



## ENSINO DE GEOGRAFIA E CINEMA: perspectivas teóricas, metodológicas e temáticas

Karina Eugenia Fioravante  
karina\_frr@hotmail.com

---

Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Endereço: Rua Aleixo Garcia, 48, apt 03. Bairro Oficinas. CEP 84035-630. Ponta Grossa/PR

Lohanne Fernanda Gonçalves Ferreira  
lohannefernanda@gmail.com.br

---

Mestranda em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Endereço: Rua Samin, 926. Bairro do Irajá. CEP 21.235-210. Rio de Janeiro/RJ

### RESUMO

Especialmente ao longo das últimas duas décadas, os geógrafos estão cada vez mais interessados pela relação que a Geografia pode construir com o Cinema. De fato, as problemáticas dos pesquisadores tornaram-se extremamente variadas e a diversidade das discussões reflete a preocupação dos geógrafos em, não apenas legitimar os estudos geográficos acerca das imagens em movimento, mas também, testar seus limites com proposições originais e ousadas. O objetivo desse artigo é investigar uma forma de aproximação particular entre a Geografia e o Cinema: a partir de um viés pedagógico. Filmes são importantes ferramentas utilizadas em sala de aula, entretanto, a bibliografia que busca explorar os aspectos teóricos, metodológicos e temáticos dessa relação não é abundante. Por mais que filmes e documentários sejam largamente utilizados, as consequências, premissas e desafios que acompanham tal aplicação ainda não foram discutidas de forma profunda. A partir de um coleta de textos sobre Ensino de Geografia e Cinema foi possível concluir que existem duas maneiras a partir das quais os geógrafos discutem o uso de filmes enquanto ferramenta didática. A primeira delas baseia-se na ideia de que filmes são retratos fiéis da realidade e a segunda foi construída enquanto negação absoluta da primeira.

### PALAVRAS-CHAVE

Cinema, Ensino de Geografia, Cinema narrativo, Documentários.

## GEOGRAPHY TEACHING AND CINEMA: theoretical, methodological and thematic perspectives

### ABSTRACT

Specially over the last two decades, geographers have been more interested in the relation that Geography can build with Cinema. Indeed, the research problems became extremely varied and the diversity of such discussions reflects the concern in, not only legitimize the geographical studies about the moving images, but also to test its limites with original and bold propositions. The goal of this paper is to investigate a particular form of approach between Geography and Cinema: from a pedagogical point of view. Movies are important tools used in classrooms, however, the bibliography which seeks to explore its theoretical, methodological and thematics issues is not plenteous. Although movies and documentaries are widely utilized, the consequences, assumptions and challenges that accompany its application aren't fully discussed by geographers. From a research which sought to collect papers about Geographic teaching and Cinema it was possible to conclude that there are two ways in which geographers debate about the use of movies as a pedagogical tool. The first one is based on the ideia that movies are portraits of reality and the second was built as an absolute denial of the first one.

### KEYWORDS

Cinema, Geography teaching, Narrative cinema, Documentaries.

### Ensino de Geografia e Cinema: algumas reflexões iniciais

O Cinema é, e sempre foi, uma importante fonte de informação e documentação geográfica. Da mesma maneira, os produtos diretos dessa forma artísticas - os filmes - são, e sempre foram, relevantes recursos utilizados no ensino de Geografia. Por mais que essa aproximação conte com certa tradição, a produção que busca analisar criticamente as possibilidades que o Cinema apresenta enquanto recurso pedagógico não é abundante quando voltamos o olhar para trabalhos e reflexões destinadas a publicação em periódicos. É sobre essa temática que nos debruçamos nesse momento.

Discutir sobre a relação que a Geografia estabeleceu com as imagens em movimento do Cinema a partir de um viés educacional é refletir sobre a primeira aproximação entre esses dois campos. As primeiras publicações datam da década de 1950 e desde lá um longo caminho foi percorrido, noções foram consolidadas, ideias questionadas, teorias reconstruídas e novas abordagens foram surgindo a partir do processo de crescimento e consolidação dessas discussões. É sobre isso que refletimos nesse artigo. O objetivo está centrado na vontade de compreender a forma por meio da qual os geógrafos e professores de Geografia utilizaram e utilizam o Cinema enquanto

ferramenta pedagógica para o ensino de Geografia, além de observar quais premissas surgiram especificamente dessa aproximação.

Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico em periódicos brasileiros e internacionais de Geografia<sup>1</sup> (Figura 01). A partir da coleta de textos de interesse em um total de 148 periódicos chegou-se a um conjunto de 32 textos que discutem a relação do Cinema com o Ensino de Geografia. É importante afirmar aqui que as reflexões contidas no texto são resultados diretos do trabalho realizado nos periódicos. No mesmo sentido, cabem outros esclarecimentos prévios. Começa-se, então, pela justificativa da utilização de periódicos para realização do levantamento bibliográfico e a consequente obliteração de outros veículos de publicação como anais de congressos, entre outros.

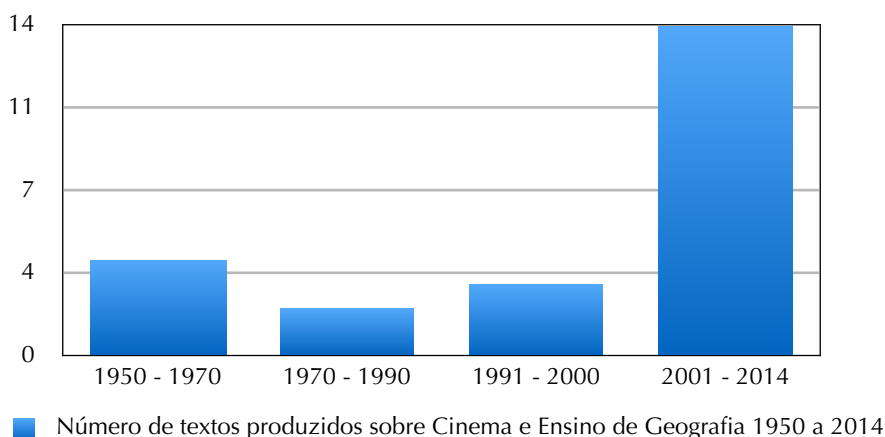
Em primeiro lugar, consideramos que periódicos científicos são as principais formas de divulgação científica atualmente. Os periódicos digitais, uma forma razoavelmente jovem de disseminação científica, possuem benefícios gigantescos. A rápida velocidade com a qual novas discussões são disponibilizadas, a maior interação entre pesquisadores que se debruçam sobre temáticas similares, bem como, a facilidade nas buscas direcionadas e a maior democratização do saber são algumas delas.

Em segundo lugar, o uso de periódicos é capaz de conferir um método de pesquisa estabelecido visto que existem inúmeras plataformas que buscam indexar periódicos de acordo com áreas de interesse. Sendo assim, a partir da delimitação do uso de periódicos é possível fugir de possíveis armadilhas que surgem quando uma lista concreta de veículos não é utilizada. Visto que, no Brasil, não existe uma ferramenta de busca completa que integre Anais de Congresso, por exemplo, optou-se por obliterar tais elementos evitando o risco de apresentar um levantamento que considerasse apenas eventos, congressos e conferências de conhecimento prévio dos autores.

Em terceiro lugar, é importante afirmar que, devido ao levantamento utilizado como base para desenvolvimento do texto ter sido realizado a partir de periódicos, alguns autores que possuem produções acerca da temática de Geografia e Cinema no Brasil podem ser, eventualmente, negligenciados. Isso se dá devido ao fato de que, por mais que possuam trabalhos, tais reflexões não estão publicadas em periódicos e, conseqüentemente, fogem do interesse do artigo que busca avaliar apenas as produções bibliográficas dos periódicos científicos.

---

<sup>1</sup> No total, foram consultado 148 periódicos de Geografia. A busca por textos de interesse foi realizada de forma manual, ou seja, foram observados todos os volumes e números dos periódicos. No total, chegou-se a um conjunto de 32 textos de geógrafos que buscam explorar a relação entre os filmes e o ensino de Geografia.



**Figura 01** - Textos sobre Cinema e Ensino de Geografia publicados em periódicos brasileiros e internacionais de Geografia (1950 - 2014).

Fonte: Organização própria.

Nesse sentido, chama-se a atenção do leitor, novamente, para o método de coleta utilizado e que garante, sem dúvidas, imunidade contra possíveis críticas de não-conhecimento de autores e/ou suas produções. De fato, grandes nomes que se dedicam às discussões sobre Geografia e Cinema no cenário geográfico nacional<sup>2</sup>, não foram contemplados devido ao fato de que suas publicações não se identificam com a reflexão acerca da potencialidade dos filmes para o Ensino de Geografia, e sim, com perspectivas representacionais e culturais. Sendo assim, não incorporar discussões que fogem ao objeto de interesse do texto não demonstra imperícia, ao contrário, reflete a seriedade e comprometimento com os procedimentos do método utilizado para realização da pesquisa, ou seja, o Ensino de Geografia e o uso de periódicos científicos como base investigativa.

Por fim, deixa-se claro que todos os dados apresentados, utilizados, discutidos e debatidos no presente texto são provenientes do levantamento bibliográfico realizado. Ou seja, o texto pode considerado também enquanto uma revisão da literatura já publicada sobre Cinema e Ensino de Geografia. Entretanto, por mais que as reflexões se apoiem em pesquisas e trabalhos já desenvolvidos, a sistematização e categorização de tais produções é original e inédita.

A partir da análise do material bibliográfico coletado é possível afirmar que existem duas formas com que os geógrafos discutiram e discutem o uso dos filmes para o ensino de Geografia. A primeira delas está baseada na ideia de que o Cinema é uma ferramenta capaz de criar representações do mundo real. Isso significa que os filmes

<sup>2</sup> Geógrafos como: Maria Helena Braga e Vaz da Costa, Leonardo Name, Wenceslao Machado de Oliveria Jr, para citarmos alguns.

podem ser considerados enquanto espelhos da realidade e, nesse sentido, podem apresentar aos estudantes locais que não seriam facilmente acessados.

A segunda posição, nascida a partir da negação incontestável da anterior, afirma que filmes são produtos diretos de convenções narrativas e, portanto, não tem como intenção inicial representar fielmente qualquer possível realidade que seja passível de documentação. Ao contrário, para os geógrafos que adotaram essa linha de pensamento, filmes não representam o mundo, eles criam mundos particulares e, para que seu uso seja o mais proveitoso possível, sua utilização deve, necessariamente, iniciar-se a partir do reconhecimento de tal premissa.

Essas duas posições levam a discussões particulares, bem como, a maneiras diferenciadas a partir das quais o Cinema é utilizado em sala de aula. Um elemento, entretanto, é ponto de acordo entre os geógrafos: a ideia de que os filmes são importantes meios a serem utilizados no ensino de Geografia. De fato, o número de publicações cresceu expressivamente ao longo dos últimos anos, como demonstra o gráfico a seguir.

A bibliografia disponibilizada em periódicos que busca discutir a relação que a Geografia estabeleceu com o Cinema a partir de um viés educacional não é abundante. Esse fato causa incrível estranhamento visto que é raro não encontrar um estudante da disciplina que não tenha sido exposto às imagens em movimento em algum momento de sua formação. Isso revela, antes de tudo, a falta de atenção dos geógrafos na criação de discussões que busquem avaliar a potencialidade, os limites, bem como, os problemas que são intrínsecos ao emprego desse meio para fins pedagógicos.

Nesse sentido, o objetivo desse texto é discutir as formas a partir das quais os geógrafos abordam os filmes enquanto ferramentas utilizadas para o ensino de Geografia. Antes de tudo, a intenção é a de demonstrar que, por mais que o Cinema seja uma ferramenta largamente utilizada pelos geógrafos, as reflexões acerca de sua aplicação são, por vezes, discutidas pontualmente pelos pesquisadores e professores de Geografia o que resulta em dificuldades teóricas e metodológicas. Por fim, é importante atentar para o fato de que não é pretensão aqui propor novas abordagens ou perspectivas, apenas investigar problemáticas e concepções existentes.

Sendo assim, o texto organiza-se da seguinte maneira. Na primeira seção é discutida a forma a partir da qual foram construídas as primeiras aproximações entre o Ensino de Geografia e o Cinema. As noções de realismo cinematográfico e a importância dos documentários para apresentação de espaços inacessíveis aos alunos são os elementos centrais presentes nas discussões. A segunda seção dedica-se a reflexão acerca da superação da ideia de mimese presente nas primeiras abordagens, bem como, da

defesa incansável da relevância do ensino de uma pedagogia midiática capaz de criar nos alunos uma visão crítica de questionamento.

## As primeiras aproximações entre os geógrafos e o Cinema: o ensino de Geografia, os documentários e o realismo cinematográfico

Existem inúmeros caminhos a partir dos quais é possível buscar uma aproximação entre a Geografia e o Cinema. Costa (2009) discute que a partir da criação de uma “ordem imagética”, os filmes foram colocados em primeiro plano nas discussões acerca da modernidade. Evidenciando que o Cinema foi uma criação urbana, a autora explora a tese de que os filmes foram capazes de colocar os espectadores em uma posição privilegiada que possibilitava, então, a visualização da constante e rápida transformação dos espaços.

Para Azevedo (2009), a aproximação entre os geógrafos e os materiais fílmicos deu-se desde a criação do Cinema no final do século XIX. Fox (2005) afirma que a primeira documentação da utilização de filmes em uma aula de Geografia data de 1901. É problemático periodizar o nascimento do cinema, se assim é possível afirmar. As primeiras exposições cinematográficas ocorrem quase que simultaneamente nos EUA e na Europa, entretanto, costuma-se apontar que o Cinema surge com a invenção do cinematógrafo<sup>3</sup> pelos irmãos Lumière na França. Entretanto, é possível afirmar que o interesse dos geógrafos pelas imagens em movimento surge a partir da exaltação de uma noção que, além de instigá-los, justificou durante um longo período de tempo sua legitimação enquanto elemento pedagógico: o mimetismo.

O chamado “Primeiro Cinema<sup>4</sup>” foi rapidamente abraçado pelos geógrafos, uma vez que devido à falta de estrutura narrativa e ficcional, características que foram atribuídas aos filmes posteriormente, ele era um excelente meio para mostrar a realidade. Parte disso também está relacionado ao fato de que os primeiros filmes mostravam cenas do cotidiano urbano e “(...) não eram narrativas estruturadas, mas breves registros de tomada única de cenas do dia a dia, como o famoso filme dos Lumière<sup>5</sup> que mostra

---

<sup>3</sup> Vale a pena lembrar que a importância do *Cinematógrafo* na história do Cinema é indiscutível e, possivelmente, foi a partir desse mecanismo que o próprio termo foi cunhado. Entretanto, inúmeras outras denominações e mecanismos foram criados. Os vários sentidos etimológicos demonstram, inegavelmente, a centralidade da ideia de visualidade. *Biograph*, *Animatógrafo*, *Vistascope*, *Bioscope*, *Cronotógrafo*, *Cinetoscópio*, *Scenarograph*, *Camera Obscura*, *Lanterna Mágica*, *Mutoscope*, *Phenakistiscope* e *Cosmorama* são alguns dos termos utilizados. Na Alemanha, surgiu o *Lichtspiel* (jogo de luz) e o termo árabe *Sura Mutaharika* faz alusão a ideia de imagem ou forma em movimento.

<sup>4</sup> Costuma-se caracterizar como Primeiro Cinema ou Cinema Clássico o período entre os anos de 1894 a 1906.

<sup>5</sup> *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1895).

trabalhadores saindo da fábrica no final de um turno” (TURNER, 1997, pp. 37). Essas características dos primeiros filmes deram o impulso inicial para encorajar os geógrafos a utilizar este tipo de instrumento midiático.

É válido comentar que a discussão em torno da questão da realidade ainda é corrente. De fato, o debate é antigo e autores como Stam (2000) afirmam que a questão do mimetismo remonta mesmo aos presentes da Teoria do Cinema. Conquistando significância pragmática no século XIX, o realismo denota um movimento nas artes narrativas e figurativas que busca opor-se aos modelos românticos e neoclássicos. O autor afirma que “um debate estético permanente no interior da teoria do cinema diz respeito aos questionamentos sobre se o cinema deve ser narrativo ou antinarrativo, realista ou não-realista” (STAM, 2000, pp. 30)

Não é objetivo aqui trazer uma longa discussão acerca da noção de realismo. Entretanto, é importante afirmar que as discordâncias em torno desse elemento catalisador para os geógrafos acabou por criar várias posições. No mesmo sentido, o questionamento acerca da suposta “essência” do Cinema sempre esteve relacionado com a noção de realismo, seja em uma posição favorável a ela, seja objetivando negá-la<sup>6</sup>.

Estudiosos como Arnheim (1958) e Balázs (1972) defendiam um Cinema que enfatizasse suas diferenças com o real, enquanto outros como Kracauer (1960) afirmam que na medida em que filmes representam alegorias, obsessões e desejos, ele possui uma forma privilegiada de registrar a “realidade visível”. Isso significa que o Cinema não era apenas o meio mais apto a, mas também, o mais propício a ser utilizado por aqueles que objetivavam registrar o cotidiano. O realismo poético de Louis Lumière chega mesmo a sugerir que o espaço do filme é o espaço do *real* e, nesse sentido, a ambição do Cinema é reproduzir a vida já que a câmera<sup>7</sup> captura a realidade.

É interessante lembrar que os cineastas neo-realistas na Itália e na Alemanha pós-Segunda Guerra Mundial reanimaram as discussões na Teoria do Cinema acerca da fenomenologia do realismo na medida em que adquiriram gosto pela utilização de luzes naturais, locações externa e atores não-profissionais em situações cotidianas as quais correspondiam, exatamente, aos eventos que buscavam retratar. O objetivo era produzir um Cinema sem mediação aparente, mimético e revelador às condições europeias nos anos 1940.

---

<sup>6</sup> Bazin (1967) distingue os cineastas que depositam sua fé na “imagem” daqueles que se interam pela “realidade”. Os expressionistas alemães e os diretores da montagem soviética representavam, por excelência, os cineastas da imagem em contraste com os realistas que buscavam a criação da sensação de realidade a partir de múltiplos planos.

Para os geógrafos, pouco confortáveis com as discussões da Teoria do Cinema, permaneceu a ideia de que filmes eram capazes de documentar informações puramente geográficas. Diferenciações entre lugares, dinâmicas sociais e naturais eram registradas pela câmera e devido a impressão de movimento. Logo, na sala de aula, o Cinema tornou-se mais dinâmico e interessante do que fotografias. O advento do som na década de 1920 também contribuiu para que a noção de realismo cinematográfico prosperasse, bem como, o surgimento do movimento do documentário iniciado por *John Grierson* no Reino Unido durante as décadas de 1930 e 1940.

Grierson cunhou o termo, derivado da palavra francesa *documentaire* - adjetivo usado na época para descrever a acurácia dos filmes de viagem - para descrever seu próprio trabalho. Em sua concepção, essa nova forma de fazer filmes deveria buscar espelhar a realidade o máximo possível e, na medida em que o movimento ultrapassou as fronteiras do Reino Unido, conquistando espaço nos EUA e no Canadá, os documentários tornaram-se "(...) a forma mais desenvolvida de elaboração cinematográfica depois do longa-metragem narrativo e provavelmente a mais respeitada." (TURNER, 1997, pp. 41)

O realismo dos documentários auxiliava os geógrafos a suprir a dificuldade de transportar os estudantes para locais que seriam dificilmente acessados ou mesmo inacessíveis. É interessante lembrar que, na medida em que a Geografia se desenvolveu enquanto disciplina acadêmica, o trabalho de campo passou a ser visto como elemento essencial e a importância da observação direta foi muito bem enfatizada por Sauer (1956),

Geografia é, acima de tudo, conhecimento obtido a partir da observação, que ordena-se a partir da reflexão e re-inspeção das coisas que se olha, bem como, daquilo que se experienciou através de um olhar íntimo vem a comparação e a síntese. Em outras palavras, o principal treinamento de um geógrafo deve vir, sempre que possível, do trabalho de campo<sup>8</sup>.

Os documentários que eram considerados claramente geográficos, ou seja, aquelas que retratavam explicitamente um espaço ou paisagem, tornaram-se, rapidamente, ferramentas para as aulas de Geografia (CLARKE, 1977; AITKEN, DIXON, 2006; ESCHER, 2006). É interessante reforçar a aproximação dos geógrafos nesse momento com o conceito de região, já que evocavam o uso das imagens em movimento para apresentar ao alunos porções de terra que possuíam características específicas e

---

<sup>8</sup> Do original: "Geography is first of all knowledge gained by observation, that one orders by reflection and reinspection the things one has been looking at, and that from what one has experienced by intimate sight comes comparison and synthesis. In other words the principal training of the geographer should come, wherever possible, by doing fieldwork."



que, da mesma forma, as caracterizavam enquanto únicas (AITKEN, DIXON, 2006). Nesse sentido, os filmes eram interessante formas ilustrativas que possibilitavam a comparação direta entre as formas e os tipos sociais e naturais. É possível colocar, então, a vontade dos geógrafos em explorar as espacialidades a partir dos filmes, até então pouco investigadas.

O entrelaçamento da Geografia com o Cinema foi desenvolvido tendo como base conceitos que eram caros a primeira e, nesse sentido, isso pode ser entendido como uma estratégia para maior legitimação do uso de filmes nas salas de aula. Entretanto, Clarke (1977) discute que possíveis falácias minam o uso de filmes nas salas de aula. O autor traz três concepções as quais, em sua opinião, dificultavam a aceitação e utilização de filmes nas aulas de Geografia.

A primeira delas está relacionada a ideia de que filmes são entretenimento. Para o autor, não existe problemas em aceitar a ideia de que documentários ou filmes educacionais possam ser emocionantes e impressionantes. Entretanto, essas não são características necessárias para sua utilização na sala de aula. Mais que isso. Clarke (1977) afirma que devido a forte associação dos filmes com a ideia de entretenimento, muitos professores acabam por invalidar determinados materiais que são considerados menos prazerosos.

A segunda crítica do autor está relacionada ao uso dos filmes como meros auxílios visuais. Segundo ele, essa premissa é perpetuada muito mais por professores, que acabam trivializando seu uso, do que por estudantes. Clarke (1977) é enfático no apontamento de que filmes, assim como livros, devem ser considerados como fontes auto suficientes de informação, estimulação, criação de opinião e crítica.

Por fim, o autor traz à crítica a associação dos filmes com a concepção de verdade. Segundo ele, a crença na inefabilidade da visão é tão forte que apenas uma porção muito pequena dos espectadores consegue assimilar a ideia de que nem sempre o que é visto é verdadeiro. Clarke (1977) afirma que essa fragilidade vêm acompanhada pela noção de que documentários são verdadeiros, que são capazes de representar fidedignamente as dinâmicas do mundo, que são objetivos. Essa premissa é quebrada apenas quando existem elementos exteriores que trazem a suspeita do contrário.

De fato, essa associação dos documentários com a objetividade acaba acarretando na rejeição de determinados filmes devido ao fato de estes serem “falsos” ou “irreais”. Entretanto, não se deve perder de vista a ideia de que, por mais que o termo documentário faça alusão a um discurso objetivo, tal objetividade é difícil de ser alcançada. Nas palavras de Clarke (1977, pp. 55),

Apesar das altas expectativas com relação a pureza dos filmes expositórios, o meio não clama nem espera alcançar tais sublimes padrões. Por uma razão ou outra, acidentalmente ou deliberadamente, desequilíbrios inevitavelmente caracterizam todas as produções e influências e más informações colorem suas interpretações. Apesar do termo “documentário” parecer implicar em um relato objetivo, essa objetividade é tão difícil de ser alcançada que devemos questionar seriamente se um filme pode ser um “espelho para a natureza” sem ser um espelho distorcido<sup>9</sup>.

Documentários apresentam, nesse sentido, distorções. Mesmo aqueles produzidos especificamente para instrução educacional apresentam manipulações técnicas do tema sobre o qual se debruçam. É importante lembrar que em seu nível tecnológico mais básico a manipulação visual faz parte, inevitavelmente, da produção fílmica. As imagens que são obtidas a partir de uma série de tomadas e podem variar em ângulo e escala são editadas para garantir a sensação de continuidade temporal e espacial. A edição dessas tomadas implica na escolha deliberada do que mostrar e do que obliterar.

Como lembra Aitken (1994), é imprescindível reconhecer que a própria escolha do que filmar e do que não filmar com as lentes da câmera, bem como, a forma de editar uma seqüência em particular leva os cineastas a, conscientemente, criar um produto ficcional. A aparência de movimento gerada pela rápida sucessão de fotografias estáticas juntamente com a estrutura narrativa encoraja os espectadores a suspender a descrença e aceitar a “impressão de realidade” que o aparato fílmico cria. Enquanto a técnica cinematográfica permanece enigmática, a sensação de realidade perdura. Entretanto, tais mecanismos de manipulação imagética devem ser reconhecidos e levados em consideração.

A série de artigos publicados na *The Geographical Magazine* na década de 1950 estabelecia que a credibilidade do trabalhos dos cineastas especializados em documentários estava diretamente correlacionada com a quantidade de tempo que eles dedicavam ao seu objeto de interesse<sup>10</sup>. Era sua responsabilidade descobrir o verdadeiro sentido da vida do local e, uma vez que tal objetivo tenha sido alcançado, seus documentários conquistavam reputação para serem utilizados nas aulas de Geografia. Segundo Manvell (1956, pp. 141 - 142) os “valores da vida tradicional na agricultura ou

---

<sup>9</sup> Do original: “Despite such high expectations of the purity of expository film, the medium neither claims nor hopes to achieve these lofty standards. For one reason or another, accidental or deliberate, imbalance inevitably characterizes each production, and bias or misinformation inevitably colors its interpretation. Although the term “documentary” appears to imply objective reporting, that objectivity is so difficult to achieve that we must seriously question whether film can ever “hold a mirror up to reality” without being a distorting mirror.”.

<sup>10</sup> Do original: “The values of traditional life in agriculture or industry, in art or craft, in anything worth calling civilization, go deep and cannot be discovered (...) over the weekend.”

indústria, na arte ou artesanato, em qualquer coisa válida de ser chamada civilização são profundos e não podem ser descobertas (...) em um final de semana”.

Entretanto, a pressuposição de que documentários podem ser imparciais, bem como, a ideia de que seus criadores estão separados de todo e qualquer aparato social que direciona seu olhar não é mais facilmente mantida. Aitken (1994) é efusivo na necessidade de adquirir uma postura crítica que leve em consideração todos os mecanismos ideológicos e culturais que caminham de mãos dadas com a produção fílmica. De acordo com Aitken, Zonn (1994, pp. 13),

Se os filmes constituem a realidade ao invés de representá-la, devemos repensar a distinção entre cinema ficcional e cinema documentário a qual, tradicionalmente, baseia-se em um pretenso grau de realismo. Devemos cuidadosamente considerar, também, quem toma as decisões acerca do que é e não é representado, como é representado, o grau de “objetividade” associado com tal representação, bem como, o contexto de sua recepção<sup>11</sup>.

Nesse sentido, um dos maiores desafios da utilização de filmes no ensino de Geografia parece estar diretamente relacionado com a necessidade de criar nos estudantes a habilidade de pensar criticamente acerca das imagens as quais estão sendo expostos. Isso significa que, mais do que apresentar meramente tópicos educacionais, como a descrição objetiva de padrões, eventos e processos geográficos, filmes devem ser questionados e tal questionamento só é possível a partir do momento em que coloca-se em dúvida a premissa de que filmes são representações fiéis da realidade.

É imperante afirmar que a posição crítica exigida pela imensa maioria dos autores não implica, de forma nenhuma, na militância pelo abandono completo do uso de filmes documentários nas salas de aula. Ao contrário, autores como Chanan (2010) exploram a ideia de que documentários criam geografias cognitivas as quais permitem o mapeamento de lugares, bem como, podem representar a relação imaginária dos sujeitos com suas condições reais de existências. Esse trabalho demonstra a excelente utilização do cinema documentário enquanto ferramenta de ensino de Geografia de forma crítica e profunda.

Se aceitarmos como verdadeira a afirmação de Askins (2008, pp. 500) de que “(...) ensinar deveria incorporar as práticas e relações cotidianas dos estudantes dentro e para além da academia<sup>12</sup>”, as razões para a utilização de filmes nas aulas de Geografia

---

<sup>11</sup> Do original: “If film constitutes rather than represents reality, then we must rethink the fiction versus documentary cinema distinction that is traditionally based on an intended level of realism. We must also consider carefully who makes decisions about what is and what is not represented, how it is represented, the degree of “objectivity” associated with that representation, and the context of its reception.”.

<sup>12</sup> Do original: “(...) teaching should incorporate students’ everyday practices and relationships in and beyond the academy.”.

são múltiplas. Entretanto, a grande maioria dos geógrafos tem mostrado-se enfática na afirmação de que devemos evitar utilizar filmes apenas como exemplos para expor conteúdos já apresentados aos estudantes. O desafio está no objetivo de cultivar uma imaginação geográfica aguçada, bem como, auxiliar estudantes a desenvolver a capacidade para observar padrões e processos espaciais a partir de uma variedade considerável de perspectivas.

Apesar de tal crítica, não são raros os textos de geógrafos que fornecem grandes levantamentos filmográficos que buscam auxiliar os professores na escolha de determinados filmes para reforçar determinados conteúdos. As publicações de Campos (2006)<sup>13</sup> e Moreira (2012)<sup>14</sup> são exemplos clássicos de tal prática. Por mais que ambos desenvolvam uma reflexão teórica que busca enfatizar a potencialidade das imagens em movimento para o ensino de Geografia, bem como, esclarecem determinadas ideias basilares, os autores não concentram esforços para superar associações simplistas entre filmes e temáticas as quais foram previamente estabelecidas e consideradas de relevância.

Na bibliografia que tomamos como base para essa discussão não encontramos nenhuma indicação que pudesse esclarecer o motivo pelo qual determinadas temáticas foram eleitas como de interesse e outras obliteradas. *Guerra do Vietnã, Geografia Cultural, Conflitos internos no Brasil, Colonialismo, EUA e perseguição política no país, Oriente Médio, Revolução Russa e Socialismo, Segunda Guerra Mundial, Sociedade Moderna e Tecnológica, Fenômenos geológicos e relação com a natureza* são as temáticas mais evocadas pelos geógrafos que utilizam o cinema nas aulas de Geografia. A partir dessas temáticas os autores trazem esquemas e quadros explicativos que têm como objetivo auxiliar os professores no momento de exibição dos filmes. Tais guias propõem, inclusive, determinados questionamentos a serem colocados em sequências específicas dos filmes.

Nos trabalhos publicados em língua inglesa não foi verificada nenhuma proposição exaustiva de listas filmográficas associadas a temáticas "geográficas". Entretanto, a prática comum é a escolha de um filme acompanhada da análise minuciosa de todas as características e elementos os quais podem auxiliar os professores em seu processo didático.

---

<sup>13</sup> CAMPOS, Rui Ribero. Cinema, Geografia e Sala de Aula. In: **Estudos Geográficos - Rio Claro**, n. 04, v. 01, 2006, pp. 01 - 22.

<sup>14</sup> MOREIRA, Tiago de Almeida. Ensino de Geografia com o uso de filmes no Brasil. In: **Revista do Departamento e Geografia - USP**, v. 23, 2012, pp. 55 - 82.

A fragilidade encontra-se, essencialmente, na falta de postura crítica dos autores com relação a necessidade de ultrapassar o uso do cinema enquanto mera ferramenta ilustrativa nas aulas de Geografia. A utilização dos filmes desta forma direciona professores e alunos a um perigoso caminho que termina com a premissa de que filmes são, ou deveriam ser, representações fiéis da realidade. Vozes insistentes permanecem na busca pela superação de tal concepção e, por mais que esforços consideráveis já tenham sido feitos e avanços alcançados, não é raro observar a defesa, por vezes não intencional, de que filmes podem ser janelas para a realidade<sup>15</sup>.

O quadro abaixo contempla os filmes mais citados pelos autores, bem como, sua correlação com as temáticas sugeridas. *Blade Runner - o Caçador de Andróides*<sup>16</sup>, *Lawrence da Arábia*<sup>17</sup>, *Metropolis*<sup>18</sup> e *Entre Dois Amores*<sup>19</sup> são os filmes mais citados e suas temáticas, como pode ser observado no quadro, são similares. É interessante apontar, também, que de um total de 375 filmes citados nos artigos coletados, aproximadamente 65% são produções norte-americanas.

Título	Número de citações	Temática
Blade Runner - O Caçador de Andróides	5	Sociedade Moderna e Tecnológica Geografia Cultural
Lawrence da Arábia	5	Oriente Médio Geografia Cultural
Metrópolis	3	Sociedade Moderna e Tecnológica Geografia Cultural
Entre Dois Amores	3	Colonialismo África

**Quadro 01** - Filmografia mais citadas nos estudos de Cinema e Ensino de Geografia

Fonte: Organização própria.

Nos textos produzidos por autores brasileiros, observa-se a tentativa de exaltação das produções cinematográficas nacionais, entretanto, a obliteração completa de filmes

<sup>15</sup> Xavier (2008) afirma que o cinema, após 1924, elaborou, a partir de princípios de montagem invisível, a ideia de que o mundo poderia ser observado através da "janela" do cinema. Isso significa que o cinema era concebido enquanto uma janela sob a realidade, um veículo capaz de proporcionar visões confiáveis de lugares inacessíveis fisicamente.

<sup>16</sup> Título original: Blade Runner, 1982, direção de Riddley Scott.

<sup>17</sup> Título original: Lawrence of Arabia, 1963, direção de David Lean.

<sup>18</sup> Título original: Metropolis, 1927, direção de Fritz Lang.

<sup>19</sup> Título original: Out of Africa, 1985, direção de Sydney Pollack.

internacionais é uma tarefa inalcançável devido ao maior volume de produção hollywoodiana quando comparada ao contexto brasileiro. No mesmo sentido, a representatividade do Cinema europeu é baixa, representando apenas 8% do total de filmes citados nos artigos.

Quando olhamos para a evolução temporal das problemáticas dos geógrafos, é possível observar que uma das soluções apresentadas para a superação total da ideia de mimese veio acompanhada de uma mudança clara com relação a filmografia de interesse. O desprendimento aos documentários leva a proposição de que o Cinema narrativo ficcional pode ser uma interessante opção para investigação de elementos geográficos. A ruptura com a ideia de realismo parte, portanto, de uma mudança relacionada com os filmes utilizados nas aulas de Geografia e tal ruptura foi catalisada a partir da incorporação de discussões relacionadas principalmente as problemáticas pós-estruturalistas nas ciências sociais. É sobre esse tema que nos debruçamos nesse momento.

### O cinema narrativo ficcional, a técnica cinematográfica e o Media Literacy

Cresswell, Dixon (2002) debatem a mudança epistemológica ocorrida no momento em que os geógrafos passam a utilizar filmes narrativos ficcionais abandonando, assim, a premissa de que documentários eram fontes inquestionáveis de realismo geográfico. Tal modificação na estrutura de pensamento dos geógrafos resulta, principalmente, de uma aproximação íntima com as discussões pós-estruturalistas, especialmente, com um conjunto de discussões acerca da chamada “crise de representação” nas ciências sociais.

O termo pós-estruturalismo descreve uma das fases da filosofia continental<sup>20</sup> e, sinteticamente, é comprometido com elementos como o contexto e as condições do pensamento social, as problemáticas da subjetividade e objetividade, representação e comunicação. Na Geografia, ganha espaço no final dos anos 1980 e autores como Wylie (2006) afirmam que o pós-estruturalismo se constituiu enquanto um novo campo de pesquisas na medida em que os geógrafos demonstram interesse por análises radiciais,

---

<sup>20</sup> Conjunto de tradições filosóficas da Europa durante os séculos XIX e XX.

feministas e de desconstrução<sup>21</sup> de identidades. Nesse sentido, Harrison (2006) afirma que três características conferem ao pós-estruturalismo um lugar único: (1) renovação dos questionamentos ontológicos, ou seja, interesse pelas questões do “ser”; (2) ele é radicalmente anti-essencialista e isso implica na concepção de que significados e identidades são efeitos e não causas; (3) forte aspecto ético com relação às diferenças e à alteridade.

Frequentemente, o pós-estruturalismo é caracterizado como sendo uma vertente filosófica excessivamente negativista já que os pesquisadores engajados com o pós-estruturalismo tendem a adotar uma postura radicalmente anti-essencialista, ou seja, dão ênfase a ideia de que todos os significados atribuídos a objetos são resultado direto de ações e sistemas de pensamentos sociais. Essa premissa têm duas grandes implicações.

A primeira delas diz respeito ao fato de que os objetos não podem existir em um vácuo, ou seja, sua existência está fortemente condicionada às condições humanas as quais conferem a eles valor, significação e simbolização. A segunda se relaciona a incapacidade de apontar que qualquer significado atribuído a esses objetos possa ser considerado como “verdadeiro”, por mais que existam certas concordâncias com relação as suas naturezas particulares. Isso ocorre devido ao fato de que é impossível escaparmos de nossas construções subjetivas e, nesse sentido, a verdade será sempre uma construção social e não um fato transcendental.

A chamada “crise de representação” surge nesse contexto, amparada por tais reflexões. A principal consequência da aproximação dos geógrafos com essas discussões é o reconhecimento de que todas as produções cinematográficas são o resultado direto de um conjunto de convenções narrativas utilizadas com sucesso. Tais convenções são social e culturalmente mediadas e são importantíssimas já que constituem o conjunto de técnicas fílmicas o qual a audiência acabou por aceitar como formas normais de representação. Colocando de outra forma, elas são parte essencial da arte de contar histórias a partir de imagens em movimento.

Essa maneira de pensar nos filmes ressoa fortemente com a “crise de representação” que agora permeia a maioria das ciências sociais, incluindo a Geografia. Podemos evocar uma “crise de representação” baseados na simples perspectiva que nada no mundo é fixo ou imutável. Nós aterramos as coisas agora em fundações móveis. (...) Ao mesmo tempo em que têm uma relação fotográfica com a realidade, filmes são discursos, às vezes uma visão pessoal,

---

<sup>21</sup> O termo desconstrução é comumente associado ao trabalho do filósofo Jacques Derrida. Pode ser definido enquanto um método que pode ser utilizado para estudar qualquer tópico já que é um modo de ler e escrever baseado na compreensão da maneira através da qual a linguagem, seus significados e mensagens atuam. Na Geografia, é comumente associada a termos como “virada cultural”, “pós-modernismo” e “política da identidade.

mas em nenhum caso são mais do que uma versão da realidade da qual intencionam ser representações<sup>22</sup>. (AITKEN, ZONN, 1994, pp. 14)

A partir da negação da existência de uma “realidade única” , a perspectiva pós-representacional direciona para a ideia de que a câmera apenas tem a capacidade de capturar massa e movimento, mas a “natureza” dos objetos que aparecem na tela está inteiramente localizada no domínio social que os significa. De acordo com Benton (1995), os debates sobre a problemática da representação levaram a criação da binaridade entre o *reel*<sup>23</sup> e o *real*. O *real* corresponde àquilo que a câmera filma e, por sua vez, o *reel* representa os significados que são atribuídos às coisas a partir do momento em que são transformadas em imagens e redimensionadas para a tela.

As críticas trazidas pela perspectiva pós-representacional contrastam fortemente com os primeiros trabalhos acerca das utilidades dos filmes para o ensino de Geografia já que estes tinham foco na habilidade dos filmes de realisticamente representar processos naturais e humanos. De provedores de fatos que ilustravam conceitos geográficos - especialmente o de região e de espaço - filmes passam a ser considerados enquanto produtos que criam seus próprios sistemas de significações, suas próprias realidades.

Como lembram Lukinbeal, Zimmermann (2006), as tecnologias que criam representações do mundo estão sempre envoltas em costumes sociais e culturais que são característicos de determinado tempo e espaço, bem como, influenciam amplamente em sua construção. Cresswell, Dixon (2002) também seguem a mesma linha de pensamento na medida em que concebem os filmes enquanto processos sociais que constantemente constroem e desconstroem o mundo.

Gomes (2008) discute que, de uma forma ou de outra, as imagens, nas quais inclui as imagens em movimento do Cinema, pertencem ao domínio das representações e essa proposição gera alguns possíveis caminhos de análise. No primeiro deles, observa-se a discussão de que filmes são janelas para a realidade. Essa forma de pensamento que embasou a primeira aproximação dos geógrafos com os filmes, apoia-se na premissa de que tão melhor é a representação quanto maior for sua aproximação com o real. Essa concepção é, de acordo com o autor, concordante àquela da ciência positivista que busca alcançar a verdade a partir de aproximações identificadas com o real. A segunda perspectiva é a de que as imagens não copiam a realidade, elas a recriam. Tal abordagem

---

<sup>22</sup> Do original: “This thinking in film resonates strongly with the “crisis of representation” based on the simple perspective that nothing in the world is fixed and immutable. We ground things now, on moving foundations. (...) At the same that it has a photographic relation to reality, film is a discourse, sometimes a personal vision, but in any case never more than a version of the reality of which it purports to be representation.”

<sup>23</sup> Se refere à película fílmica.



pode ser problemática se levada ao extremo uma vez que se o referencial é perdido, tudo passa a ser um produto da imaginação coletiva.

Por fim, Gomes (2008) aponta que a possibilidade mais adequada parece ser a de pensar as representações, ou nesse caso as imagens do Cinema, enquanto criadores de realidades próprias, coerentes em sua própria estrutura narrativa. Isso significa levar em consideração a ideia de que filmes criam sistemas, quadros próprios nos quais significações particulares estão embutidas em contextos específicos de lugares e grupos sociais. A partir disso, o entrelaçamento dos geógrafos com os filmes torna-se inviável sem um estudo minucioso de alguns elementos essenciais da técnica cinematográfica.

É importante lembrar, nesse momento, que para a grande maioria dos geógrafos a literatura que discute aspectos formais do cinema não é facilmente assimilada. A sensação de estranheza surge devido ao fato de que esta bibliografia foge consideravelmente das bases de formação de um geógrafo e o trabalho de incorporação de tais discussões é árduo. Entretanto, observam-se, nos textos relacionados a linha de pesquisa em ensino de Geografia, inúmeras tentativas dos pesquisadores de suprir essas deficiências a partir do reconhecimento de algumas características básicas da linguagem cinematográfica.

Na medida em que os debates sobre a problemática da representação tiveram repercussão na Geografia, novas considerações acerca da potencialidade dos filmes enquanto ferramentas de pesquisa e recurso didático surgem. Os geógrafos passam a dar atenção às subjetividades inerentes dos filmes e utilizam o cinema, então, enquanto possibilidade para discutir em sala de aula temáticas como (a) imposição de ideologias dominantes; (b) negociação de identidades; (c) produção e consumo; (d) representações de espaços urbanos e naturais. Essas temáticas são interessantes uma vez que demonstram claramente o desprendimento com a noção de realismo, bem como, a consolidação de uma nova maneira teórica e empírica de olhar para os filmes. Eles deixam de ser apenas produtos mentais e tornam-se expressões de uma totalidade social.

Os filmes continuam a ser explorados em sala de aula enquanto meios que permitem a discussão das representações espaciais, dos sentidos de lugares, da construção de identidades, das políticas culturais e de questões sociais mais amplas que podem ser de difícil assimilação para os estudantes (NATTER, 2002). Entretanto, torna-se inviável deixar de lado a reflexão acerca das bases ideológicas impregnadas no aparato cinematográfico e que confere aos espectadores a pressuposição de objetividade. Filmes são vistos e concebidos enquanto uma criação discursiva (GOLD, REVILL, 1996).

Os geógrafos passam a incorporar, também, em suas discussões questões relacionadas, por exemplo, a problemática da montagem<sup>24</sup>, da construção da *mise-en-scène*, do papel criador da câmera<sup>25</sup> e de suas implicações na criação de significados. As características próprias do Cinema são exaltadas e a valorização do potencial imagético dos filmes surge enquanto temática mesma a ser discutida em sala de aula. Isso significa que os professores passam a buscar compreender o papel das imagens enquanto construtoras de conhecimento geográfico e, na sala de aula, tal busca traz consigo a necessidade de reavivar o passado imagético da disciplina.

Obviamente, filmes podem ser considerados enquanto meios através dos quais diferentes tipos de conhecimento são construídos e divulgados. Da mesma forma, a partir de sua utilização em sala de aula, professores são capazes de ampliar consideravelmente o escopo de suas discussões. Entretanto, é importante ressaltar que a experiência cinemática deve ser levada em consideração já que um filme assistido com os amigos em um cinema não é o mesmo filme assistido e discutido em sala de aula (ZONN, 2007). Isso significa que mais que guiar os estudantes na “leitura” dos filmes, professores devem atentar para o fato de que tal exercício não cria um engajamento com o meio enquanto uma forma de construção e comunicação de conhecimento geográfico.

A preocupação com a investigação do Cinema enquanto meio de comunicação surge nos trabalhos dos geógrafos quase que concomitantemente com as discussões acerca da importância da técnica cinematográfica. Os limites das problemáticas se expandem e os professores iniciam, assim, um processo de avaliação crítica dos filmes enquanto produtos de uma tecnologia que constrói e transfere significados.

Os meios de comunicação não são apenas uma tecnologia de construção de significados mas, mais importante, são uma tecnologia de transferência de informações. É uma cadeia de práticas e processos através da qual a informação geográfica é compilada, os fatos geográficos são ordenados e nossas imaginações geográficas são construídas<sup>26</sup>. (LUKINBEAL, CRAINE, 2009, pp. 177 - 178)

---

<sup>24</sup> A *montagem* pode ser definida enquanto a organização dos planos de um filme em certas condições de ordem e duração. De acordo com alguns cineastas, a montagem é o fundamento mais específico da linguagem fílmica e pode ser distinguida em dois tipos específicos: a montagem narrativa, que é a reunião de planos em uma sequência lógica ou cronológica tendo em vista contar uma história; e a montagem expressiva que é a justaposição de planos tendo como objetivo produzir um efeito direto pelo choque de duas imagens (MARTIN, 2011).

<sup>25</sup> A câmera é o elemento básico para criação de produtos cinematográficos e desde muito cedo deixou de ser apenas o instrumento de registro objetivo dos acontecimentos para se transformar em elemento criador. Os enquadramentos, os diversos tipos de planos, os ângulos de filmagem e os movimentos de câmera trazem significações que são essenciais para desenvolvimento da narrativa fílmica.

<sup>26</sup> Do original: “Media is not only a technology of meaning construction but, more important, it is a technology of information transfer. It is a chain of practices and processes by which geographical information is gathered, geographical facts are ordered and our imaginative geographies are constructed.”

Essa relativamente nova forma de discutir os filmes enquanto ferramentas para o ensino de Geografia aparece na bibliografia a partir do nome de *Media Literacy*<sup>27</sup>. Pode ser definido como o conhecimento, capacidades e competências necessárias para usar e interpretar os meios de comunicação (LUKINBEAL, CRAINE, 2009) ou como a habilidade de localizar, avaliar e efetivamente utilizar e produzir informações geográficas a partir dos meios de comunicação (LUKINBEAL, 2014).

O interesse está centrado na ideia de utilizar os filmes para discutir os processos de apropriação e incorporação de significados, estereótipos, retóricas e ideologias nos meios de comunicação visuais. Certamente, grande parte das informações sobre lugares que os estudantes têm antes de ir para a sala de aula foram obtidas a partir de filmes. Entretanto, a inclusão de filmes nos cursos de Geografia deve garantir não somente a expansão temática do conteúdo, mas também, melhorar a análise crítica das mensagens que os meios de comunicação apresentam.

É imprescindível atentar para o fato de que o próprio meio através do qual significados são criados já traz consigo mensagens específicas e, apesar de o ensino de Geografia ser largamente discutido, o ensino dos meios de comunicação - no qual incluímos o uso de filmes nas salas de aulas - não é. Para Lukinbeal, Crane (2009), o ensino geográfico dos meios de comunicação tem como base cinco elementos que servem de apoio para professores e estudantes, como pode ser observado no quadro 02.

Se observarmos atentamente, esses elementos já tinham sido reconhecidos pelos geógrafos a partir do momento em que abandonaram a ideia de que filmes são cópias fiéis da realidade (SIGLER, ALBANDOZ, 2014). A maior contribuição dos geógrafos que se engajaram com as discussões acerca do ensino dos meios de comunicação na Geografia está relacionado com a ideia de visualidade. Thorne (2004) afirma que o ensino visual é uma habilidade que a Geografia precisa abraçar. A interpretação de materiais visuais sempre foi importante para a disciplina e, segundo o autor, é a característica que a torna única. Para ele, o ensino visual é um objetivo comum da Geografia Humana e da Geografia Física e nesse sentido, pode funcionar enquanto um denominador comum que seja capaz de acabar com a dicotomia interna dessa ciência.

---

<sup>27</sup> Tradução Literal: "Alfabetização midiática", termo utilizado por Lukinbeal, Craine (2009).

Media Literacy	
1	Informação midiática é sempre socialmente construída
2	Informação midiática é contingente de uma sociedade e de uma era na qual ela é produzida
3	Tem influência na forma como vivemos e vemos o mundo
4	Os significados midiáticos são relacionais e ontogenéticos, ou seja, emergem através de práticas de produção e consumo
5	Os meios de comunicação têm sua própria linguagem e sistema de comunicação

**Quadro 02** - Premissas da *Media Literacy*

Fonte: Lukinbeal, Crane (2009) - Organização própria.

Trazendo a herança imagética da Geografia à tona, alguns autores como Thorne (2004) chegam a propor que podemos falar hoje, inclusive, na ideia de uma geovisualização. Os meios de comunicação podem funcionar como mapas cognitivos ou cartografias sociais de criação de significado e/ou formação identitária. De fato, é impossível negar a quantidade absurda de imagens as quais somos expostos cotidianamente e, a partir dos pressupostos do *Media Literacy*, o objetivo dessa pedagogia crítica se relaciona com a vontade de criar no estudante a consciência acerca do papel dos meios de comunicação na construção e reprodução de determinadas ideologias.

Enquanto geógrafos usam cada vez mais os produtos dos meios de comunicação para o ensino de Geografia, os estudantes, em contrapartida, quase sempre não são ensinados a avaliar criticamente o que são essas mídias ou como elas produzem, de fato, significados geográficos. Lukinbeal (2014) afirma que pouca atenção foi dada até o momento à habilidade dos estudantes de entender significados e avaliar o peso relativo da retórica, ideologia e tendências das fontes utilizadas em sala de aula.

Lembrando a reflexão de Baudrillard (1983) acerca do fato de que vivemos em um mundo com uma quantidade imensa de informações e cada vez menos significado, os geógrafos afirmam que consumidores de mídias não críticos acabam por se tornar cidadãos pobremente informados e que tomam decisões ineficientes. Nesse sentido, os maiores desafios estão relacionados com (1) a compreensão da recepção e dos efeitos midiáticos nas massas; e, (2) interrogar criticamente os significados produzidos pela mídia. Apesar de tais objetivos parecerem simples, eles não são facilmente alcançáveis. A tradição em utilizar filmes enquanto produtos que apresentam fielmente espaços para os

alunos dificulta, muitas vezes, a assimilação de que filmes são, antes de tudo, metáforas geográficas visuais (SUI, 2000).

Dois caminhos específicos foram criados pelos geógrafos que discutem o uso dos filmes enquanto ferramenta pedagógica para o ensino de Geografia para ampliar suas chances de sucesso no ensino geográfico das mídias. O primeiro deles está relacionada com a exaltação da visão enquanto elemento ativo na criação de conhecimento geográfico (MONFREDO, 2010). Mais uma vez, o passado visual da Geografia é evocado e a importância das observações ressurgem acompanhada pela crítica de que o uso de materiais visuais não é suficiente para criar um pensamento visual. Ou seja, a simples apresentação de fotografias, filmes, pinturas, desenhos, entre outros não garante que a temática seja verdadeiramente compreendida pelos estudantes. A percepção exige, assim, um trabalho específico de questionamento que começa pela questão da manipulação midiática, passa pela difusão de determinados produtos e termina com a análise de sua recepção.

Rose (2001) discute que a visão sempre tem sido associada com a verdade já que essa pode ser considerada enquanto um ato objetivo. A partir da ideia de *regime escópico*, ela diferencia de visão o que chama de visualidade. Segundo a autora, a visualidade leva em consideração que a visão não é natural ou objetiva, ao contrário, ela é socialmente construída e historicamente contingente. Nesse sentido, é imprescindível trazer para a sala de aula o questionamento acerca do recebimento das mídias pela audiência em geral. Isso levou a discussões relacionadas as ideias de espetáculo, voyeurismo e fetiche.

O segundo caminho que os geógrafos estão seguindo está relacionado diretamente com a práxis. A produção de filmes surge enquanto uma opção metodológica para ensino e produção de conhecimento geográfico (CRAVEY, PETIT, 2014). O cinema sempre foi, desde suas origens, fascinado pela representação de espaços distintos, estilos de vida e condições sociais e o processo de criação de um filme requer que os estudantes desenvolvam um olhar aguçado para a observação direta, ou seja, exige que se tornem mais atentos acerca das maneiras através das quais eles próprios compreendem, vivenciam e representam os espaços.

Através da produção de filmes, os estudantes precisam pensar sobre as imagens as quais querem incluir e excluir para construir um vídeo que atenda as expectativas do trabalho e que também atenda suas expectativas e isso resulta em uma atenciosa observação da paisagem, engajamento com a paisagem e possivelmente com seus residentes, planejamento a fim de conseguir as imagens que desejam, edição para

refinar o projeto e pensamento crítico e reflexão para criar um comentário para seu projeto<sup>28</sup>. (MAVRODI, JONS, 2011, pp. 595)

Como afirmamos anteriormente, a ideia da observação direta sempre esteve presente no discurso da Geografia e sua importância foi evocada por alguns dos mais importantes estudiosos da disciplina. O processo de criação de um filme é, nesse sentido, concebido enquanto uma experiência da Geografia em ação (DANDO, CHADWICK, 2014), uma vez que através da criação de mídias, os estudantes envolvem-se com múltiplos aspectos e não limitam-se, nesse sentido, a análises interpretativas de conteúdo direcionadas pelo professor.

Garrett (2010) advoga na defesa do que chama geografias videográficas, alegando que na medida em que os estudantes produzem um filme, tal projeto permite que sejam mais emotivos e que expressem de forma diferenciada sua comunicação. Segundo os autores, a produção de filmes é uma interessante ferramenta pedagógica para abordar temáticas que vão desde as dinâmicas naturais de determinados espaços até mesmo questões extremamente subjetivas da Geografia Cultural.

A criação de filmes também é vista como um ponto positivo no momento em que leva-se em consideração que vivemos em uma sociedade saturada de imagens. Nesse sentido, a produção direta de vídeos pelos estudantes auxilia no desenvolvimento de uma visão crítica já que considera múltiplos elementos os quais estão embutidos no processo de confecção de um material midiático e são imprescindíveis para compreensão dos meios de comunicação e suas influências ideológicas e culturais. Como relembra Mains (2004), a partir do momento em que se enjam com a produção de materiais audiovisuais, os estudantes se sentem mais confortáveis para criticar tais materiais. No mesmo sentido, seu interesse pelo processo de transferência de conhecimento floresce e a investigação mais profunda de técnicas e metodologias que são necessárias para compreender e criar imagens visuais ganha espaço de destaque.

## Considerações Finais

A bibliografia que discute esta e outras questões relacionadas ao uso de filmes para o ensino de Geografia não é abundante. Isso pode causar uma sensação de

---

<sup>28</sup> Do original: "Though filmmaking, students must think about what images they want to include and exclude in order to construct the video that meets the expectations of the assignment and that also meets their expectations, resulting in thoughtful landscape observation, engagement with the landscape and possibly its residents, planning in order to get the images that they require, editing to refine their project, and critical thinking and reflection to create a commentary for their project."

estranhamento já que é raro encontrar um estudante que alegue nunca ter assistido a um filme em uma aula de Geografia (BASCOM, 1994). O uso de materiais visuais é, nesse sentido, uma tradição da disciplina, por mais que sua potencialidade e limites não sejam tão largamente discutidos, como apontou o levantamento nos periódicos nacionais e internacionais de Geografia.

Apesar de tímida, é possível chegar a interessantes conclusões quando é realizada a análise das reflexões desenvolvidas pelos geógrafos. A primeira delas diz respeito a relevância que a ideia de realismo teve para a primeira aproximação da Geografia com o Cinema. Na medida em que filmes eram considerados “janelas para a realidade”, eles tornaram-se meios férteis para apresentar aos estudantes os mais diversos tipos de espaços. Essa concepção, que dominou o pensamento dos geógrafos até a década de 1970, tinha como base o conceito de região e espaço, caros à Geografia. Os documentários, expressão máxima dessa ideia de cinema objetivo, permaneceram como fontes confiáveis para obtenção de conhecimento geográfico durante um considerável período de tempo.

As críticas pós-estruturalistas trazem uma nova forma de interação entre os geógrafos e os filmes. A premissa de que não existe uma realidade passível de ser registrada pela câmera, leva os professores a exaltarem que o cinema narrativo ficcional também é um excelente caminho para discussão de temas que ultrapassam a simples retratação objetiva de regiões. O cinema, concebido enquanto representação que cria mundo coerentes dentro de sua própria estrutura narrativa, deixa de ser utilizado apenas enquanto exemplo nas salas de aulas na medida em que os professores admitem que, antes de tudo, é necessário ensinar os alunos a reconhecer todo o aparato ideológico que acompanha a produção cinematográfica (DI PALMA, 2009).

No mesmo sentido, observamos a proposição de que assistir filmes não é suficiente para criar nos estudantes uma visão crítica que permita a compreensão de todas as informações que esse meio de comunicação oferece. Os geógrafos dedicam-se ao estudos das mídias, bem como, na defesa de que o próprio processo de construção de um filme é um interessante caminho prático para ensino da disciplina.

## Referências Bibliográficas

AITKEN, Stuart. I'd rather watch the movie than read the book. In: **Journal of Geography in Higher Education**, v. 18, n. 03, 1994.

AITKEN, Stuart; DIXON, Deborah. **Imagining geographies of film**. In: *Erdkunde*, v. 60, n. 04, 2006.

- AITKEN, Stuart; ZONN, Leo. Re-representing the place pastiche. In: AITKEN, Stuart; ZONN, Leo. **Place, Power, Situation and Spectacle**. A Geography of Film. Maryland: Rowman & Littlefields Publishers, 1994.
- ARNHEIM, Rudolf. **Film as art**. London: Faber, 1958.
- ASKINS, K. In and beyond the classroom: research ethics and participatory pedagogies. In: **Area**, v. 40, n. 04, 2008.
- AZEVEDO, Ana Francisca. Geografia e Cinema. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- BALÁZS, Béla. **Theory of Film: Character and growth of a new art**. New York: Arno Press, 1972.
- BASCOM, Jonathan. **Southern exposure: teaching third world geography**. In: *Journal of Geography*, v. 93, n. 05, 1994.
- BAUDRILLARD, Jean. The ecstasy of communication. In: FOSTER, Hall. **The anti-aesthetics: essays on postmodern culture**. Port Townsend: Bay Press, 1983.
- CAMPOS, Rui Ribeiro. Cinema, Geografia e Sala de Aula. In: **Estudos Geográficos**, v. 04, n. 01, 2006.
- CHANAN, Michael. Going south: on documentary as a form of cognitive geography. In: **Cinema Journal**, n. 01, v. 50, 2010.
- CLARKE, Michael J. Geographical film in higher education - some problems of application. In: **Journal of Geography in Higher Education**, v. 01, n. 01, 1977.
- COSTA, Maria Helena Braga e Vaz. Espaços de subjetividade e transgressão das paisagens fílmicas. In: **Pro-Posições**, v. 20, n. 03, 2009.
- CRAVEY, Altha J.; PETIT, Michael. **Media pedagogy in action: the making of the virgin appear in La Maldita Vecindad**. In: *Journal of Geography*, v. 113, n. 02, 2014.
- CRESWELL, Tim; DIXON, Deborah. Introduction: engaging film. In: CRESWELL, Tim; DIXON, Deborah. **Engaging film: geographies of mobility and identity**. Maryland: Rowan and Littlefield Publishers, 2002.
- DANDO, Christina E.; CHADWICK, Jacob J. **Enhancing geographic learning and literacy through filmmaking**. In: *Journal of Geography*, v. 113, n. 02, 2014.
- DI PALMA, Maria Teresa. **Teaching geography using films: a proposal**. In: *Journal of Geography*, v. 108, n. 02, 2009.
- ESCHER, Anton. The geography of cinema: a cinematic world. In: **Erdkunde**, v. 60, n. 04, 2006.
- FOX, P. Images in Geography - Great expectations. In: **Geography**, v. 90, n. 01, 2005.
- GARRETT, M. Videographic geographies: using digital video for geographic research. In: **Progress in Human Geography**, v. 35, n. 04, 2010.
- GOLD, John R.; REVILL, George; HAIGH, Martin J. **Interpreting the Dust Bowl: teaching environmental philosophy through film**. In: *Journal of Geography in Higher Education*, v. 20, n. 02, 1996.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Zeny. CORRÊA, Roberto Lobato. **Espaço e Cultura: pluralidade temática**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.



- HARRISON, Paul. Poststructuralist theories. In: AITKEN, Stuart; VALENTINE, Gill. **Approaches on Human Geography**. London: Sage, 2006.
- KRACAUER, Siegfried. **Theory of Film: the redemption of physical reality**. Princeton: Princeton University Press, 1960.
- LUKINBEAL, Chris. Geographic Media Literacy. In: **Journal of Geography**, v. 113, n. 02, 2014.
- LUKINBEAL, Chris; CRAINE, Jim. Geographic media literacy: an introduction. In: **Geojournal**, v. 74, n. 03, 2009.
- LUKINBEAL, Chris; ZIMMERMANN, Stefan. **Film geography: a new subfield**. In: *Erdkunde*, v. 60, n. 04, 2006.
- MANVELL, Richard. Geography and the documentary film. In: **The Geographical Magazine**, n. 29, 1956.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- MAVROUDI, Elizabeth ; JONES, Helke. Videodocumentaries in the assessment of human geography field courses. In: **Journal of Geography in Higher Education**, v. 35, n. 04, 2011.
- MONFREDO, William. **Twisted film, or: how I learned to stop the movie and teach the truth**. In: *Journal of Geography*, v. 109, n. 03, 2010.
- MOREIRA, Tiago de Almeida. Ensino de Geografia com o uso de filmes no Brasil. In: **RGD - Revista do Departamento de Geografia USP**, v. 23, 2012.
- NATTER, Wolfgang. "We just gotta eliminate'em": on whiteness and film in Matewan, Avalon, and Bulworth. In: CRESWELL, Tim; DIXON, Deborah. **Engaging film: geographies of mobility and identity**. Maryland: Rowan and Littlefield Publishers, 2002.
- ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**. An introduction to the interpretation of visual materials. Trowbridge: Cromwell Press, 2001.
- SAUER, Carl. **The education of a geographer**. In: *Annals of the Association of American Geographers*, n. 46, 1956.
- SIGLER, Thomas; ALBANDOZ, Roberto I. **Beyond representation: film as a pedagogical tool in urban geography**. In: *Journal of Geography*, v. 113, n. 02, 2014.
- STAM, Robert. **Introdução a Teoria do Cinema**. Campinas: Papyrus, 2000.
- SUI, Daniel. Visuality, aurality and shifting metaphor of geographical thought in the late twentieth century. In: **Annals of the Association of American Geographers**, v. 90, n. 02, 2000.
- THORNE, John E. The visual turn in geography. In: **Antipode**, v. 36, n. 05, 2004.
- TURNER, Graeme. Da sétima arte à prática social - uma história dos estudos sobre cinema. In: TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.
- WYLLIE, John W. Poststructuralist theories, critical methods and experimentation. In: AITKEN, Stuart; VALENTINE, Gill. **Approaches on Human Geography**. London: Sage, 2006.

Recebido em 20 de maio de 2016.

Aceito para publicação em 30 de dezembro de 2016.