expectativas e conhecimentos do receptor.

Colocadas dessa maneira, leitura e interpretação de imagens podem parecer práticas complexas e executáveis por pessoas com acúmulo de conhecimento e



experiências que as tornem aptas a compreender o conteúdo de uma mensagem. A autora, no entanto, diz que “se persistirmos em nos proibir de interpretar uma obra sob o pretexto de que não se tem certeza de que aquilo que compreendemos corresponde às intenções do autor, é melhor parar de ler ou contemplar qualquer imagem de imediato”.

Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o pessoal do coletivo. De fato, são necessários, é claro, limites e pontos de referência para uma análise, enfatiza.

Assim, mesmo que a leitura visual dependa de informações que lhe são externas, as interpretações que ela possibilita são processadas de forma natural e espontânea e nos direcionam, ainda que de forma distante, para o âmago da obra. De acordo com Costa (2005, p. 32), o cérebro humano foi desenvolvido para processar as informações visuais organizando-as em modelos que reconstroem internamente a realidade, dando-lhes sentido. “Por isso, ver é conhecer”.

Não há, de um lado, a imagem – material, única, inerte, estável – e, de outro, o olhar. Olhar não é receber, mas colocar em ordem o visível, organizar o seu sentido do olhar, assim como o escrito da leitura. (...) Na cidadela das imagens, uma história das utilizações e sociabilidades do olhar pode revisitar ultimamente a história da arte. (DEBRAY *apud* MARTINS, 2005, p. 194)

O público receptor das imagens fotográficas também faz leituras pessoais segundo referências particulares, já que “a imagem visual não é uma simples representação da realidade e sim um sistema simbólico, desvendado pelo indivíduo que, em função de sua cultura e história pessoal, incorporou modos de representação e potencialidades de leitura que lhe são próprios” (GOMBRICH *apud* SCHULTZE, 2005). Portanto, o conhecimento acumulado e a vivência do receptor estimulam um diálogo melhor com a imagem, tornando o processo interativo. O significado surge a partir do universo do leitor, uma vez que não existe interpretação desconectada do mundo em que se vive. A leitura e interpretação só se tornam possíveis se nesse processo o receptor aliar à observação o conhecimento que ele tem sobre o tema que é abordado na imagem.



Couchot *apud* Rossi (2003, p. 17) afirma que o triângulo obra-autor-espectador tende a se tornar um círculo. Há alterações no estatuto desses três elementos, o que torna os termos inadequados “pois esta leitura provoca um efeito real sobre a imagem. E é também a imagem que olha o observador, lê sua leitura”. A participação do espectador transforma-o em ator e em autor, cujas capacidades imaginativas e criativas podem se revelar de uma complexidade e riqueza notáveis, sem lhe proibir nem a contemplação nem a meditação.

Para que imagem, autor e espectador possam interagir, este último deve estar atento às “pistas” deixadas pelo autor da imagem, pois ele provavelmente organizou sua obra de maneira que seja lida e interpretada da maneira mais verossímil possível. O autor criou um recorte; hierarquizou as figuras; posicionou a luz colocando certos aspectos em evidência, encobrindo outros; aproximou certos elementos do observador, deixando outros ao fundo. Ele orienta o observador por meio de gestos emprestados às figuras e de linhas e movimentos pelos quais o olhar se esgueira, pois “a leitura da imagem não é um mergulho no desconhecido”, enfatiza Costa (*ibidem*, p. 64).

Outros elementos compositivos ajudam na leitura de uma imagem são o fundo ou cenário, o movimento das figuras, a iluminação e a linguagem gestual e corporal com a qual se expressam os personagens. Ler uma imagem é identificar um tema e perceber como ele se traduz, via signos visuais, numa narrativa.

A alegria, paixão, desejo ou tristeza que uma imagem suscita é o regente da leitura interpretativa da obra. Nosso olhar e mente são guiados não só por aquilo que vemos, mas também por aquilo que o autor nos sugere. O processo de interpretação de uma imagem é a busca de explicação para os sentimentos que ela nos desperta e, por isso, ele é sempre, também, autoconhecimento (JOLY, *ibidem*, p 64).

A função informativa, muitas vezes dominante na imagem, pode também ampliar-se em uma função epistêmica, proporcionando-lhe a dimensão de instrumento de conhecimento. Isso porque certamente ela fornece informações sobre os objetos, os lugares ou as pessoas, em formas visuais tão diversas quanto as ilustrações, as fotografias, os mapas ou ainda os painéis.

É importante ressaltar que não existe uma interpretação correta e objetiva para uma fotografia. O momento histórico vivido pelo autor, sua subjetividade, os conhecimentos e experiências e também seu subconsciente imprimem inúmeras características a sua obra que fornecem diferentes maneiras de análise. O leitor também



verá a imagem de maneira distinta a cada olhar. Cada visão proporcionará sensações diferentes, dependendo dos acontecimentos e do acervo de conhecimento e sensações que se possui no momento da análise. Na ocasião, fica a tarefa de reconhecer e interpretar o maior número de informações possíveis na obra em questão.

ALFABETIZAÇÃO VISUAL

No livro *Towards a Visual Culture*, Caleb Gattegno (*apud* DONDIS, p. 6) comenta, referindo-se à natureza do sentido visual que embora ela seja usada pelo homem com tanta naturalidade, a visão ainda não produziu sua civilização. Os olhos são velozes, de grande alcance, simultaneamente analíticos e sintéticos. A visão requer tão pouca energia para funcionar que permite ao ser humano receber e conservar um número infinito de unidades de informação em uma fração de segundos. “Com a visão, o infinito nos é dado de uma só vez; a riqueza é sua descrição”, declara o autor.

Berger (*apud* ROSSI, 2003, p. 11) reforça o pensamento de Gattegno quando recorda que a vista chega antes das palavras. A criança olha e vê antes de falar. “Por que, então, ao chegar o momento da alfabetização, na nossa cultura, aprende-se somente o código escrito? Ora, a alfabetização envolve mais do que a palavra”.

Quando Gattegno diz “nossa cultura” se refere ao modo ocidental de educação, pois em determinados povos orientais a alfabetização inclui a leitura de imagens e idéias por meio dos ideogramas. O sistema ideográfico chinês – que mais tarde deu origem ao japonês e ao coreano –, embora utilize alguns caracteres que representam fonemas, possui em sua maioria signos que remetem visualmente a animais, práticas sociais, pessoas e idéias. Já o abecedário ocidental utiliza caracteres que representam fonemas, sendo necessárias, portanto, várias letras para se representar foneticamente uma idéia.

Em torno da virada do século, a sociedade ocidental deixou a cultura impressa – tipográfica – para trás e entrou numa nova “Era do Entretenimento”, centrada na cultura da imagem, afirma Neil Postman (KELLNER, 1995, p. 108). Ele argumenta que, acompanhando a nova cultura da imagem, há um declínio dramático na taxa de alfabetização, uma perda das habilidades associadas com a argumentação racional, o pensamento linear e analítico e o discurso crítico e público.

Essa relação de inversa proporcionalidade pode ser combatida por meio do alfabetismo visual proposto por Dondis (*ibidem*, p. 227) quando ele diz que a prática traz em si a promessa de uma compreensão culta das informações e experiências compartilhadas. Em seu livro *Sintaxe da Linguagem Visual*, o pesquisador define o que



seja alfabetismo visual. “Expandir nossa capacidade de ver significa expandir a capacidade de entender uma mensagem visual, e, o que é importante, de criar uma mensagem visual. A visão envolve algo mais do que o mero fato de ver algo que nos seja mostrado”, (*ibidem*, p. 13).

Segundo Dondis, o alfabetismo visual implica compreensão e meios de ver e compartilhar o significado em certo nível de universalidade. “A realização disso exige que se ultrapassem os poderes visuais inatos do organismo humano, além das capacidades intuitivas programadas para a tomada de decisões visuais numa base mais ou menos comum, e das preferências pessoais e dos gostos individuais” (*op. Cit.*).

O autor afirma que alfabetismo significa participação, e isso transforma a todos que o alcançaram em observadores menos passivos, segundo o autor. Na verdade, o alfabetismo visual eleva a capacidade do homem de avaliar acima da aceitação (ou recusa) meramente intuitiva de uma manifestação visual qualquer. Alfabetismo visual significa uma inteligência visual.

Giroux (*apud* KELLNER, *ibidem*, p. 126) vai além do aprendizado visual quando defende o que chama de alfabetismo crítico. O objetivo, segundo o autor é desenvolver um alfabetismo crítico em relação à mídia, um alfabetismo que contribua para tornar os indivíduos mais autônomos e capazes de se emancipar de formas contemporâneas de dominação, tornando-se cidadãos mais ativos, competentes e motivados para se envolverem em processos de transformação social.

Seguindo o modelo de Freire, de uma pedagogia emancipatória, o desenvolvimento de um alfabetismo crítico (*ibidem*, o. 127) deve fortalecer o poder dos indivíduos, ao capacitá-los para aprender a ver através das mistificações de seu ambiente, a ver como ele é construído e como funciona, e a ver como eles podem se libertar dos aspectos dominantes e opressivos e aprender a refazer a sociedade como uma modalidade do eu e da atividade social. “O diálogo é importante nesse processo e eu sugiro que o ensino de um alfabetismo crítico em relação à mídia é um excelente meio de fazer com que os/as estudantes falem sobre sua cultura e experiência, para articular e discutir a opressão e a dominação cultural”.

CONCLUSÃO

Em sala de aula, as fotografias são usadas há muito tempo na ilustração de livros pedagógicos, como suporte para compreensão dos textos. Junto a gráficos e tabelas,



costumam adquirir um caráter documental e científico. Segundo Costa (*ibidem*, p. 81), embora o uso da fotografia venha se ampliando nas últimas décadas, não tem havido grandes transformações na leitura que se faz delas na escola – ela ocupa sempre uma posição secundária e todo o seu sentido vem das informações contidas no texto.

A utilização da imagem fotográfica como suporte para textos didáticos deve ser considerada sob a perspectiva de a fotografia ser, em sua essência, uma linguagem complexa, podendo, ela mesma, ser um “texto” visual com significados e passível de análise e interpretação.

Nesse sentido, o estudo propôs uma reflexão sobre a temática da educação visual, visando contribuir políticas educacionais que possam ser implementadas no Amazonas ou em outros locais do país, no que concerne ao estímulo de uma leitura crítica e interpretação das informações que uma imagem pode implicar. Pois utilizar a imagem fotográfica estimulando sua leitura e interpretação tende a gerar ferramenta para a alfabetização visual.

A experiência diária, o amadurecimento psíquico e o fortalecimento da identidade, da mesma forma contemplados na pesquisa, fazem do olhar um mecanismo cada vez mais competente na relação que mantemos com o mundo. Por isso, a compreensão visual do mundo é mais abrangente e não coloca entre as imagens e os observadores nenhum obstáculo intransponível. Já a escrita exige aprendizado e mecanismos de acessos a seus segredos. E foi em razão dessas diferenças que a pesquisa sobre a linguagem visual tratada no presente levantamento se apresentou.

O estudo buscou enfatizar que o desenvolvimento da capacidade analítica do estudante em relação à foto o torna apto para uma verdadeira leitura e interpretação do significado dela, dando uma dimensão crítica à sua percepção.

Como conclusão primordial, a interpretação visual pôde ser considerada um dos determinantes na formação da visão de mundo do educando, pois ao reconhecer as imagens e apreendê-las ele está também construindo estruturas de avaliação e interpretação do mundo. Só que, além da imagem tornar viva uma mensagem, de lhe dar cor e feição, ela aciona sua afetividade e emoção, orientando a atenção do interlocutor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Armando Martins de. **Educando o olhar: notas sobre o tratamento de imagens como fundamento na formação do pedagogo**. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*, 2. ed. São Paulo: Hucitec/Senac, 1998.



- BARTHES, Roland. **A câmara clara**, 11. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: Edusc, 2004.
- COSTA, Cristina. **Educação, imagem e mídias**. São Paulo: Cortez, 2005. (Coleção aprender e ensinar com textos; v.12 / coord. Geral Adilson Citelli, Ligia Chiappini)
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem visual**, 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. (Coleção Conexões, vol. 14)
- FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas técnicas para o trabalho científico**. 12. ed. Porto Alegre: s.n., 2003.
- GOMES, Paola Basso M. B. **Mídia, imaginário de consumo e educação**. Revista Educação e Sociedade, Campinas, v. 22, n. 74, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302001000100011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso: 7 de Dezembro de 2006.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papius, 1996.
- KELLNER, Douglas. **Lendo imagens criticamente: Em direção a uma pedagogia pós moderna**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). Alienígenas em Sala de Aula. 6.ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. (Coleção Estudos Culturais em Educação)
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História. On-line. jul. 2003, vol.23, no.45. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01021882003000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso: 14 de maio de 2006.
- ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam – Leitura da Arte na Escola**, 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2003. (Coleção Educação e Arte; v.2)
- SCHULTZE, Ana Maria. **Fotografia e educação: a escola como formadora de leitores críticos da imagem midiática**. Revista eletrônica Studium nº 18. On-line. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/18/index.html>> . Acesso: 16 de julho de 2006.
- _____. **Educação, comunicação e fotografia: estabelecendo alicerces na escola pública fundamental**. Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ, RJ: set/05.
- SENE, Joel La Laina. **Fotografia: Ensino é Pesquisa**. Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ, RJ: set/05.
- SCHMIDT, Sarai e SABAT, Ruth. **Representações da docência no fotojornalismo**. Revista Eletrônica On-Line. On-Line. Disponível em <http://www.educacaoonline.pro.br/representacoes_da_docencia.asp?_id_artigo=310> Acesso em 24 de junho de 2006
- SONTAG, Susan. **Sobre A Fotografia**, São Paulo: Companhia das Letras, 2004



SOUZA, Solange Jobim e LOPES, Ana Elisabete. **Fotografar e narrar: a produção do conhecimento no contexto da escola.** Caderno de Pesquisa nº 116. On-line. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742002000200004&lng=pt&nrm=iso> Acesso em: 24 de junho de 2006.