

## EXPEDIÇÕES DA MEMÓRIA: A REVALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL POR MEIO DAS FOTOGRAFIAS

### MEMORY EXPEDITIONS: THE REVALUATION OF CULTURAL HERITAGE THROUGH PHOTOGRAPHS

Caciano Silva Lima<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho conceitua os processos pelos quais um determinado objeto, especialmente as fotografias, são ligados à ideia de patrimônio, embasa o projeto *Expedições da Memória*, desenvolvido pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. O trabalho busca apresentar conceitos de patrimônio cultural, como documentalidade, testemunhalidade, fidelidade, entre outros. A metodologia do projeto, do qual se trata este artigo, consiste em realizar uma oficina de fotografia na cidade onde o projeto acontece, concomitante a uma chamada pública de digitalização de fotografias antigas. Em seguida, os participantes são convidados a produzir novas fotografias a partir dos documentos digitalizados. Ao final da ação é feita uma exposição com o resultado do trabalho. Portanto, este artigo constitui uma reflexão sobre a forma de como um objeto passa por processos de musealização e se transforma em patrimônio, perfazendo o caminho para ser reconhecido como um bem de uma determinada comunidade, a comunidade em que o objeto está inserido. Assim, apresentando valor de musealidade, ou seja, passível de musealização, o objeto passaria por processos de para a instituição de seu valor de patrimônio cultural. Sobre fotografia, o artigo apresenta ainda o conceito dos três paradigmas da imagem propostos por Dubois (1993), a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese), a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução) e a fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência). Por fim, apresenta as considerações finais de como a teoria pode orientar a prática para que os esforços dispendidos pelo projeto possam ter maior sucesso.

**Palavras-chave:** Patrimônio. Fotografia. Fundamento e metodologia.

**Abstract:** This work was designed to be executed in a timely manner, especially as photographs, are highlighted to the idea of heritage, including Expeditions of Memory, developed by the Cultural Foundation of Mato Grosso do Sul. This work seeks cultural concepts such as documentary, witness, fidelity, among others. The project methodology qualifies as the article, when a photography workshop is held in the city when the project happens, concomitant with a public call for digitizing old photographs. Participants are then invited to discover new photos from the scanned documents. At the end of the action an exposure is made with the result of the work. Therefore, this article is an analysis on how to go through processes of musealization and transformation in heritage, making the path to be recognized as a good of a community, a community in which the object is inserted. Thus, presenting the value of museality, that is, liable to musealization, the pastime by processes of an institution of its cultural heritage value. On photography, the article presents the concept of the three paradigms of the image proposed by Dubois (1993), photography as the mirror of the real (the discourse of mimesis), photography as the transformation of the real (the discourse of code and deconstruction) and photography as a trace of a real (the discourse of

<sup>1</sup> Mestrando em Educação – PPGE/ UCDB. Especialista em Arte e Educação -UNIC, Museologia – EMBAP e História da Arte – CLARETIANO. Graduado em Artes Visuais Bacharelado e Licenciatura – UFMS/ Uniasselvi 2004/ 2011. Gestor de Artes e Cultura na Fundação de Cultura de MS. E-mail: cacianolima@gmail.com

index and reference). Finally, it presents as a final lesson a certain topic for a more effective discipline.

**Keywords:** Patrimony. Photography. Rationale and methodology.

## Introdução

Na sociedade do século XXI, altamente globalizada e com tantos atrativos tecnológicos, há uma certa dificuldade em valorizar o passado como parte fundamental para se compreender o presente, relegando aquele a mero registros em bibliotecas ou museus. É nesse cenário que apresentamos o projeto *Expedições da Memória* cujo objetivo é contribuir com a revalorização da memória coletiva dos municípios de Mato Grosso do Sul, por meio da fotografia.

A metodologia consiste em realizar uma oficina de fotografia na cidade, concomitante a uma chamada pública de digitalização de fotografias antigas. Em seguida, os participantes são convidados a produzir novas fotografias a partir dos documentos digitalizados. Ao final da ação, é feita uma exposição com o resultado do trabalho.

O título do projeto relaciona dois conceitos que apresentam a intenção das ações propostas, um é a ideia da memória, que tem origem grega em Mnemósine, deusa da memória (LIMA, 2006, p. 6), a que faz lembrar, a que tem poder de trazer as coisas à cabeça por meio de seu canto. O outro conceito é a ideia de expedição, que tem como um de seus possíveis significados o grupo que viaja a um determinado lugar para estudar a região, para pesquisá-la. Dessa forma, a proposta do projeto *Expedições da Memória* é conduzir o grupo participante a uma viagem pela memória, sobre a passagem do tempo e sobre a memória da comunidade local.

Há mais dois conceitos de imprescindível descrição para que a proposta do projeto seja embasada: os conceitos de patrimônio e de fotografia. É nesse contexto que buscaremos enfatizar as fotografias antigas, pois, segundo Frick e Kozlowski:

O patrimônio representa um vínculo da memória dos grupos sociais em diferentes momentos da produção do espaço. A geografia escolar, diferentemente da sociologia e história, ainda não se apropria intensamente das questões sobre o patrimônio (p. 80, 2014)

A cultura é multifacetada, construída pelas relações sociais ao longo do tempo e a noção de patrimônio cultural se transformou junto com o processo de modernização da

humanidade, democratizando a preservação da memória cultural de maneira que a variedade das manifestações se perpetuem pelas mãos de seus próprios criadores/herdeiros culturais.

Os movimentos de valorização da diversidade cultural, antes limitados aos aspectos materiais, se ampliaram em direção às manifestações de caráter intangível. Rompeu-se, então, a ideia de patrimônio pautada na excepcionalidade, aproximando o conceito às práticas mais cotidianas, mais representativas de grupos diversos (GOMES, p. 3, 2017)

Ou seja, o projeto alia a noção da preservação dos nossos sistemas de representação à fotografia, que funciona como um processo de materialização dessa dimensão histórica da cultura, abrindo espaços para o desenvolvimento e construção das relações referenciais identitárias dos participantes, correlacionando memória e patrimônio.

**Figura 1** - Imagem de divulgação do projeto



Fonte: o autor

### **Patrimônio Cultural**

Iniciemos por Patrimônio Cultural e os valores que a ele podem ser associados. A Constituição brasileira de 1988, em seu art. 216, define patrimônio cultural brasileiro como sendo “[...] os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos

formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2015). Como se vê, o conceito é bastante abrangente e complexo, requer também, portanto, tratamento analítico complexo.

Em seu significado mais primitivo, a palavra patrimônio tem origem atrelada ao termo grego *pater*, que significa “pai” ou “paterno”. De tal forma, patrimônio veio a se relacionar com tudo aquilo que é deixado pela figura do pai e transmitido para seus filhos. Com o passar do tempo, essa noção de repasse acabou sendo estendida a um conjunto de bens materiais que estão intimamente relacionados com a identidade, a cultura ou o passado de uma coletividade. Para fins desse artigo, trataremos de forma enfática os bens materiais que constituem as fotografias.

[...] Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 2017).

Posto dessa forma, muitas vezes a fotografia é em si mesma um patrimônio, pois registra a memória do coletivo. Por vezes, esses registros se relacionam com prédios, objetos, paisagens. Neste trabalho, nos aprofundaremos na ideia dos valores que podem ser associados à fotografia. Dentre os valores que podemos atribuir, estão dotados o valor de documento, e por isso, tomados como índice, testemunho do tempo, da passagem do tempo:

[...] convém lembrar que as palavras Documentalidade e Testemunhalidade têm aqui toda a força de sua origem. Assim, DOCUMENTALIDADE pressupõe "documento", cuja raiz é a mesma de DOCERE = ensinar. Daí que o "documento" não apenas DIZ, mas ENSINA algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. TESTEMUNHALIDADE pressupõe "testemunho", cuja origem é "TESTIMONIUM", ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a OUTREM.(...) FIDELIDADE, em Museologia, não pressupõe necessariamente AUTENTICIDADE no sentido tradicional e restrito, mas a VERACIDADE, a FIDEDIGNIDADE do documento ou testemunho. Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casa e as cidades, entre outros e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, idéia) e memória (sistematização de idéias e imagens e estabelecimento de ligações). (NASCIMENTO, p.11, 1994).

Sendo assim, nesse contexto, as fotografias antigas são escolhidas por possuírem valor de documento (documentalidade), e passam a “emanar”, a partir das práticas de conservação patrimonial, como por exemplo, o de arquivos, centros de memória, museus etc. Essas ideias de memória e registro vão, por conseguinte, somar-se às noções de identidade e de autorreconhecimento de uma comunidade, de uma sociedade. Prática essa ancorada nos valores de autenticidade, de veracidade e de fidedignidade, que advém dos objetos. Dessa forma, pode-se afirmar que a seleção de objetos a serem documentados/exibidos/preservados pela sociedade considera questões que envolvem reflexão, política e uma série de critérios que, por sua vez, refletem as discussões acerca da sociedade que guarda tais objetos.

Como uma fotografia se torna patrimônio? Como se dá o reconhecimento de um determinado bem? Um conceito importante para que se entenda a importância das fotografias antigas é o processo de musealização e o conceito de musealidade:

[...] entende-se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo. (CURY, p.26, 2005).

O objeto do Patrimônio tende a ser um objeto institucionalizado, que possui o valor da “musealidade”, e está sujeito aos processos de musealização. O ato da musealização, por sua vez, envolve procedimentos técnicos, científicos e administrativos, que garantem a integridade, a documentalidade e a comunicação por meio da exposição desses objetos e de outras formas de divulgação do acervo. Porém, esse processo de musealização é permeado por uma série de relações implicadas nas escolhas, nas mediações de interesses internos e externos ao museu, nos processos de arranjo, combinações, disposições que compõem tanto a exposição, as expectativas quanto os valores dos visitantes. Ou seja, são diversos os fatores que contribuem para a musealização dos objetos, porém, nem sempre esses critérios de escolha ficam evidenciados para o público.

A *musealidade*, explicitada aqui, é uma potencialidade atribuída a alguns objetos, que são tornados aptos a passarem pelo processo de musealização, de seleção, de conservação e, mais adiante, de comunicação do museu.

[...] musealidade é, portanto, o valor não material ou o significado de um objeto que nos dá o motivo de sua musealização [...]. Trata-se de uma

ressignificação necessariamente. Musealização [...] é o processo que permite aos objetos viverem dentro de um contexto museológico (COELHO, 2012, p.68).

Enfim, as fotografias podem constituir o patrimônio, quando relacionadas a um determinado bem material ou imaterial, ou seja, dotado de valor de musealidade. A fotografia em si, passa a “emanar” valores como documentalidade, testemunhalidade, veracidade, entre outros.

### Entendendo Fotografia

Para entender fotografia é importante passarmos por ao menos três aspectos importantes: os paradigmas da imagem fotográfica segundo o pensador Philippe Dubois n’*O Ato Fotográfico e outros ensaios* (1993).

Segundo o autor, existem três paradigmas que se desenvolveram ao longo da história e que vão sedimentar a relação entre a fotografia e a ideia de representação do mundo. Esses paradigmas são: 1) a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese), 2) a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução) e 3) a fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência).

O paradigma *a fotografia como espelho do real*, se refere às primeiras reações ao aparecimento da fotografia; *a fotografia como transformação do real* é uma reação contra "o ilusionismo do espelho do real", ou seja, houve um esforço para mostrar que a fotografia não é um espelho neutro do mundo, mas sim, uma ferramenta de transposição, de análise, de interpretação e até mesmo de transposição do mundo. O último paradigma, *a fotografia como traço de um real*, seria um estágio em que, apesar das considerações sobre a ilusão da fotografia, há ainda um traço do real. Discutiremos abaixo, detalhadamente, cada um dos paradigmas.

O primeiro paradigma da imagem fotográfica, *a fotografia como espelho do real*, associa a fotografia a uma imagem "automática", "objetiva", quase "natural", onde a mão do artista quase não intervém, tendo em vista apenas os procedimentos da química e da ótica. Sendo assim, de certa forma oposta à obra de arte que depende do gênio e do talento do artista. Charles Baudelaire (1821 - 1867), poeta e ensaísta francês, vem afirmar esse paradigma:

Em matéria de pintura e estatutária, o "Credo" atual das pessoas de sociedade, principalmente na França (e não acredito que além ouse afirmar o contrário) é o seguinte: "Acredito na natureza e só acredito na natureza (há boas razões para isso). Acho que a arte é e só pode ser a reprodução exata da natureza (...). Assim, a indústria que nos desse um resultado idêntico à natureza seria a arte absoluta." Um Deus vingador acolheu favoravelmente os desejos dessa multidão. Daguerre foi seu Messias. E então ela disse para si: "Como a fotografia nos proporciona todas as garantias desejáveis de exatidão (eles acreditam nisso, os insensatos!), a arte é a fotografia." A partir desse momento, a sociedade imunda precipitou-se, como um único Narciso, para contemplar sua imagem trivial no metal. Uma loucura, um fanatismo extraordinário apoderou-se de todos esses novos adoradores do sol (ENTLER, 2007, p.12).

Tem-se a impressão de que este paradigma é o que mais se aproxima do senso comum, dos não iniciados em fotografia. Tanto no exagero de Baudelaire, quanto no texto supracitado, dos "adoradores narcísicos", quanto em achar que toda fotografia é a "realidade". Quando na verdade, estamos sempre enquadrando a realidade, como veremos nos parágrafos adiante.

O segundo paradigma, *a fotografia como transformação do real*, é uma reação ao primeiro. Rudolf Arnheim (1904-2007), em sua obra *Film as art* (1957), apresenta argumentos contra a imagem como ilusão do real. Segundo ele, a fotografia, em primeiro lugar, seleciona um ângulo de visão escolhido, que é medido pelo enquadramento e pela distância em relação ao objeto; em segundo lugar, há a redução do campo cromático a uma escala de cinzas entre o branco e o preto; por fim, isola um ponto do espaço-tempo, que é somente visual, às vezes sonoro, no caso do cinema. Isso não dá conta de outros sentidos como a sensação olfativa ou tátil.

Uma outra linha crítica de negação do realismo fotográfico está ligada, mais ou menos, à linha ideológica. Esse conjunto de discursos vai contestar a dita neutralidade da câmera escura e a objetividade da imagem fotográfica. Essa crítica vai insistir que a câmera não é neutra ou inocente e que o espaço visual criado por ela é fundado nos princípios da câmera escura renascentista.

A câmara escura foi usada por artistas no século XVI para auxiliar na elaboração de esboços das pinturas. De certo modo, a máquina fotográfica é uma câmara escura de orifício, incrementada com lentes e filme fotográfico. A lente convergente, a objetiva, é responsável pela formação da imagem no fundo da máquina, onde está o filme fotográfico que registra a imagem. Foi uma invenção no campo da óptica importante para a evolução dos aparatos fotográficos. Ainda hoje os dispositivos de fotografia são conhecidos como "câmeras" (RAMOS, 209, p.135).

Este paradigma aparece pouco nas aulas de iniciação à fotografia, do ponto de vista da narrativa das experiências por parte dos alunos. Há a impressão de que a transformação do real seja também mais facilmente percebida na edição das fotografias. Não só percebida, mas também encorajada. Afinal, não há pudor algum entre os fotógrafos em criar cenas fantásticas a partir das imagens.

Por fim, *a fotografia como um traço do real* vai tratar das teorias que afirmam a foto como índice, ou seja, representação por contiguidade física do signo com seu objeto de referência. Tal teoria se diferencia das duas tratadas anteriormente por considerar a imagem indiciária como um.

Nesse sentido, Walter Benjamin (1931), em seu texto *Pequena História da Fotografia*, afirma que, quer se queira, quer não, apesar de todos os códigos e de todos os possíveis artifícios da representação, o "modelo", o objeto captado, irresistivelmente, volta:

Mas com a fotografia, surge algo de estranho e novo: na vendedora de peixes de New Haven, olhando o chão com um recado tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na "arte". [...] a técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós. Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do caso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (BENJAMIN, 1985, p.92).

Talvez, dos três paradigmas, este seja o que menos apareça na fala dos alunos, de uma forma geral. A consciência de que a fotografia, apesar das transformações, é parte da realidade, ou ainda, um *spectrum* da realidade, ou seja, um espectro do mundo, uma pequena parte visível. Por este ser o paradigma menos difundido, é necessário que seja o mais divulgado para que seja mais conhecido entre os fotógrafos, e que a consciência sobre ele possa nortear boas práticas.

Em síntese, sobre os três paradigmas da fotografia, segundo Dubois (1993), é possível afirmar três posições epistemológicas. Primeiro, a posição de que ver a foto é uma reprodução mimética do real, em que os valores de similaridade, realidade, verdade e autenticidade são atribuídos à fotografia. Sendo essa concepção caracterizada como um ícone, no sentido de

Peirce. A segunda posição consiste na denúncia das impossibilidades dessa imagem ser uma cópia exata do real.

A fotografia, como qualquer imagem, é tratada como uma criação arbitrária do real, cultural, ideológica e percentualmente codificada.

Dessa forma, a imagem não pode representar o real empírico, não haveria realidade fora dos discursos que falam dela, mas uma espécie de realidade interna, transcendente, o que nos leva ao terceiro paradigma, onde o real passa por um processo de construção de quem edita a imagem.

### **Considerações finais**

Este esforço teórico serviu de reflexão sobre a prática exercida no projeto. Ao que parece, muitas vezes perdemos a dimensão da complexidade teórica, tendo em vista as demandas de ordem prática.

Relembrar os conceitos sobre o patrimônio, os processos de musealização que institucionalizam os objetos, a natureza ambígua da fotografia e as diversas formas como podemos olhá-las, é um resultado produtivo para este exercício.

Tal esforço nos relembra dois conceitos que permeiam o fazer cotidiano e nos orientam a favor de boas práticas. Tendo estudado a fundo a teorização sobre o projeto, acreditamos que, de alguma forma, esse conhecimento vai transparecer ao longo das atividades exercidas, aumentando a qualidade das ações exercidas junto às comunidades envolvidas no processo.

A partir dessas reflexões, podemos ter mais clareza sobre os processos de documentalidade, testemunhalidade, veracidade e outros processos que as fotografias apresentam. E assim, tornar explícitos esses conceitos aos participantes das oficinas de fotografia. Questionar junto a eles como as escolhas sobre as fotografias representativas se dão. E orientar-lhes a importância de realizar essa reflexão.

Um outro viés é sobre a natureza da fotografia, ao mesmo tempo, ícone, índice e símbolo, Dubois (1993). Trazer a discussão junto aos alunos e de forma ampliada a comunidade, levar à reflexão essa natureza rica que a fotografia traz.

Tornar evidentes tanto os aspectos da musealidade dos documentos, quanto dos paradigmas da fotografia podem ser formas de ampliar a consciência sobre o mundo em que vivemos, especificamente, sobre as fotografias antigas e também as mais novas, é entender melhor a profusão de imagens e significados à nossa volta.

Destarte, a reflexão apresentada nesse artigo serviu para suscitar a percepção sobre a necessidade de um tratamento teórico sobre os conceitos que permeiam a educação em arte, nesse caso específico, os valores associados ao patrimônio e a fotografia e o que essa atividade pode trazer de construção para a identidade do estudante.

A valorização da diversidade cultural, antes limitada a aspectos materiais, se ampliou em direção às manifestações de caráter intangível. A ideia de patrimônio transcendeu seu aspecto de excepcionalidade, aproximando o conceito às práticas mais cotidianas (como a fotografia nesse caso), mais representativas de grupos diversos de maneira que funcione como um instrumento facilitador do diálogo e da compreensão entre os povos, cidades, países, enfim, como um meio portador de referências não só de memórias mas também de expressão, criação, documentação, etc.

Portanto, a incorporação desta prática proposta pela oficina de fotografia pode aumentar a eficiência do aprendizado, dando mais qualidade de conteúdo, contribuindo para que a consciência sobre o fazer fotográfico possa ampliar as leituras sobre as imagens à volta dos alunos, além de ajudar a firmar as bases relacionais da identidade das individualidades relacionadas ao nosso estado e à nossa cultura.

## Referências

- ARNHEIN, Rudolf. **Film as Art**. Berkeley: University of California Press, 1957.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica: arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Brasiliense, 1985.
- BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], Brasília, DF, v. 134, n. 248, 23 dez. 1996. Seção I, p. 27834-27841.
- \_\_\_\_\_. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: Edição administrativa do Senado Federal, 2015.
- \_\_\_\_\_. DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. **Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm)> Acesso em: 28/08/2017.
- COELHO, Pricilla Arigoni. **Museus no mundo contemporâneo**. In: Revista Musear. 2012: Editora UFOP, 2012.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**: Annablume, 2005.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**: Papirus, 1993.

ENTLER, Ronaldo. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. In: **FACOM**. FAAP, n.17. 2007. Disponível em: <[http://www.faap.br/revista\\_faap/revista\\_facom/facom\\_17/entler.pdf](http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf)>. Acesso em 10 de Abril de 2019.

FILHO, Antônio; FADEL, David; DEZAN, Maria Dalva de Sousa. A fotografia como instrumental no ensino de geografia: uma proposta de material pedagógico para uso em sala de aula. In: CONGRESSO NACIONAL DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES; CONGRESSO ESTADUAL PAULISTA SOBRE FORMAÇÃO DE EDUCADORES, 2011, Águas de Lindóia. **Anais 2**. Congresso Nacional de Professores e Congresso Estadual sobre Formação de Educadores. São Paulo: UNESP; PROGRAD, p. 10065-10074, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/141651>>. Acesso em: 20 de março de 2019.

FRICK, Elaine de Cacia de Lima; KOZLOWSKI, Henrique de Sena. Geografia e Patrimônio Cultural: ensino de urbanização através da ótica da educação patrimonial. **Pesquisar – Revista de Estudos e Pesquisas em Ensino de Geografia**. Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 78-95, 2014. Disponível em: <<http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/pesquisar/article/view/3457/4140>>. Acesso em 14 de abril de 2019.

GOMES, Ana Carolina Rios. **Geografia e educação patrimonial: contribuições para valorização de bens culturais**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, 2017.

LIBERALESSO, Cibele Pase. **A educação patrimonial e o ensino de geografia: experiência nas escolas públicas da cidade de Santa Maria – RS**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Rio Grande do Sul, 2013.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia e Patrimônio Interdisciplinar do Campo: História de um Desenho (Inter)Ativo. In: **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. 8., 2006. Bahia. Anais eletrônicos. Bahia: UFBA, 2006. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--060.pdf>>. Acesso em 28/08/2017.

NASCIMENTO, Rosana. A historicidade do Objecto Museológico. In: **Cadernos de Museologia**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. nº3. Lisboa, 1994.

RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. In: **Contemporânea**. 2009: UERJ, 2009.

<https://periodicosonline.uems.br/index.php/GEOF/index>

RAMOS, Sueli Catucci. A importância da fotografia para ensinar Geografia do Lugar de vivência do sujeito. In: PARANÁ. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**. Paraná: Ed. UENP, 2016. Disponível em: <[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2016/2016\\_pdp\\_geo\\_uenp\\_suelicatucciramos.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_pdp_geo_uenp_suelicatucciramos.pdf)>. Acesso em: 9 de maio de 2019.

*Recebido em 15 de junho de 2019.  
Aceito em 26 de julho de 2019.*