

# EDUCAÇÃO HISTÓRICA: PERSPETIVAS DE INVESTIGAÇÃO NACIONAL E INTERNACIONAL

**COORD.** ISABEL BARCA  
LUÍS ALBERTO MARQUES ALVES



**CITCEM**  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR  
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

## FICHA TÉCNICA

### TÍTULO

Educação Histórica: Perspetivas de Investigação Nacional e Internacional  
(XV Congresso das Jornadas Internacionais de Educação Histórica)

### COORDENAÇÃO

Isabel Barca

Luís Alberto Marques Alves

### EDIÇÃO: CITCEM

Centro de Investigação Transdisciplinar  
«Cultura, Espaço e Memória»

### DESIGN:

by Scala | Graphic Performance

(de acordo com as normas CITCEM)

### ISBN

978-989-8351-60-9

Porto, 2016

---

*Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.*



# A FOTOGRAFIA NO ENSINO DA HISTÓRIA

TIAGO FERNANDES DA SILVA<sup>25</sup>

## RESUMO

Esta investigação tinha como enfoque a aptidão dos alunos para conseguirem efetivar narrações históricas através da fotografia. Acreditando que a capacidade de mobilização e aprendizagem de conhecimentos faz variar a análise da fotografia, duas turmas do 9º ano, do ano letivo 2012/2013, da Escola Secundária Doutor Joaquim Gomes Ferreira Alves foram desafiadas a fazer parte deste processo.

Assim, a tarefa metodológica realizou-se em dois distintos momentos de aula – com a noção de discrepância do nível de conhecimento obtido – em que utilizando a mesma fotografia e as mesmas questões numa ficha escrita era avaliada a capacidade de construir narrações históricas.

A avaliação deste processo teve em conta uma proposta de Erwin Panofsky em que a graduação do conhecimento se divide em três níveis: pré-iconográfico (capacidade de recolha de informação genérica e visível); iconográfico (o conhecimento é feito pela descrição da realidade e do contexto histórico) e iconológico (a via interpretativa é, ao mesmo tempo, racional e emocional).

Da recolha e da análise dos dados, compreendeu-se que:

- O conhecimento prévio à análise faz com que o olhar sobre a fotografia se altere tanto na perceção do momento histórico;
- O olhar individual de cada aluno difere entre cada um deles e do nosso, pois a liberdade interpretativa era fundamental;
- A capacidade de mobilizar conhecimentos e emoções precisa de treino e espaço, pois, cada aluno tem diferentes ritmos interpretativos.

---

25 Faculdade de Letras da Universidade do Porto. phg.tiago.silva@gmail.com.

Conclui-se que a iconologia em sala de aula é praticável e como é importante, face a um novo método de trabalho, os alunos compreenderem a tarefa e os objetivos da mesma. A utilização a fotografia em aula exige uma preparação prévia e a realização destas atividades faz fruir resultados inesperados, pois cada um de nós tem um olhar e uma análise diferente de cada documento.

***Palavras-Chave:*** *Narração Histórica; Interpretação e Iconologia.*

## INTRODUÇÃO

O texto que se segue reporta-se ao trabalho antecedido à criação do *poster* intitulado *A fotografia no ensino da História* apresentado na Universidade do Minho no dia 11 de Julho. Assim, o intuito deste texto é o de demonstrar cada uma das fases procedimentais levadas a cabo, divididas entre a teoria metodológica e a prática letiva com o recurso didático da fotografia.

Ao longo deste texto serão dados a conhecer os procedimentos e as motivações que guiaram a investigação e todos os que dela fizeram parte. Em termos estruturais, dividiu-se em subcapítulos a metodologia para uma melhor compreensão da mesma.

O desafio passou pela construção de narrativas históricas interpretativas de uma fotografia. E atendendo que o nosso saber altera aquilo que conseguimos ver na fotografia – mais adiante neste texto aprofundado – a análise que foi feita dividiu-se entre dois momentos. Num deles era registado o conhecimento prévio dos alunos e num outro, posterior à aula lecionada, o desafio passava por novamente, face à mesma fotografia e ao mesmo questionamento, entender de que forma esse olhar e essa interpretação da fotografia se alterara.

## A METODOLOGIA

Para a concretização da proposta de interpretação de fotografias que se pretendia realizar foi tido em conta um conjunto de realidades inerentes ao contexto de trabalho. Ou seja, adequou-se a prática letiva das experiências de aprendizagem e o instrumento avaliativo ao contexto e aos alunos participantes.

Além disso, como é inexistente um modelo de trabalho universalmente aceite para a abordagem à fotografia, tínhamos o receio de que a prática efetivada tivesse resultados insatisfatórios. Contudo, orientou-se as atividades para que tanto o professor como os alunos ficassem satisfeitos com as atividades, tentando, assim, evitar um fracasso das mesmas.

De tal forma que as aulas e os métodos de trabalho foram pensados para evitar essa possibilidade. E a partir desses pressupostos, deu-se o início da aplicação prática da ideia que tínhamos em mente.

## A MOTIVAÇÃO

O pensamento que estava enraizado<sup>26</sup> era baseado na crença de que a “percepção de qualquer imagem é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. Com isso, pode-se entender que toda imagem incorpora uma forma de ver” (LITZ, 2009:5). Ora se vemos a fotografia de forma diferente consoante o grau de sabedoria detido, então o aluno também o conseguiria.

Mas foi necessário “estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos” (SCHNELL, s.d.: 6, citando KOSSOY, 1989: 20). Essa aptidão de análise à fotografia tem de ser treinada e compreendida pelo aluno, para que este saiba quais são as razões e os objetivos da tarefa que tem em mãos.

Além disso, percebemos que a fotografia “pode assumir função de descrição ou narrativa [...] sobre determinado assunto ou fato” (SCHNELL, s.d.: 9). E no caso concreto da História, optamos pela visão narrativa pela razão de permitir aos alunos, numa via interpretativa, terem espaço para desenrolar a linha temporal que encaixa com a fotografia trabalhada.

Para que isso fosse operacionalizado tinha de ser partilhada entre o professor e o aluno a visão de que é “necessário unir o código verbal/escrito com o das imagens, somente assim os alunos poderão ter subsídios para análise e compreensão do que estão analisando [...] como agentes aptos a analisar e produzir conhecimento acerca do que estão olhando” (SCHNELL, s.d.: 34).

Assim, os alunos ao serem detentores de uma maior quantidade de conhecimento e destrezas de trabalho têm as armas para obter novas interpretações sobre uma mesma fotografia. Sustentados nestes pensamentos, os alunos foram desafiados a analisar em dois momentos diferentes – neste caso um prévio à aula e um outro posterior – a mesma fotografia. Essa análise ficou assim estipulada pela visão modificada que existe sobre a mesma fotografia consoante o conhecimento detido. Sendo essa a maior razão para essa dupla análise.

## DA CONSTRUÇÃO À AVALIAÇÃO DO INSTRUMENTO DE TRABALHO

Determinado como a tarefa iria ser realizada faltava decidir o meio de registo e a avaliação dos resultados. No primeiro caso, procedeu-se à execução de uma ficha de trabalho em que era questionado o plano objetivo e subjetivo da fotografia. Fez-se essa distinção dos planos para que o aluno não se ficasse pela resposta mais simples e imediata. Para isso ser compreendido, recorreu-se a um *brainstorming* coletivo para perceber aquilo que era entendido como o plano objetivo e subjetivo. Para o exemplificar utilizou-se a seguinte fotografia:

26 No ano de 2006 numa visita guiada intitulada Amadeo de Souza Cardoso: Diálogo com a Vanguarda na Fundação Calouste Gulbenkian, a nossa guia, face a uma outra exposição presente, neste caso da pintora Paula Rego, perguntava, sem nada informar, o que tínhamos a dizer de uma pintura. Após várias tentativas, a guia partiu para a explicação de parte do quadro dando pequenas pistas. A partir delas, conseguimos alcançar mais informações sobre o mesmo quadro olhando só para ele. Desse momento, “nasceu” a ideia que seria possível olhar várias vezes para um qualquer objeto que podíamos ver sempre algo novo.



FOTOGRAFIA 1: CHARLIE CHAPLIN INTERPRETANDO CHARLOT.

Rapidamente os alunos apontaram as características visíveis da figura cômica identificando de quem se tratava e, depois disso, revelaram qual o seu papel na história do cinema mudo e destacaram alguns filmes como *City of Lights* ou *The Great Dictator*. Dessa forma, o plano objetivo ficou por eles “definido” como o conteúdo mais imediato enquanto o plano subjetivo ficou como o conteúdo explicativo para a realidade vista. E tais definições foram concordantes com o nosso ponto de vista.

No segundo caso, o da avaliação das respostas dos alunos, o anseio foi dissipado com a análise do conhecimento obtido através de obras de arte – mas aplicáveis à fotografia – proposto por Erwin Panofsky. Este historiador da arte dividiu os graus de conhecimento entre: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. Sendo por isso, uma avaliação qualitativa que determina que no nível pré-iconográfico são as “representações de objetos naturais como seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas [...] e pela percepção tais qualidades expressivas como um gesto ou a pose de uma personagem triste” (Tradução do Autor. PANOFSKY, 1955: 28). Isto é, no nível pré-iconográfico o conhecimento fica-se pela recolha da informação visível de forma genérica.

Quanto ao nível iconográfico entende-se que “nós conectamos os motivos artísticos [...] com temas ou conceitos [...] a identificação dessas imagens, histórias” (Tradução do Autor. PANOFSKY, 1955: 29). Dessa forma, a descrição da realidade existente na fotografia é sustentada pelos conhecimentos detidos e enquadrados com o momento histórico. Já relativamente ao nível iconológico “é apreendido pela determinação dos princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, de uma classe, de uma religião ou de uma persuasão filosófica qualificada por uma personalidade e condensada num trabalho” (Tradução do Autor. PANOFSKY, 1955: 30). Atingindo este nível, o aluno parte para uma interpretação da fotografia enquadrando o momento histórico com a realidade inerente à data da fotografia.

## OS PARTICIPANTES

À data da investigação, no ano letivo 2012/2013, a Escola Doutor Joaquim Gomes Ferreira Alves sediada em Valadares, Vila Nova de Gaia, tinha um total de 1262 alunos. Desse número, a amostra utilizada era composta por duas turmas do nono ano de escolaridade que em conjunto perfaziam 53 alunos.

No primeiro caso, a turma do 9.º IX era composta por 28 alunos com 14 rapazes e 14 raparigas com idades entre os 13 e os 17 anos. Em termos gerais, a abordagem desta turma face às aulas de História era interessada pelos diferentes temas e dada ao questionamento. O maior entrave era a menor participação nas aulas da segunda-feira das 8:30 às 10:00 comparativamente à das 10:15 às 11:00 de cada quarta-feira.

Já relativamente ao 9.ºX<sup>2</sup> tinha um total de 25 alunos com 15 raparigas e 10 rapazes com idades compreendidas entre os 13 e 15 anos de idade. Quanto à postura em aula, o único senão era a atitude menos atenta e ativa quando o tema não era do agrado geral da turma independentemente do horário. E é de realçar a diferença notória da turma entre o gosto e o contragosto do tema abordado.

Existe um ponto em comum com estas duas turmas no desencadear nas interpretações da visão sentimental sobre a fotografia. Pese embora o nosso foco ser a narração histórica, esse facto foi inesperado. Contudo, uma das explicações para isso possa – entre outras – assentar na boa relação entre o professor e os alunos.

## OS RESULTADOS OBTIDOS

Após todos estes procedimentos, pôs-se em prática toda a teoria. No caso do 9ºX a experiência foi realizada no dia 18 de Abril de 2013 com o tema *O Mundo Saído da Guerra* e o subtema *A recusa da dominação europeia: os primeiros movimentos de independência* (Ministério da Educação, 1991: 74). A escolha da fotografia prendia-se com o conflito armado no Vietname (1955-1975) e estávamos indecisos entre a Autoimolação (1963 de Malcolm Browne) ou a Phan Thi Kim Phúc (1972 de Nick Ut).

Como julgamos que a segunda prevalece sobre a primeira, por gerar uma maior capacidade de construir uma narração mais alongada a decisão recaiu sobre a segunda (CF. Anexo 1).



FOTOGRAFIA 2: AUTOIMOLAÇÃO. MALCOM BROWNE (1963).



FOTOGRAFIA 3: PHAN THI KIM PHU. NICK UT (1972).

Uma vez feita a análise à fotografia no momento anterior e posterior, intervalado com a lecionação do tema utilizando recursos diversos como o manual (DINIZ; TAVARES; CALDEIRA, 2012) apresentação de powerpoint e da visualização de excertos dos filmes *Apocalypse Now* (1979) e *Ghandi* (1982) obtiveram-se os seguintes resultados<sup>27</sup>:

ALUNO	MOMENTO ANTERIOR			MOMENTO POSTERIOR		
	GRADAÇÃO DOS NÍVEIS DE CONHECIMENTO					
	PRÉ-ICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO	PRÉ-ICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
1		X			X	
2	X					X
3	X			X		
4	X				X	
5	X					X
6	X			X		
7	X				X	
8	X			X		
9		X			X	
10	X				X	
11	X					X
12			X			X
13	X			X		
14	X				X	
15	X				X	
16	X				X	
17	X			X		
18	X				X	
19	X				X	
20	X				X	
21	X			X		
22	X				X	
23	X			X		
24	X				X	
25	X			X		

TABELA 1: GRELHA DE AVALIAÇÃO DA TURMA DO 9ºX NA DISCIPLINA DE HISTÓRIA.

Em relação à mesma, é preciso salientar que o grau de exigência para o cumprimento das tarefas aumentou entre o momento anterior e posterior pelo maior conhecimento adquirido pelo aluno. Neste texto, só citamos as melhores respostas dos alunos, de ambas as turmas, independentemente dos momentos de análise por uma questão de espaço. No caso do 9ºX esse exemplo é o aluno 12 que demonstra a importância do conhecimento prévio fazendo uma narração histórica correta no conteúdo e revelando alguns sentimentos daí advindos. Assim citando-o no plano afirmou:

<sup>27</sup> No trabalho original (Silva: 2013) as tabelas utilizadas foram compartmentadas e analisadas de forma separada, quer para uma maior profundidade analítica, quer por uma maior disponibilidade de espaço.

*(...) o plano objetivo da fotografia é crianças gritando de horror, com quatro militares por detrás delas. Tirando os indivíduos anteriormente referidos, a estrada onde se encontram é deserta. De entre as crianças sobressai uma rapariga nua e dois rapazes aparentemente mais novos que os outros que não parecem estar tão horrorizados como os outros, parecendo mesmo não entenderem a situação.*

Quanto ao plano subjetivo apontou:

*(...) esta foto é relativa à guerra do Vietname, entre o Vietname e os Estados Unidos da América, mais precisamente referente ao lançamento das bombas de napalm. As crianças, na imagem, são vietnamitas e estão a ser capturadas pelas tropas estadonidenses. A rapariga nua encontra-se assim (despida) pelo facto do fogo causado pelo rebentamento de uma bomba de napalm ter queimado a sua roupa.*

Este tipo de resposta foi uma muito agradável surpresa porque tínhamos focado a interpretação numa via racional. Mas, felizmente, os alunos não se ficaram por essa análise e muitos deles revelaram os seus sentimentos sobre a fotografia. De maneira geral, os resultados são positivos no sentido em que comparativamente aos dois momentos denotou-se que para além de cumprirem os requisitos de resposta como, por exemplo, localizar e datar o conflito armado, os alunos apontaram explicações para o deflagrar do conflito; e por fim, alguns deles descreveram o horror e a tristeza visível nos rostos das crianças.

Relativamente ao 9.º IX, no dia 20 de Maio de 2013, procedeu-se à análise de uma fotografia de Salgueiro Maia (Cf. Anexo 2) – sem autor – com o tema de Portugal: Do autoritarismo à democracia subordinado aos subtemas A perpetuação do autoritarismo e a luta contra o regime e Portugal democrático (Ministério da Educação, 1991: 77).



FOTOGRAFIA 3: O CAPITÃO SALGUEIRO MAIA DURANTE O VINTE E CINCO DE ABRIL (VIEIRA: 2000)

Após feitas as análises à fotografia e utilizando os conhecimentos adquiridos em aula através de apresentação powerpoint; da audição das músicas de *E depois do Adeus* (1974) de Paulo de Carvalho a *Grândola Vila Morena* (1964) de José Afonso; bem como a visualização do excerto do filme *Capitães de Abril* (2000) dirigido por Maria de Medeiros e a abertura do telejornal da Rádio Televisão Portuguesa (RTP) às 20 horas do dia 25 de abril de 1974; obtiveram-se os seguintes resultados<sup>28</sup>:

ALUNO	MOMENTO ANTERIOR			MOMENTO POSTERIOR		
	GRADUAÇÃO DOS NÍVEIS DE CONHECIMENTO					
	PRÉ-ICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO	PRÉ-ICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
1		X			X	
2		X			X	
3	X			X		
4	X			X		
5		X				X
6	X			X		
7	X				X	
8	X			X		
9		X			X	
10	X				X	
11	X			X		
12	X			X		
13	X			X		
14	X			X		
15	X				X	
16	X				X	
17	X				X	
18	X				X	
19			X			X
20	—	—	—	—	—	—
21		X			X	
22	X			X		
23	X			X		
24		X			X	
25	X			X		
26	X				X	
27	X			X		

Os destaques individuais de respostas obtidas são dados inteiramente ao aluno 19, pois demonstrou a quantidade de conhecimento prévio que o distinguiu dos seus pares no momento anterior e ainda melhorou na análise posterior. Citando-o no momento anterior no plano subjetivo:

28 No trabalho original (SILVA, 2013) as tabelas utilizadas foram compartimentadas e analisadas de forma separada, quer para uma maior profundidade analítica, quer por uma maior disponibilidade de espaço.

*(...) para mim, esta foto está relacionada com a Revolução do 25 de Abril de 1974. Penso que seja a saída das tropas Portuguesas, após o primeiro sinal que foi dado pela música de Paulo de Carvalho “E depois do Adeus”, que de alguma forma não faria os governantes suspeitar de nada, pois era uma música conhecida de todos, mas de alguma maneira esta foi o gerar de uma Revolução, a Revolução de 25 de Abril de 1974, com o qual pretendiam obter a sua liberdade, acabando com o regime de ditadura.*

O mesmo aluno, no plano subjetivo, do momento posterior, respondeu da seguinte forma:

*(...) a Revolução do 25 de Abril de 1974, aconteceu devido a diversos fatores como a debilidade da oposição política, o impasse na guerra colonial e ainda o alastramento do descontentamento dos militares. Esta também conhecida como Revolução dos Cravos, tinha um plano que passava por aprisionar os membros do governo e o Presidente da República, controlar as emissoras da televisão e rádio, o aeroporto e o quartel-general da região militar. Para dar início ao movimento, às 22:55 do dia 24 de Abril de 1974, foi transmitida a música “E Depois do Adeus”, a confirmação deste sucesso ocorreu às 00:55, duas horas depois, quando a Radio Renascença emitiu “Grândola Vila Morena”. E assim foi o começo da Revolução dos Cravos, ou seja também o começo da democracia e o processo de descolonização.*

O aluno 19 ultrapassou em muito o tipo de resposta expetável pois além de referir a importância histórica dos acontecimentos no dia 25 de Abril de 1974 e ainda descreveu o contexto histórico prévio e póstumo ao dito acontecimento. Olhando aos resultados do 9º IX em conjunto percebemos que a evolução individual e coletiva se susteve nos conhecimentos adquiridos em aula; e que muitos deles atingiram os níveis cimeiros comprovando a praticabilidade deste tipo de tarefas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terminada a recolha das análises das respostas dos alunos das duas turmas e compilando a informação obtida chegamos a conclusões várias:

1. A interpretação factual histórica numa narrativa era o objetivo máximo, sendo que a postulação de sentimentos pelos alunos foi uma muito agradável surpresa;
2. A pré-iconografia teve um conjunto de respostas muito alargado que ia desde relatos simples dos personagens até à datação dos acontecimentos, mas longe daquilo que se considera uma descrição.
3. A iconografia, especialmente no momento posterior, era o resultado do somatório do conhecimento prévio do aluno com o adquirido em aula;

4. Na iconologia, os alunos que alcançam estes níveis fazem a explicação do *background* do acontecimento em si e ainda, em maior número na turma do 9.º IX, o papel no futuro do acontecimento fotografado.

5. O olhar individual e a forma como a fotografia emocionara cada aluno e ainda as noções claras da tarefa e a de que não havia uma resposta errada levou os alunos a interpretações pessoais e individuais.

Quanto a nós, os receios de encetar por uma atividade desta tipologia iam desde plágios nas respostas até à não compreensão do que era pedido, passando pelo insucesso dos nossos esforços. Felizmente, nada disto ocorreu. Como maior lição para o futuro, ficou para nós a necessidade de tempo e espaço próprio que cada aluno tem para interpretar as fotografias e a noção de que cada um de nós olha para uma fotografia de forma diferente, porque cada olhar é único.

## BIBLIOGRAFIA

- DINIZ, M. E.; TAVARES, A.; CALDEIRA, A. M. (2012) - História 9: Parte 1. Lisboa: Raiz Editora.
- LITZ, V. G. (2009) - O Uso da Imagem no Ensino da História [em linha]. Consultado em <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1402-6.pdf> a 16 de Julho, 2015.
- Ministério da Educação (1991). Programa de História. 3.º ciclo do Ensino Básico. Lisboa: Autor.
- PANOFSKY, E. (1955) - Meaning in The Visual Arts: Papers in and on Art History. Nova Iorque: Doubleday Anchor Books.
- SCHNELL, R. (s.d.). O Uso da Fotografia em Sala de Aula. Palmeira: Espaço Urbano, Econômico e Sociais - a Fotografia Como Fonte Para a História - 1905 a 1970 [em linha]. Consultado em <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/5-4.pdf> em 16 de julho de 2015.
- SILVA, A.; RODRIGUES, L.; FERNANDES, P. (2013) - Avaliação Externa das Escolas. Relatório Escola Secundária Dr. Joaquim G. Ferreira Alves. [s.l]: Inspeção Geral da Ciência e Educação. Consultado em <https://docs.google.com/file/d/0B9woteG-q9EWbEpOZm1TOEJWMG8/edit?pli=1> em 16 de julho 2015.
- SILVA, T. (2013) - A fotografia no ensino da História e da Geografia. Dissertação de Mestrado em Ensino de História e Geografia no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário, Faculdade de Letras - Universidade do Porto, Portugal.
- VIEIRA, J. (2000) - Portugal Século XX. Crónicas em Imagens 1970-1980. Porto: Círculo dos Leitores.

## WEBGRAFIA

- <http://4.bp.blogspot.com/nFMzg4oSroA/VPUXAIdc5zI/AAAAAAAAAybc/eBVU-dWJYQo/s1600/Monge%2Bbudista%2Bauto-imola%C3%A7%C3%A3o.jpg>
- [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Charlie\\_Chaplin.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Charlie_Chaplin.jpg)

## ANEXOS | Anexo 1



Cód: 401468



ÁREA DISCIPLINAR  
História

FICHA DE TRABALHO

NOME:

DATA:



1. DESCREVE POR TUAS PALAVRAS O PLANO OBJETIVO DA FOTOGRAFIA ACIMA.

---

---

---

2. DESCREVE POR TUAS PALAVRAS O PLANO SUBJETIVO DA FOTOGRAFIA ACIMA.

---

---

---

---

## Anexo 2



Cód: 401468



ÁREA DISCIPLINAR  
História

FICHA DE TRABALHO

NOME:

DATA:



1. DESCREVE POR TUAS PALAVRAS O PLANO OBJETIVO DA FOTOGRAFIA ACIMA.

---

---

---

2. DESCREVE POR TUAS PALAVRAS O PLANO SUBJETIVO DA FOTOGRAFIA ACIMA.

---

---

---

---