

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE-UFCG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES-CFP
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS-UACS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM GEOGRAFIA**

MARIA DO SOCORRO VIEIRA DE LACERDA

**CINEMA E ENSINO DE GEOGRAFIA: UMA DISCUSSÃO A PARTIR DO FILME
*VIDAS SÊCAS.***

CAJAZEIRAS - PB

2012

MARIA DO SOCORRO VIEIRA DE LACERDA

**CINEMA E ENSINO DE GEOGRAFIA: UMA DISCUSSÃO A PARTIR DO FILME
*VIDAS SÊCAS.***

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC,
apresentado à Universidade Federal de
Campina Grande – Campus IV, como
cumprimento de um dos requisitos necessários
para a obtenção do título de Licenciada em
Geografia.

Orientador: **Prof. Ms. Aldo Gonçalves de
Oliveira**

CAJAZEIRAS - PB

2012



Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

L131c Lacerda, Maria do Socorro Vieira
Cinema e ensino de geografia: uma discussão a
partir do filme “ vidas sêcas”./Maria do Socorro Vieira
Lacerda. Cajazeiras, 2012.
58f. : il.

Orientador: Aldo Gonçalves de Oliveira.
Monografia (Graduação) – CFP/UFCCG

1.Cinema – ensino de geografia. 2.Metodologia do
ensino de geografia. I.Oliveira, Aldo Gonçalves.
III.Título.

UFCCG/CFP/BS

CDU – 791:910

MARIA DO SOCORRO VIEIRA DE LACERDA

CINEMA E ENSINO DE GEOGRAFIA: UMA DISCUSSÃO A PARTIR DO FILME
“VIDAS SÊCAS”

Monografia apresentada à Coordenação de Geografia – UACS, Universidade Federal de Campina Grande- UFCG, como requisito parcial a obtenção do título de Graduação.

Aprovada em: 13/ 12/ 2012

BANCA EXAMINADORA

Aldo Gonçalves de Oliveira
Prof. Ms. Aldo Gonçalves de Oliveira (Orientador)

Josias de Castro Galvão
Prof. Dr. Josias de Castro Galvão

Luciana Medeiros de Araújo
Prof. Ms. Luciana Medeiros de Araújo

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE CAMPINA GRANDE
COORDENADORIA DE PROFESSORES
CAJAZEIRAS - PB

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, porque me deu a sabedoria e a paciência necessária para chegar neste estágio da minha vida.

Aos meus ilustres pais, Francisco (*in memoriam*) e Salviana, pelo amor, carinho, dedicação, companheirismo, força.

A meu marido, Bruno Vieira do Nascimento, que mesmo distante sempre esteve ao meu lado, me dando força para superar os problemas que surgiam durante esta etapa da minha vida. Obrigada Amor, te amo!

Agradeço especialmente ao meu orientador Prof^o. Ms. Aldo Gonçalves de Oliveira, pela paciência, atenção, carinho e compreensão, com quem venho discutindo as relações existentes entre Cinema, Geografia e Sala de aula, desde o momento em que optei por trabalhar sobre esta temática e por sempre estar disposto a ouvir e ajudar. Obrigada Amore!

A todos os professores da UFCG, campus de Cajazeiras, com quem tive contato durante esses quatro anos. Em especial a Rodrigo Bezerra Pessoa, que mais que professor foi meu ouvinte nos momentos mais difíceis da minha vida dentro do Centro de Formação de Professores. Obrigada!

Agradeço a todos os (as) colegas e amigos (as) da turma 2008.2, que fiz durante esses anos. Especialmente a Roberta Jaqueline Saraiva Azevedo, minha amiga, companheira, minha irmã, que sempre esteve ao meu lado tanto nas horas fáceis quanto nas difíceis. Obrigada a todos e a todas!

A todas as residentes que conviveram comigo durante os últimos quatro anos, particularmente, a Maria Aparecida Gomes de Sousa (Mary), Josefa Emilliany Barros (Mila) e Jardicinária Teixeira Soares (Jaira) que sempre estiveram comigo nos bons e maus momentos. Jamais me esquecerei de vocês!

A todos vocês, o meu carinho e muito obrigada!

Maria do Socorro Vieira de Lacerda

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE CAMPINA GRANDE
CC...

Cidade de Campina Grande

**“O cinema fala-nos; fala-nos através de
várias vozes que formam contrapontos
extremamente complexos. Fala-nos e quer
que o compreendamos”.**

Yuri Lotman

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo discutir a utilização do cinema, enquanto metodologia de ensino, nas aulas de Geografia. Para tanto, empreendemos inicialmente uma discussão sobre a história do Cinema desde os irmãos Lumière até os dias atuais, sobre os gêneros cinematográficos e apontamos três conceitos de cinema com a finalidade aprofundarmos nosso conhecimento e ideias sobre esta arte centenária. Discutimos ainda como se dá a representação do Espaço Geográfico, objeto de estudo da Geografia, pelo cinema e, de maneira sucinta, como podemos usar os filmes em sala, levando em consideração que são inúmeras as obras cinematográficas que trazem como temática um acontecimento geográfico como questões social, econômica e cultural, regionalismos, territorialidades, dinâmica natural, população, cidade, campo, geopolítica, preconceito, dentre outros. Mais adiante, discorreremos sobre a importância de utilizar recursos pedagógicos em sala de aula na atual conjuntura da sociedade, com ênfase no cinema e apontamos algumas possibilidades de uso do cinema em sala. Debateremos ainda sobre os fatores que impedem o uso do cinema nas aulas de Geografia, como carga horária reduzida e escassez de aparelhos de DVDs, Data Show, VHS, entre outros, bem como sobre os usos impróprios deste recurso em sala, como o cinema como tapaburaco, só cinema. Por último, realizamos uma análise geográfica do filme *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos e apresentamos uma metodologia para a sua “desconstrução” na aula de Geografia. Para o desenvolvimento do nosso trabalho partimos de uma perspectiva discursiva, tendo em vista o estabelecimento de um debate acerca das questões que norteiam o Cinema, o Ensino e a Geografia. Além disso, utilizamos a abordagem qualitativa e pesquisa bibliográfica. Como contribuição teórica buscamos apoio em Barbosa (2000), Bernadet (1980), Napolitano (2011), Neves & Ferraz (2007), Nogueira (2010), entre outros que abordam a temática em questão. A partir dessa abordagem, acreditamos que possamos melhorar, ampliar e mudar antigos métodos pedagógicos nas aulas de Geografia, considerados enfadonhos, desinteressantes e cansativos tanto para o aluno quanto para o professor.

Palavras-chave: Cinema; Metodologia de Ensino; Ensino de Geografia.

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Geografia

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Figura 1: Capa DVD Vidas Secas..... | 40 |
|--|----|

LISTA DE SIGLAS

PCNS – Parâmetros Curriculares Nacionais.....25

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| CAPÍTULO 1 - O CINEMA ENQUANTO REPRESENTAÇÃO DO MUNDO: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA E CONCEITUAL..... | 13 |
| 1.1 O cinema enquanto manifestação cultural: uma abordagem histórica..... | 13 |
| 1.2 Diferentes conceitos e diferentes formas do cinema..... | 17 |
| 1.3 O cinema e a representação do espaço geográfico..... | 20 |
| 1.4 Cinema e Geografia escolar: palavras introdutórias..... | 22 |
| CAPÍTULO 2 - CINEMA E ENSINO DE GEOGRAFIA..... | 25 |
| 2.1 A cultura e a tecnologia como base da organização dos processos de ensino..... | 25 |
| 2.2 O cinema e o ensino: um universo de possibilidades..... | 27 |
| 2.3 As limitações do uso do cinema nas aulas de geografia..... | 31 |
| 2.4 Usos impróprios do cinema na sala de aula..... | 33 |
| CAPÍTULO 3 - DESCONSTRUÇÃO E CONSTRUÇÃO FÍLMICA..... | 36 |
| 3.1 A seleção da obra fílmica baseada no Cinema Novo..... | 37 |
| 3.2 Considerações à obra fílmica selecionada..... | 39 |
| 3.2.1 Uma análise Geográfica do filme <i>Vidas Sêcas</i> | 39 |
| 3.2.2 Trabalhando a obra fílmica <i>Vidas Sêcas</i> em sala de aula: uma sugestão de atividade..... | 46 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 49 |
| REFERÊNCIAS..... | 51 |

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE CAMPINA GRANDE
CEJURU - COMISSÃO DE PROFESSORES

INTRODUÇÃO

Estudos apontam que hoje em dia estamos vivendo um período de intensas transformações e o ensino de geografia também está inserido neste contexto de redefinições, promovidas pela sociedade - como resultado do avanço da terceira revolução, do processo de globalização -, pela necessidade de transformação do próprio sistema escolar atual - que quase não contribui para a formação de cidadãos ativos e conscientes da sua função na sociedade - e também pelo dinamismo que abrange a ciência geográfica, sobretudo, o ensino de geografia.

Entretanto, ainda não é suficiente o que vem se fazendo em relação ao que necessita ser feito, uma vez que, são vários os fatores que influenciam a Geografia enquanto disciplina escolar. Dentre esses fatores podemos citar o desinteresse por parte dos alunos, consequente também de alguns fatores como a sua fragmentação, seu caráter descritivo assim como a falta de aplicabilidade desta na realidade dos alunos, ou seja, seu caráter tradicional. Por estes e outros motivos, na percepção dos alunos, a geografia é uma disciplina chata, cansativa e inútil.

Diante disso, urge a necessidade de procurarmos maneiras para tentar solucionar ou pelo menos amenizar esses problemas, ou seja, buscar formas que tornem o ensino de Geografia mais atraente e também mais envolvente tanto para os docentes quanto para os discentes, uma vez que, o ensino tradicional de Geografia não tem lugar na escola do século XXI. Dentre algumas formas de tornar as aulas de Geografia mais interessante, menos cansativa, mais envolvente e menos inútil podemos citar a adoção de recursos didáticos como o Cinema, por exemplo.

Tendo como referência essas questões, nossa pesquisa tem como objetivo primordial discutir sobre o uso do cinema, enquanto metodologia de ensino, nas aulas de Geografia, levando em consideração que são inúmeras as obras cinematográficas que trazem como temática um acontecimento geográfico como questões social, econômica e cultural, regionalismos, territorialidades, dinâmica natural, população, cidade, campo, geopolítica, preconceito, dentre outros.

Para o desenvolvimento deste trabalho, o método utilizado foi o dialético. Este, para Oliveira (2010), estuda a realidade em seu movimento, analisando, para isso, as partes em constante relação com o todo. Dessa forma, podemos assegurar que a escolha por este método dar-se-á por acreditarmos que o mesmo fornece subsídios considerados indispensáveis para a concretização de um estudo mais aprofundo da realidade escolar, pois ele integra todos os

elementos da pesquisa em questão, propiciando, a partir disso, uma compreensão holística do nosso problema.

Além do método dialético, para o desenvolvimento deste trabalho optamos pela pesquisa qualitativa, pois segundo Oliveira (2010), preocupa-se com uma visão sistêmica do objeto de estudo, procurando, para tanto, explicar a realidade como um todo, por meio do estudo da complexidade dos problemas sociais, políticos, econômicos, culturais, educacionais, e de acordo com determinadas peculiaridades de cada objeto de estudo.

Para o embasamento teórico deste trabalho, foi realizado um levantamento de autores que se debruçam em temáticas relacionadas ao cinema, ao ensino de geografia e a relação existente entre geografia escolar e cinema. Dentre estes estudiosos, podemos destacar BAZIN (1991), BERNADET (1980), CÁNEPA (2006), CARVALHO (2006), MASCARELLO (2006), que se deleitam sobre a História do Cinema Mundial; NOGUEIRA (2010), que estuda os gêneros e os subgêneros cinematográficos; MARTIN (2005), que aborda a questão da representação do Espaço Geográfico pelo cinema; CAMPOS (2006), COSTA (2011), MORETTIN (2009), NAPOLITANO (2011), NASCIMENTO (2008), NEVES (2010), NEVES & FERRAZ (2007), NOGUEIRA (2010), PEREIRA & SILVA (2009), OLIVEIRA (2006), AZEVEDO (2009), ROCHA (2008), SILVA (2003), BARBOSA (2000), que se debruçam sobre a relação entre Cinema e Ensino, dentre outros.

A formatação deste trabalho foi baseada no guia para elaboração de trabalhos acadêmicos (artigo de periódico, dissertação, projeto, relatório técnico e/ou científico, trabalho de conclusão de curso e tese), da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS/2012), que apresenta como referência a ABNT 2011.

Para uma melhor compreensão da temática abordada, dividimos este trabalho em três capítulos distintos:

No primeiro capítulo, **O Cinema enquanto representação do mundo: uma abordagem histórica e conceitual**, inicialmente fazemos uma breve reflexão sobre a história do Cinema, desde seu aparecimento, no século XIX, período denominado Primeiro Cinema, até os dias atuais, Cinema Contemporâneo. Mais adiante, apontamos alguns conceitos de cinema e os diferentes gêneros cinematográficos. Depois falamos como se dá a representação do espaço geográfico pelo cinema e, por fim, procuramos apresentar, de maneira sucinta, a relação entre Cinema e Geografia escolar.

No segundo capítulo, **Cinema e Ensino de Geografia**, discutimos de início, a relevância de utilizar o cinema no contexto atual e as diversas formas de utilizar o cinema

dentro da sala de aula. Mais adiante, discorreremos sobre alguns fatores que limitam o uso do cinema na sala de aula e, por ultimo, apresentamos os modos impróprios de adotar o cinema em sala.

No terceiro e ultimo capítulo, **Desconstrução e Construção filmica**, empreendemos de início, uma discussão sobre a desconstrução e construção referente à análise filmica. Mais adiante, realizamos uma análise geográfica da obra cinematográfica *Vidas Sêcas*, de Nelson Pereira dos Santos, destacando as temáticas geográficas passíveis de discussão em sala a partir dessa obra. Por ultimo, apresentamos uma metodologia para a “desconstrução” desta obra em sala. Neste momento, apresentamos alguns passos desde antes da exibição do filme, passando pela exibição, discussão, até a síntese final realizada pelo educador.

Ademias, desejamos que as reflexões apresentadas nas páginas que se seguem sejam bastante proveitosas.

CAPÍTULO 1 - O CINEMA ENQUANTO REPRESENTAÇÃO DO MUNDO: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA E CONCEITUAL.

1.1 O cinema enquanto manifestação cultural: uma abordagem histórica

O cinema é uma das experiências sociais mais intensas da sociedade de massas (NAPOLITANO, 2009), fruto do chamado desenvolvimento técnico – científico iniciado com a Revolução Industrial, isto significa dizer que esta arte “é fruto/produto de uma nova experiência de tempo e espaço vivida pela sociedade” (BARBOSA, 2000, p. 81).

Para Bernardet (1980), a primeira exibição pública e comercial realizada pelos irmãos Lumière¹ no dia 28 de dezembro de 1895, no Grand Café em Paris, marca o aparecimento do cinema. Contudo, Morettin (2009), em seu texto denominado *Uma história do Cinema: movimentos, gêneros e diretores*, esclarece que existem controvérsias com relação aos pioneiros da invenção desta arte. Costa (2006) assegura que antes da apresentação dos irmãos Lumière, os irmãos Max e Emil Skladanowshy² haviam realizado, no dia 1º de dezembro do mesmo ano, uma apresentação de 15 minutos do bioscópio³, num grande teatro de vaudeville na cidade de Berlim.

Independente das controvérsias que giram ao redor da paternidade do cinema, retratadas acima, o fato é que o cinema se difundiu rapidamente pelo mundo, seja pelas mãos dos irmãos Lumière ou pelas de outros cineastas (MORRETTIN, 2009). Isso se deve a sensação de realismo associada à impressão de maravilhamento (MORRETTIN, 2009), ou seja, a impressão de realidade⁴ (BERNARDET, 1980), proporcionada pela nitidez das imagens em movimento (MORRETTIN, 2009).

No livro *A História do Cinema Mundial*, organizado por Fernando Mascarello, a história do cinema está fragmentada em quatro momentos: Primeiro Cinema ou Cinema dos Primeiros Tempos, Vanguardas dos Anos 1920, Cinema Moderno e Cinema Contemporâneo.

O Primeiro Cinema corresponde ao intitulado cinema de massa ou cinema hollywoodiano (BERNARDET, 1980). Na percepção de Costa (2006), essa primeira fase do

¹ Os irmãos Auguste e Louis Lumière foram os inventores do cinematógrafo (cinématographe), máquina de filmar e projetor de cinema. Considerados os fundadores da Sétima Arte, por terem sido os primeiros na exibição de imagens em movimento.

² Os irmãos Max e Emil Skladanowshy foram os inventores do bioscópio.

³ O bioscópio (Bioskop) é um primitivo projetor de filmes utilizados pelos irmãos Skladanowshy para exibir imagens em movimento.

⁴ Para Bernardet (1980), o cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros.

cinema mundial pode ser compartimentada em duas etapas: a primeira diz respeito ao domínio do cinema de atrações⁵, que se estende de 1894 a 1906-1907 e a segunda corresponde ao domínio do cinema de transição⁶, que se estende de 1906 a 1913-1915. No denominado cinema de atrações, predominavam filmes de duração reduzida, de um ou dois minutos, compostos, em sua maioria, por um único plano (MORETTIN 2009), que:

[...] sempre procuravam mostrar algo (a queda de um muro, um elefante sendo eletrocutado, uma vista de um barco, um trem partindo ou chegando, acidentes, as ondas se chocando contra um pier, danças, lutas de boxe, um panorama de uma cidade, etc.), marcados pela falta de preocupação em contar histórias [...] (MORETTIN, 2009, p. 48).

Por outro lado, diferentemente do cinema de atrações, no cinema de transição os filmes passaram a serem maiores, atingindo um comprimento de mil pés (um rolo), a ter duração maior, de aproximadamente 15 minutos, a usar mais planos e, já buscavam narrar histórias mais complexas (COSTA, 2010).

Verificamos que o intervalo de tempo que transcorre desde as primárias projeções de obras cinematográficas até a consolidação do cinema como uma forma narrativa auto-suficiente é pequeno (cerca de 10 anos), mas crucial, pois englobam um conjunto de rápidas e importantes mudanças resultantes de um jogo de tendências múltiplas, que determinam a forma de fazer bem como consumir filmes (COSTA, 1995).

O segundo momento, intitulado Vanguardas dos anos 1920, diz respeito ao cinema que surgiu em países da Europa como Alemanha, Itália, França e na União Soviética. Profundamente influenciado pela literatura e pelas artes plásticas, as obras filmicas deste período, apresentavam perspectivas diferente do chamado cinema de massa ou cinema hollywoodiano (BERNARDET, 1980). Nesse momento, destacam-se o Expressionismo Alemão, o Impressionismo Francês, a Montagem Soviética e o Surrealismo Italiano.

⁵ Nesse cinema, o objetivo não é contar histórias, mas sim, espantar e maravilhar o espectador. Em vez de apresentar uma narrativa baseada em personagens que atuam num ambiente ficcional construído cuidadosamente, apresenta uma variedade de "vistas" que podiam ser atualidades não-ficcionais ou encenação de incidentes reais, números de vaudeville, filmes de truques e narrativas em fragmentos. Os primeiros filmes apresentam como assunto sua própria habilidade de mostrar em movimento, como em *Annabelle butterfly dance* (1895) de Dickson e *La sortie des usines Lumière* (1895) de Louis Lumière.

⁶ Período no qual houve o desenvolvimento das técnicas de filmagem, atuação, iluminação, enquadramento e montagem a fim de tornarem mais nítidas para o público as ações narrativas.

No que diz respeito ao cinema alemão⁷ dos anos 20, Bernardet (1980) esclarece que ele objetivava expressar uma realidade interior, por isso:

[...] este cinema contava estórias (sic), mas digamos estórias (sic) fantásticas, e as imagens que mostrava tinha pouco haver com a ver com a realidade cotidiana que nos cerca: os espaços, a arquitetura, os objetos lembram, sem dúvida, ruas, casas, florestas, mas totalmente ‘deformados’.
(BERNARDET, 1980, p.147)

Da mesma maneira que o cinema expressionista alemão, o impressionismo francês⁸ ou *Avant-Garde* da década de 20, procurou escapar à narrativa (BERNARDET, 1980). Nesse sentido, “os filmes procuravam expressar não situações dramáticas, mas sentimentos, estados de espírito, ambientes, aspirações, nostalgias, associações de idéias (sic), etc., isso através de sugestões criadas pelas enquadrações e pela montagem, pelo ritmo” (BERNARDET, 1980, p.147).

O cinema soviético⁹, assim como o cinema expressionista e o cinema impressionista não se limitava a narrar história. Com relação esse cinema, Bernardet (1980) deixa esclarecido que:

[...] não reproduz o real, não o macaqueia, ela é criadora. Não reproduz, produz. Já que a estrutura da montagem é a estrutura do pensamento, o cinema não terá porque se limitar a contar estórias (sic), ele poderá produzir idéias (sic). O que vai guiar a montagem não será a sucessão dos fatos a relatar para contar uma estória (sic) ou descrever uma situação, mas desenvolvimento de um raciocínio (BERNARDET, 1980, p.145).

Além do Expressionismo na Alemanha, do Impressionismo Frances, é importante destacar, ainda nesse momento, o Surrealismo cinematográfico¹⁰. Ainda sobre a compreensão de Bernardet (1980, p. 147-148), o cinema surrealista “estava longe também, evidentemente, de qualquer preocupação quanto a enredos e histórias. Suas imagens-choques expressam pulsões, desejos ainda não-racionalizados [...]”, uma vez que, os filmes deste período

⁷ São filmes deste período: *O gabinete do dr. Caligari*, *O golem*(1920), *Nosferatu: Uma sinfonia do horror* (1922), *Fantasma* (1922) de Friedrich Wilhelm Murnau; *A morte cansada* (1921) e *Dr. Mabuse: O jogador* (1922) de Fritz Lang; *Da aurora à meia-noite* (1920) de Karl Heinz Martin, dentre outros.

⁸ São filmes deste período: *O homem do largo* (1920), *Eldorado* (1921), *Dom juam e Fauto*(1922) e *O dinheiro* (1928) de L’Herbier; *A fogueira ardente* (1923) de Ivan Mosjoukine; *Paris adormecida*(1925) de René Clair; *À deriva* (1928) de Alberto Cavalcanti, dentre outros.

⁹ São filmes deste período: *A greve* (1925) e *Encouraçado Potemkin*(1925) de Eisenstein, dentre outros.

¹⁰São filmes deste período: *A concha e o pastor* (1927) de Germaine Dulac; *Um cão andaluz* (1929) de Luis Bunuel; *Sinfonia Diagonal* (1924) de Eggeling; *Retorno à razão* (1923) de Ray; *Bale mecânico* (1924) de Fernand Léger e Dudley Murphy, dentre outros.

expressavam realidades que apenas tem existência cinematográfica como “uma mão numa caixinha, uma vaca num quarto de dormir [...]”, dentre outras.

É importante ressaltar que foi no final dos anos 20, especificamente em 1927, que o som foi incorporado pelo cinema, acontecendo pela primeira vez sincronismo entre imagem e som (vozes, barulho e música) (MORETTIN, 2009). No contexto brasileiro, a década de 20, mais precisamente o final, correspondeu aos titulados ciclos regionais, como os vistos em distintas cidades do país, como Recife, Campinas, Pelotas, Guaranésia, dentre outras (MORETTIN, 2009).

O Cinema Moderno- etapa da história do cinema que se inicia no pós-guerra- pode ser caracterizado como movimento de renovação que ocorre em quatro níveis: temática, linguagem, preocupações sociais e relação com o público (BERNARDET, 1980). Neste período, emergiu na Itália o denominado Neo-Realismo¹¹, no qual:

Realizam-se filmes voltados para a situação social italiana, rural e urbana [...]. Desponjam-se enredos, personagens, cenografia, de todo o aparato imposto pelo cinema de ficção. Os cineastas voltam-se para o dia-a-dia de proletários, camponeses e pequena classe média. A rua e ambientes naturais substituem os estúdios. Atores pouco conhecidos ou até não-profissionais aparecem no lugar de vedetes célebres. A linguagem simplifica-se, procurando captar este cotidiano e tentando ficar sempre apegada aos personagens e suas reações nas difíceis situações cotidianas (BERNARDET, 1980, p. 170).

Paralelamente ao Neo-Realismo italiano, surgiu na França, outro movimento designado *Nouvelle Vague*¹². Os cineastas, deste movimento, rejeitavam o cinema de estúdio e as regras narrativas e as obras procuravam demonstrar as questões existenciais dos personagens (BERNARDET, 1980).

Para além dos movimentos de ruptura (com o chamado cinema de massa) que colaboraram para a configuração do cinema atual, descritos acima, também merecem destaques, ainda nessa época, o Cinema Novo brasileiro¹³ e o Cinema Novo alemão¹⁴. O Cinema Novo brasileiro foi, dentre os diversos cinemas novos que se desenvolveram na

¹¹São filmes deste período: *Sob o sol de Roma* (1948) e *É primavera* (1948) de Castellani; *Domingo de verão* (1950) de Luciano Emmer; *Pão, amor e fantasia* (1953) e *Pane, amore e gelosia* (1954) de Luigi Comecini, dentre outros.

¹²São filmes deste período: *Os incompreendidos* (1959) de Truffaut; *Acossado* (1959) de Godard; *Hiroshima, meu amor* (1959) de Alain Resnais, dentre outras.

¹³São filmes deste período: *O Grito da Terra* (1964) de Olney São Paulo; *São Paulo, Sociedade Anonima* (1965) de Luis Sérgio Person; *Terra em transe* (1967) de Glauber Rocha; *Grande Sertão* (1965) de Geraldo Santos Pereira e Renato Santos Pereira; *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos, dentre outros.

¹⁴São filmes deste período: *Saudades de ontem* (1966) de Kluge; *O jovem Törless* (1966) de Volker Schlöndorff; *Smais de vida* (1968) de Herzog, dentre outros.

década de 60 do século passado, um dos que mais se destacou (BERNARDET, 1980). Os filmes brasileiros, deste momento, objetivavam debater os motivos do atraso do país, promulgando essas discussões em obras fílmicas que representavam a escravidão, o misticismo e as péssimas condições de vida da população nordestina (MORETTIN, 2009; CARVALHO, 2006). Já o Cinema Novo alemão, discutia questões referentes à guerra e a história contemporânea da Alemanha (CÁNEPA, 2006).

Dessa maneira, fica evidente que, nesse momento da história do cinema, “os filmes não são concebidos como meros divertimentos, mas procuram levar ao público uma informação, quer seja a respeito do assunto que tratam, quer seja pela linguagem a que recorrem, que tende a diferenciar-se nitidamente do espetáculo tradicional”(BERNARDET, 1980, p. 176).

O quarto e último momento, Cinema Contemporâneo - fase da história do cinema que começa aproximadamente na década de 70 do século passado e dura até os dias atuais – é marcado pelo “domínio americano do espaço cinematográfico mundial” (MASCARELLO, 2006, p. 335). Isso se deve a aspectos como “(1) a debilitação narrativa dos filmes, privilegiando o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da narrativa; (2) a patente juvenilização/infantilização das audiências; e (3) o lançamento por saturação dos *blockbusters*[...]” (MASCARELLO, 2006, p. 335).

Neste momento, se houve falar de Cinema de Terras e Fronteiras e Cinema Digital. O Cinema de Terras e Fronteiras marcam diferença na forma, visto que, remete a um cinema de encontro, de revelação (FRANÇA, 2006). O Cinema digital, por sua vez, caracteriza-se por armazenar imagens e sons nos bits e bytes de aparatos computadorizados (FELINTO, 2006).

Através desse estudo mais aprofundado sobre o cinema, percebemos que ele “não nasceu assim pronto [...]. É algo que foi se construindo aos poucos; o cinema levou tempo para encontrar a sua localização na sociedade, suas formas de produção, sua ou suas linguagens” (BERNARDET, 1980, p. 131).

Ao longo desse tempo, de um lado, vários estudiosos se debruçaram sobre esse objeto de análise, atribuindo-lhe conceitos, de outro lado, o cinema foi se aperfeiçoando, em termos de linguagem de tal maneira que apareceram os gêneros e subgêneros cinematográficos. Veja a seguir os conceitos de cinema elaborados por alguns autores e também alguns dos inúmeros gêneros e subgêneros cinemáticos.

1.2 Diferentes conceitos e diferentes formas do cinema

O Cinema, também conhecido como Sétima Arte, apresenta uma grande variedade de conceitos, os quais correspondem a diferentes percepções discutidas por estudiosos que se debruçam sobre este objeto de estudo. Nesse viés, para Jorge Luiz Barbosa (2000), o cinema se configura como:

[...] um dispositivo de representação que recorre à tecnologia de produção/montagem/metamorfose de imagens visuais que, associada à narrativa de dramas/tramas, realiza espetáculos onde significados e significantes entrecruzam-se (BARBOSA, 2000, p. 80).

Por outro lado, Bernardet (1980), em seu célebre texto *O que é cinema*, assegura que o cinema é:

[...] um complexo ritual [...] que envolve mil e um elementos diferentes, a começar pelo seu gosto para este tipo de espetáculo, a publicidade, pessoas e firmas estrangeiras e nacionais que fazem e investem dinheiro em filmes, firmas distribuidoras que encaminham os filmes para os donos das salas e, finalmente, estes, os exibidores que os projetam para os espectadores que pagaram para sentar numa poltrona e ficar olhando as imagens na tela. Envolve também a censura, processos de adaptação do filme aos espectadores [...] (BERNARDET, 1980, p.124).

Seguindo a mesma linha de pensamento de Barbosa (2000), Campos (2006), concebe o cinema como:

[...] um sistema complexo que através de tecnologia, iluminação, edição, cenário, direção e outros aspectos, pode contribuir para a construção de imagens de mundo. Muitas das realidades evocadas são ausentes estando presente apenas na imaginação, dissolvendo fronteiras entre o imaginário e o real (CAMPOS, 2006, p. 1).

Além de uma enorme quantidade de conceitos, anteriormente retratados, o cinema apresenta também um conjunto de variações quanto ao gênero. Este, por sua vez, é “um produto da indústria americana” (NOGUEIRA, 2010, p. 9), e pode ser definido como “uma categoria ou tipo de filmes, que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidade de diversa ordem, entre as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as temáticas” (NOGUEIRA, 2010, p. 3).

Inicialmente, faziam parte dos roteiros cinematográficos filmes nos quais os espectadores podiam apreciar imagens que ilustravam passagens vivenciadas. Com o passar

dos tempos, esses roteiros foram sendo aperfeiçoados. Para tanto, o cinema optou pelo gênero, com o intuito de prender o espectador e popularizar-se (FRANÇA, 2011).

Existe uma grande diversidade de gêneros (NOGUEIRA, 2010). Napolitano (2011), um célebre estudioso da relação entre cinema e ensino, classifica os gêneros cinematográficos em:

Drama-Os filmes de gêneros dramáticos geralmente centram suas histórias em conflitos individuais, provocados por problemas existenciais, sociais ou psicológicos, além do dissenso amoroso ou afetivo. Neste caso, o drama costuma partir de um conflito inicial, uma situação tensa que pode ou não ser reparada no desfecho. [...]. **Comédia**- Na comédia, situações patéticas, jogos de linguagem verbal ou peripécias que levam a mal-entendidos, envolvendo um ou mais personagens. [...]. **Aventura**- Na aventura, o elemento que predomina é a ação, opondo o Bem contra o Mal, narrada em ritmo veloz e encenando situações-limites de risco ou morte. [...]. **Suspense**- No suspense, mais importante do que a ação em si é a trama, o mistério a ser desvendado, as situações envolvendo peripécias não previstas pelo espectador (NAPOLITANO, 2011, p. 61-62, grifo nosso).

Para além desses gêneros descritos por Napolitano (2010) existe ainda uma ampla variedade de gêneros como Ação, Fantástico, Ficção Científica, *Film noir*, Musical, Terror, *Thriller*, *Western*, cinema de animação, dentre outros.

É importante salientar que, no que respeita a nomenclatura, alguns dos gêneros cinematográficos, adotam a sua denominação de outras artes, como a literatura, caso do *Film noir*, por exemplo, que teve seu período áureo entre o princípio da década de 1940 e o fim da década de 1950, com nítidas influências do expressionismo alemão. Nos filmes desse gênero temáticas como traição, cinismo, crime, pessimismo, ciúme, fatalidade, tragédia são recorrentes nas narrativas. Além disso, a definição de um gênero está vinculada a diversos elementos como as emoções que ocasionam no espectador, casos da Comédia - que busca suscitar o riso nas suas mais distintas manifestações, partindo da gargalhada estridulosa e compulsória ao sorriso mais cúmplice e reservado -, do Terror - que procura provocar medo, terror, repulsa, choque, abjeção, dentre outros - e do *Thriller* - que objetiva ocasionar, em primeiro lugar, uma intensa excitação e nervosismo, em segundo lugar, dúvida e, em terceiro e último lugar, inquietação, incerteza ansiedade e angústia; as temáticas abordadas, casos da Ficção Científica - que aborda, dentre outras, as formas de organização social ou política, ciberespaço, exploração espacial, drogas sintéticas -, do Fantástico - onde a magia e a religião constantemente aparecem como motivo e contexto da narrativa, entre outros; e do *western* - que enfoca o Oeste americano, a expansão da fronteira americana, instauração da lei e da

ordem, preconceito colonialista; os materiais privilegiados, caso do Musical -no qual a banda sonora/música detém papel singular na morfologia da narrativa, uma vez que, ela determina o comportamento dos personagens - ou então o seu conteúdo narrativo caso, por exemplo, da Ação-onde um conjunto de situações são trabalhadas recorrentemente, principalmente as cenas e sequencias de intensa ação, entre as quais se expõem vertiginosas perseguições, grandiosas batalhas, contundentes duelos ou exuberantes explosões (NOGUEIRA, 2010).

Além de uma enorme variedade de gêneros, enunciados anteriormente, existe também uma ampla quantidade de subgêneros cinematográficos, consequentes de uma grande pluralidade de derivações e particularidades (NOGUEIRA, 2010). Assim:

O subgênero pode, por seu lado, ser uma consequência (sic) de um gênero que perdeu dimensão crítica ou da eleição de um conjunto mínimo de características de um gênero e da rejeição das restantes. [...] um subgênero pode resultar de uma apropriação regional de um gênero universal (NOGUEIRA, 2010, p. 44).

Por se formarem através da associação de um conjunto reduzido de característica ou até mesmo de uma única e decisiva característica, identificamos uma vastidão aparentemente infindável de subgêneros como o drama familiar, o drama político, o drama romântico, o drama psicológico, o drama social, o drama bélico, a comédia dramática, a comédia *slapstick*, a comédia negra, a comédia verbal, teenmovies, buddyfilm, gore, blaxploitation, filme de tribunal, filme de prisão, cine-poema, road-movie, dentre outros (NOGUEIRA, 2010).

Ademais, conforme salienta Nogueira (2010), os gêneros cinematográficos não são estáveis e, por isso, passam, ao longo dos tempos, por mutações morfológicas. A revisão, a derivação e a hibridização são as três modalidades de mutações por que passam estes gêneros. A revisão consiste na revitalização ou recriação de um gênero, obedecendo ao seu princípio criativo. Por outro lado, a derivação, “pode incidir de forma subversiva sobre os princípios criativos do gênero, como acontece nas paródias, alterando o tom e o sentido das convenções, ou de forma seletiva, como acontece com os subgêneros, elegendo certas categorias e abandonando outras”. Já a hibridização “consiste na apropriação de matérias ou convenções estilística de um gênero por um outro, em diversa escala, que pode ir de alusões pontuais a influências estruturais” (NOGUEIRA, 2010, p. 13).

Por meio desse estudo mais aprofundado a cerca dos gêneros cinematográficos percebemos que eles não são perenes, que eles surgem, mudam e decaem, que eles ramificam-

se, eles reavivam, e que, além disso, sofrem mutações morfológicas ao longo do tempo (NOGUEIRA, 2010).

Além disso, é importante saber que as narrativas fílmicas de qualquer um dos gêneros ou subgêneros, retratados anteriormente, se desenvolvem num determinado espaço. Nessa conjuntura, o tópico a seguir aborda a questão da representação do Espaço Geográfico pelo cinema.

1.3 O cinema e a representação do Espaço Geográfico

O espaço, desde a ascendência do cinema, se transformou num “recurso de ambiência de personagens, de localização das tramas, dos roteiros e de índice de relações e sentimento” (BARBOSA, 2000, p. 80). Assim:

[...] os filmes, tanto de documentários quanto de ficção, são representações coletivas a respeito da realidade geográfica. E, como tal, podem reproduzir ou desafiar representações coletivas sobre o espaço, lugares e paisagens. Como representações, os filmes são interpretações e reinterpretações pelos espectadores, que estabelecem uma dada relação com as imagens na tela (CORRÊA; ROSENDAHL, 2009, p. 10).

Com relação à representação do espaço nas obras cinematográficas, Marcel Martin (2005), em seu célebre livro *A linguagem Cinematográfica*, fazendo uso das belas palavras de Jean Epstein (1947), evidencia que antes do cinema, jamais:

[...] a nossa imaginação fora arrastada para um exercício tão acrobático da representação do espaço como aquele a que os filmes nos obrigam, em que se sucedem, incessantemente, grandes planos e planos longos, imagens em picado e contrapicado, normais e oblíquas, segundo todos os raios da esfera (EPSTEIN, 1947, p. 103 apud MARTIN, 2005, p. 241).

Sob a ótica de Martin (2005), o cinema aborda o espaço de duas formas: ou se satisfaz em reproduzi-lo, fazendo-nos experimentá-lo por meio da movimentação da câmera, ou então produzi-lo, construindo um espaço global sintético apreendido pelo espectador como único, contudo desenvolvido através da justaposição-sucessão de espaços fragmentados que podem não apresentar qualquer relação material entre eles, isto é, o cinema “reproduz de maneira muito realista o espaço material” (p.225) e, além disso, “cria um espaço estético absolutamente específico” (p.226). Espaço este vivo, figurativo, tridimensional, dotado de

temporalidade como o espaço real e que a câmera experimenta e explora da mesma forma que nós o fazemos com o espaço real.

Com relação à representação do espaço pelo cinema, em seu ensaio *Geografia e Cinema*, Azevedo (2009), evidencia que orientadas frequentemente para o sucesso comercial de uma obra cinematográfica, as representações do espaço no cinema decorrem, varias vezes, de dois fatores fundamentais: a escolha do lugar pelos seus atributos estéticos e/ou pelas condições de adaptação aos imperativos da narrativa filmica.

Com essa habilidade de criar representações do espaço real, o cinema é capaz de abranger o espaço natural, o espaço construído e cobrir as experiências vivenciadas pela população (GEIGER, 2004). Contudo, embora o filme tenha essa capacidade/habilidade de criar representações do espaço real (natural ou artificial), ele possui limites enquanto representação desse espaço, uma vez que, se trata de uma projeção em uma tela sem profundidade (CAMPOS, 2006, p.2).

Para além dessa capacidade de produzir representações do espaço real, abordada acima, o cinema tem a habilidade de construir também novas maneiras de perceber, criar, compreender e transformar o espaço, pois “o impacto de um filme sobre um público pode moldar experiências sociais, culturais e ambientais” (AITKEN; ZONN, 2009, p. 19). Com relação a isso, Maria Helena Braga e Vaz da Costa explana:

Se a experiência (do espaço como uma prática social e material) é percebida e representada virtual e culturalmente, por uma forma de representação como é o cinema, o espaço filmico enquanto resultado da representação, constituirá um ‘espaço de representação’ que por sua vez produzirá novas formas de *percepção* do espaço. Isto é, a interação entre a ‘prática espacial’, a ‘representação do espaço’ (que acontece com a percepção da realidade) e o ‘espaço de representação’, que é essencialmente o espaço ‘construído’ pela imaginação, é responsável pela produção de novas formas de perceber, construir, entender e modificar o espaço (VAZ DA COSTA, 2010, p. 19).

Essas novos modos de perceber, construir, entender e modificar o espaço (VAZ DA COSTA, 2010), ocorrem porque “a maneira como são utilizados os espaços [...] no cinema reflete normas culturais, costumes morais, estruturas sociais e ideológicas preponderantes” (AITKEN, ZONN, 2009, p. 19).

Vaz da Costa (2010), fazendo uso das palavras de Stephen Heath (1993), esclarece ainda que ao longo da narrativa, o cinema produz e manipula o espaço e, em decorrência disso, o transforma em *lugar*, por meio de três movimentos distintos: o movimento dos personagens, o movimento da câmera e o movimento de uma tomada para a outra. O

movimento dos personagens “destaca o espaço através do deslocamento dos personagens dentro do espaço fílmico” (p. 19). Já o movimento da câmera “regula a visão do espaço dando uma versão diferenciada deste” (p. 19). Por outro lado, o movimento de uma tomada para outra, “dimensiona o espaço estruturando-o e construindo-o através da edição e montagem das imagens que representam a ‘passagem’ de um personagem para outro”. Nesse sentido, estes três movimentos “estabelecem a natureza do espaço fílmico e tornam o cinema em um construtor de visões e espaços em movimento” (VAZ DA COSTA, 2010, p. 20).

É interessante ressaltar que apesar de ser de todas as artes, a que apresenta a maior capacidade de fornecer representações do espaço, o cinema não pode ser definida como a arte do espaço (MARTIN, 2005).

As discussões que aqui travamos, a cerca da representação do Espaço Geográfico pelo cinema, por hora finalizamos. Partiremos agora para uma breve discussão sobre o Cinema e o ensino de Geografia.

1.4 Cinema e Geografia escolar: palavras introdutórias

Não existe novidade em usar recursos audiovisuais como recurso didático/pedagógico (CAMPOS, 2006). Nesse sentido, o uso de filmes nas instituições de ensino básico é algo empregado há algum tempo (SILVA, 2010). Apesar disso, o cinema ainda não foi, sob o aspecto didático, devidamente captado para dentro da sala de aula (NASCIMENTO, 2008). Nesta conjuntura, é relevante ressaltar que:

Dispondo de material diverso, o cinema pode ser um excelente recurso de linguagem na sala de aula, pelas possibilidades de discussão e argumentação de diferentes temáticas que leve o aluno a reflexão de elementos e fatos do cotidiano, em uma sociedade composta pela diversidade (SILVA, 2010, p. 34).

Associado a isso:

Veiculando significados sobre lugares e sobre a relação dos indivíduos com os lugares, o cinema vê-se configurado como campo de análise, proporcionando a compreensão de como os indivíduos percebem e representam o espaço, das relações emotivas que associam as pessoas aos lugares, dos valores, da moral, da ideologia e da ética que subjaz cada construção do espaço em cada período e em cada contexto sociocultural (AZEVEDO, 2009, p.101).

No que se refere à Geografia, os filmes trabalham com as categorias geográficas (espaço, lugar, território e paisagem), embora não sejam produzidos com o intuito de demonstrar especificamente essas categorias. Dessa maneira, a utilização de filmes em sala pode acontecer, por exemplo, pela análise da imagem, considerada um fator de extrema relevância para a ciência geográfica. Do mesmo modo, o filme fornece ao educador, por meio do desenvolvimento da história, subsídios suficientes para levantar argumentos assim como também arquitetar análises, que farão as associações com os assuntos geográficos (COSTA; ANJOS, 2011), pois são representações da realidade geográfica (CORRÊAS; ROSENDAHL, 2009).

Para tanto, o professor necessita estar apto para um melhor aproveitamento e utilização das novas linguagens pautadas na imagem, visto que produzir conhecimento geográfico não se limita a conceitos genéricos (NEVES, 2010). Nesse sentido, “o filme deve ser inserido naquilo que se pretende trabalhar, em um processo de busca de interpretações com base em referências como o saber escolar e o saber do mundo” (CAMPOS, 2006, p.3).

Além disso, é interessante “estabelecer mediações sobre as relações entre encenado e a vida cotidiana, entre a fantasia e a realidade, entre o que é revelado e o oculto, e entre o observador e o observado” (CAMPOS, 2006, p.3), visto que, “nele nem tudo é completamente verdadeiro e nem completamente falso” (CAMPOS, 2006, p.3), isto é, uma obra filmica não deve ser percebida “como uma verdade incontestável ou como uma simples realidade do tema apresentado” (SILVA, 2010, p. 31). Dessa maneira, é preciso levar em consideração que “apesar de um filme propiciar [...] leitura da espacialidade concretamente produzida [...], temos que ter claro que é uma imagem, não é o real em si que ali estamos vendo” (NEVES; FERRAZ, 2007, p.10). Isso decorre do fato de que:

Em uma obra filmica o espaço real é recortado, decomposto, recriado, sonhado, lembrado [...]. Partindo dos elementos que estão impressos e que compõem a paisagem geográfica, o cinema os recria, à sua maneira, constituindo de novas formas de perceber e visualizar os espaços concretamente vivenciados e os explora com o intuito de atribuir sentido a narrativa filmica (NEVES, 2010, p. 147-148).

A utilização de filmes nas aulas de Geografia é extremamente importante também, em situações onde, por exemplo, não existe a possibilidade de visitar ou voltar ao passado (CAMPOS, 2006), já que, numa obra cinematográfica, rios, florestas, paisagens, lugares e outras coisas são tomados pela câmera. Elas são realidades que, absorvidas para dentro dela, tornam-se outras, todavia continuam as mesmas enquanto vestígios, ou seja, ao ser capturado

pela câmera e transformado em imagem, o real deixa evidências, do tempo, do lugar, das relações sociais e culturais de onde ele foi captado (FILHO, 2011).

Estes são os aspectos destacados neste capítulo. Partiremos agora para o segundo capítulo, no qual discutiremos de maneira mais detalhada o uso do cinema, enquanto metodologia de ensino, nas aulas de geografia.

CAPÍTULO 2 - CINEMA E ENSINO DE GEOGRAFIA

2.1 A cultura e a tecnologia como base da organização dos processos de ensino

As novas tecnologias (decorrentes do processo de Globalização) vêm desempenhando determinada influência sobre a vida, em quase todas as dimensões socioespaciais da humanidade, quer em condições mais simples (como ler um jornal, uma revista ou um livro, assistir a programação da televisão, etc.) quer em condições mais complexas (como viagens espaciais, viagens entre continentes, sofisticados exames clínicos, etc.) (SILVA, 2007). Nesse sentido, a escola se configura como uma dessas dimensões, tanto que a globalização afetou e continua afetando a maneira de estruturar a educação escolar assim como também a forma de desenvolver o trabalho docente (BACCEGA, 1996).

Mesmo indiretamente a tecnologia se faz presente nas instituições de ensino fundamental, uma vez que, embora não estando na forma de dispositivos altamente sofisticados (ainda é reduzido o número de escolas que os tem, disponíveis para todos - alunos e professores), estão imbuídos na cultura dos alunos que a frequentam (BACCEGA, 1996). Isso é decorrente do fato de que “o aluno de hoje é produto de um mundo dominado pela comunicação” (WITTICH; SCHULLER, 1962. p. 14), ou melhor, os alunos “são resultado desse mundo pleno de tecnologias, dessa nova cultura [...]” (BACCEGA, 1996, p. 8). Assim, se o recurso “[...]” está presente na vida dos jovens, ele não pode ser desconsiderado e simplesmente abolido do sistema educativo [...]” (KLAMMER et al., 2006), por isso:

[...] é necessário que [...] o professor entre em contato com o mundo dos alunos. O mundo da TV, do Game, do vídeo, do computador. Se é preciso que o aluno sinta-se motivado para dar contribuições ao processo de aprendizagem, cabe ao professor inovar, buscar entender e se relacionar com essas novas técnicas do ensino (GUSMÃO; SAMPAIO, A.; SAMPAIO, V., 2005, p. 99).

Com relação a essa adoção dos recursos tecnológicos, que se configuram como recursos didáticos/recursos pedagógicos, pelos educadores na sala de aula, nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), fica evidente que:

Na escola, podem ser usadas para obter, comparar e analisar informações, de diferentes naturezas, sobre períodos históricos, fenômenos naturais, acontecimentos mundiais, usos de linguagem oral e escrita etc., por meio de

uma apropriação ativa da informação, que gere novos conhecimentos (BRASIL, 1998, p. 141).

Em seu texto intitulado *Recursos Didáticos: do quadro-negro ao projetor, o que muda?* Vieira e Sá (2007), asseguram que existe uma grande quantidade de recursos didáticos modernos e/ou sofisticados como os audiovisuais, produtos do desenvolvimento tecnológico. Dentre estes, podemos citar o Cinema. Este, além de ser um recurso que pertence à cultura dos educandos (BACCEGA, 1996), explora “o ver, o visualizar, o ter diante de nós as situações, as pessoas, os cenários, as cores, as *relações espaciais*” (MORÁN, 1995, p. 28). Isso é extremamente relevante, uma vez que:

OUVIR, VER, OLHAR e ESCUTAR são as formas básicas da aprendizagem. [...] Como o ensino em sua expressão consiste em estimular e dirigir a aprendizagem, aquilo que os educandos vêem e ouvem constitui o principal fator determinante da efetiva aquisição de conhecimento (FOWLKES, 1962, p. 9).

É conveniente frisar que, embora seja importante a adoção dos instrumentos tecnológicos, pelo professor de Geografia, na sua prática pedagógica, pois possibilita que o aluno aproxime sua vida escolar a sua realidade social (AVILA; PITANO, 2006) e, conseqüentemente, como já apontamos anteriormente, permite que o aluno se sinta motivado a participar do processo de aprendizagem, esses instrumentos auxiliam, somente auxiliam o processo de ensino-aprendizagem, não tem utilidade se forem usados como modismo ou antídoto (GUSMÃO; SAMPAIO, A.; SAMPAIO, V., 2005), pois proporcionam vastas possibilidades para ficarem restritos à transmissão e a memorização de informações (BRASIL, 1998). No que respeita isso, Antonio Augusto Gomes Batista afirma:

[...] quaisquer que sejam os materiais utilizados pelo professor na sua prática docente, [...], no fim, é sua atuação como professor que é realmente decisiva para propiciar a aprendizagem e, mais geralmente, a educação de seus alunos. Todo o resto são ferramentas postas a sua disposição para uso judicioso (BATISTA, 2005, p. 49).

Nessa conjuntura, os professores de Geografia, na aurora do século XXI, precisam estar preparados para interagir com uma geração mais atualizada e mais informada, pois os contemporâneos meios de comunicação permitem o acesso rápido à informação e, os alunos têm mais facilidade para buscar conhecimento por meio da tecnologia colocada à sua disposição. Nesta nova realidade, os procedimentos didáticos, devem privilegiar a construção

coletiva do conhecimento, mediado pela tecnologia, onde o professor é um participante pró-ativo que intermedia e orienta esta construção. No entanto, não se trata, de substituir o livro pelo texto tecnológico, a fala do docente e os recursos tradicionais pelas novas tecnologias, uma vez que, os mais poderosos e autênticos recursos da aprendizagem permanecem sendo o professor e o aluno (FARIA, 2004).

Ciente disso, o professor tem a sua disposição um universo de possibilidades para usar o cinema, de maneira adequada e eficiente, na sala de aula. Faz-se necessário, nesse momento, explicitar algumas dessas possibilidades. Dessa maneira, o tópico seguinte, trata justamente da questão de algumas, das inúmeras, possibilidades metodológicas de emprego do cinema em classe.

2.2 O cinema na sala de aula: um universo de possibilidades metodológicas

O cinema, além de um instrumento tecnológico, é um recurso audiovisual que pode melhorar o processo de aprendizagem nas escolas (GUIMARÃES, 2007). Isso acontece porque os filmes tem sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar, mesmo sendo obras cinemáticas que não foram produzidas diretamente para o uso didático/pedagógico em sala de aula (NAPOLITANO, 2011).

Antes de utilizar o cinema em sala de aula é importante que o docente faça um planejamento para que ocorra um bom desempenho de sua atividade (NASCIMENTO, 2008). No que respeita este planejamento prévio, no artigo *O Ensino da Geografia e a Produção/Utilização de Recursos Didáticos*, seus escritores esclarecem:

Para que se possa trabalhar [...] de forma mais prazerosa e eficaz, relacionando teoria e prática e vivenciando uma nova atuação do professor voltada para a construção de competências e habilidades favoráveis à vida do aluno e que possam ajudá-lo a compreender melhor o espaço na sua diversidade e problemas, buscando assim um trabalho completo e eficiente, deve-se pensar no **planejamento do trabalho** (GUSMÃO; SAMPAIO, A.; SAMPAIO, V., 2005, p. 102, grifo nosso).

Dentro desse planejamento está incluso o levantamento e a seleção do filme, assim como os cuidados preliminares, considerados indispensáveis para o bom desempenho de sua prática em sala como também o cuidado técnico-operacional e o metodológico. O primeiro consiste no cuidado que o docente precisa ter em averiguar, antecipadamente, se os instrumentos eletrônicos estão em perfeitas condições de uso, para evitar surpresas

desagradáveis no dia da exibição. O segundo consiste no suporte que norteia o bom andamento da atividade pedagógica (NASCIMENTO, 2008).

Com relação a esse planejamento, Silva (2010), em seu ilustre ensaio *O cinema na sala de aula: um diálogo com o currículo e o cotidiano escolar*, discute alguns questionamentos considerados essenciais:

Partindo do pressuposto, que os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar é importante que o educador sistematize alguns questionamentos: **Qual o uso possível deste filme? [...] Como vou abordar dentro da minha disciplina ou num trabalho interdisciplinar? A sua contribuição na relação ensino aprendizagem? O filme deverá ser exibido na íntegra ou a atividade se desenvolverá em torno de algumas cenas? Qual é objetivo didático-pedagógico geral da atividade?**(SILVA, 2010, p. 34, grifo nosso).

No que respeita a escolha/seleção e abordagem dos filmes no ambiente escolar, quatro tipos de cuidados prévios são necessários: a adequação a faixa etária e etapa de aprendizagem escolar do aluno, ou seja, do público-alvo da atividade e, a adequação aos valores religiosos, morais e culturais (tanto do educando quanto também de seus familiares), embora não concorde (por crer em outros valores) com eles e, à cultura audiovisual dos alunos envolvidos na atividade. Esses quatro cuidados são essenciais, visto que, apresentam o propósito de evitar o fenômeno de bloqueio pedagógico e de impedir que o conteúdo presente em um dado filme “agrada” os valores ou simplesmente não tenha sentido para os alunos (NAPOLITANO, 2011).

Nesse sentido, antes de qualquer outra atividade, é fundamental assistir ao filme, visto que por meio deste ato, o professor mobiliza, dentre outros aspectos, o olhar mais crítico e apurado que apresenta para selecionar os trechos (cenas e imagens representativas, figurinos, épocas históricas, etc.) a serem analisados no transcorrer da aula assim como também refletir sobre os conceitos e os valores mobilizados pelo filme (NAPOLITANO, 2009). Esse planejamento prévio do professor é de extrema relevância, uma vez que:

Além de preparar-se e preparar os recursos que utilizará (filmes e materiais de apoio), o professor precisa, ao mesmo tempo, verificar qual a experiência dos seus alunos com o cinema, conhecer sua cultura, a fim de balizar a seleção dos filmes, bem como o aprofundamento das atividades e a continuidade do trabalho tendo em vista os objetivos a serem alcançados (NAPOLITANO, 2009, p. 24).

Vale salientar que a questão cultural, tanto dos educandos quanto de seus familiares, não pode ser vista nem tampouco apresentada como um empecilho para o trabalho com o cinema nos estabelecimentos de ensino básico, no entanto precisa ser levada em consideração, pelo educador, no momento da seleção/escolha do filme (NAPOLITANO, 2009).

Além desse planejamento no qual estão inclusos os cuidados preliminares e os cuidados técnicos, anteriormente retratados, é de suma relevância, que o professor antes de passar o filme para os seus alunos, esclareça que ele é uma representação tanto subjetiva quanto parcial do mundo, que sempre denota a percepção do realizador animado pelas expectativas mais variadas em relação ao próprio filme (AZEVEDO, 2009, p.98), ou seja, é uma imagem, não é a realidade que ali estamos assistindo (NEVES; FERRAZ, 2007, p.10), já que, o cinema não copia de uma maneira objetiva, naturalista ou continua uma realidade que é proposta, ao passo em que corta sequências, isola planos, e os recombina por meio da montagem (KRISTEVA, 1988 apud GONÇALVES; RENÓ, 2009). Isso fica claro na seguinte passagem do texto *Cinema, Geografia e Sala de aula* (2006) do já mencionado escritor Rui Ribeiro Campos:

O cinema não é, portanto, um registrador da realidade; é uma construção de códigos, convenções, mitos e ideologias da cultura de quem os realiza. Diversas vezes faz parte de uma estratégia de dominação, de divulgação de estilos de vida e de concepções de mundo, para modificar a identidade cultural de determinada nação. Existe, muitas vezes, para atuar sobre determinada tradição cultural, para modificar corações e mentes, para que pensem e agem de modo diferente. Além de subjetivo não é uma construção isolada do sistema sócio-cultural (sic) do qual se origina. Há, inclusive, coisas pouco perceptíveis, como o jogo de sombras e de enquadramentos (alto/baixo, perto/longe, vertical/horizontal), cujas sequências são criadas para se constituir em significações nas quais os personagens transmitem sensações de angústia, de solidão (CAMPOS, 2006, p. 5).

O cinema, como já foi apontado anteriormente, é um recurso tecnológico. Recurso esse que fornece um universo de possibilidades para a sua utilização em sala de aula. Essas possibilidades, para o trabalho em sala, decorrem do fato de “A história e a linguagem do cinema, com mais de cem anos de existência, oferecem muitas possibilidades de filmes, estilos, temas (...)” (NAPOLITANO, 2009, p.18), dentre outros fatores.

Dentro desse universo de possibilidades de se trabalhar com cinema, enquanto metodologia de ensino, em sala de aula, podemos destacar seu uso como *sensibilização*, como *ilustração*, como *conteúdo de ensino*, como *simulação*, dentre outras maneiras. O cinema como *sensibilização* consiste em tomar um filme para introduzir um novo

conteúdo geográfico, no intuito de despertar a curiosidade do educando, isto é, de despertar a motivação para novas temáticas. Por outro lado, o cinema como *ilustração* incide em utilizar um filme para mostrar o que está sendo exposto em sala, pois embora não seja totalmente fiel a realidade, ajuda a situar os educandos no tempo e no espaço. Já o cinema como *conteúdo de ensino* consiste em tomar um filme que mostre certo conteúdo geográfico, direta ou indiretamente. Direta, quando informa sobre uma temática específica que oriente a interpretação. Indiretamente, quando expõe uma temática, que permite múltiplas abordagens. O cinema como *simulação* incide numa ilustração mais elaborada, na qual o filme pode simular experiências consideradas perigosas para serem desenvolvidas em laboratórios ou que exigem muito tempo e recurso (MORÁN, 1995).

O professor pode trabalhar com filmes, na sala de aula, de três formas: pelo conteúdo, pela linguagem ou pela temática. A utilização do cinema pelo conteúdo se divide em duas maneiras de abordagem: o cinema pode ser um texto causador de discussões articulados a temas selecionados previamente pelo educador e o cinema pode ser visto como um documento em si. A primeira abordagem pode ser mais apropriada no trabalho com temas transversais como cidadania, meio ambiente, diversidade cultural, dentre outros. Já na segunda abordagem, os filmes são analisados e discutidos como produtos culturais e estéticos que difundem “valores, conceitos, atitudes e representações sobre a sociedade, a ciência, a política e a história” (NAPOLITANO, 2009, p. 20-21).

Por outro lado, a utilização pela linguagem acontece quando o educador não trabalha com as questões de conteúdo e representação narrativa da obra cinematográfica em si (a história), mas quando faz uso dela como mote para atividades de exercício do olhar (cinematográfico), formação de espectador, elaboração e aprimoramento de outras linguagens, não analisando-a de maneira estrutural e abrangente. Nesse caso, o filme pode ser escolhido independentemente do conteúdo que apresenta, pois o educador não necessita centrar sua abordagem no tema e conteúdo do argumento, roteiro e representação. Diferentemente das abordagens anteriores, no uso do cinema pela técnica, o mais relevante é o estudo das técnicas assim como também das tecnologias que tornam possível o cinema. Trata-se de um campo de atividades a mais para o educador, que além de discutir o conteúdo pode discutir questões como: materiais usados, efeitos mecânicos, ópticos e gerais, dificuldades de guardar e transportar as cópias dos filmes, processos e técnicas de restauração de películas filmicas antigas ou danificadas, efeitos de continuidade concebidos pela montagem, efeitos especiais, dentre outras (NAPOLITANO, 2011). Nesse viés, é válido salientar ainda que:

[...] o uso escolar do cinema pode trazer para a escola a experiência de ver um filme, analisá-lo, comentá-lo, trocar ideias em torno de questões por ele suscitadas. Não se trata de ‘aprender cinema no colégio’, mas aprender a pensar o mundo por uma das experiências culturais mais fascinantes e encantadoras dentro de uma instituição que tem muito a oferecer (NAPOLITANO,2009, p.30).

No caso específico da Geografia, sob as óticas de Duarte, Oliveirae Nunes (2001), o emprego do cinema, enquanto metodologia de ensino, na sala de aula, pode acontecer através da análise de três elementos subjacentes às obras cinematográficas: a imagem, a temática e o contexto espaço-temporal. As imagens, para esses autores, correspondem, em grande medida, ao espaço palpável, e podem ser objeto de reflexão por meio do uso das categorias geográficas. Associado a isso, as imagens são inseridas, na maioria das vezes, a partir das temáticas de que evidenciam as obras, já que, essas temáticas expõem ideias referentes às discussões travadas pelo saber geográfico, ou melhor, são inúmeras as películas que trazem como temática um acontecimento geográfico como “questões sociais, economia, cultura, regionalismos, territorialidades, dinâmica natural, população, cidade, campo, geopolítica, preconceito, entre outros [...]” (p. 6), por exemplo. Ainda sob a percepção dos autores supramencionados acima, as temáticas que dados filmes abordam, em parte, “se desenvolvem [...], em função de uma conjuntura espaço-temporal anterior, contemporânea e posterior à produção filmica” (p. 6). Nesse sentido, cabe analisar os contextos nos quais os filmes foram criados.

Por meio das relações entre imagens, temáticas e contextos espaço-temporais, ficam nítidas as possibilidades de análise das obras cinemáticas de vários períodos a partir das visões específicas da Geografia, tanto por meio das suas categorias quanto dos conceitos que balizam a construção do conhecimento geográfico (DUARTE; OLIVEIRA; NUNES, 2001).

Por fim, ainda é importante saber que “trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é um campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte”(NAPOLITANO, 2011, p. 11-12).

Apesar de todas as possibilidades metodológicas, apresentadas anteriormente, e dos benefícios do emprego do cinema em sala de aula, apresentados por Napolitano (2011) nas linhas acima, no tópico que se segue explicitaremos alguns, dos vários, fatores que limitam sua utilização nas aulas de Geografia.

2.3 As limitações do cinema nas aulas de Geografia

Embora o cinema, seja um instrumento educativo que auxilia no desenvolvimento do pensamento e da criticidade de estudantes e também de professores (ROCHA, 2008), ao mesmo tempo em que contribui para elevar o interesse dos alunos pela aula (FREIRE; CARIBÉ, 2004), existem diversos fatores que limitam seu uso nas aulas de Geografia. Dentre estes fatores podemos destacar a carga horária dessa disciplina, a estrutura física da escola e o próprio professor, dentre outros.

Devido à exígua carga horária, por série/ano, da Geografia, é complicada a inserção de filmes “normais”, no conteúdo e eles serem objeto de profundas análises (CAMPOS, 2006) como deve acontecer, ou seja, o tempo de aula é insuficiente para a execução de um filme de longa ficção e de sua análise. Isso leva o educador, para passar a película filmica, a utilizar várias aulas, em diferentes dias, e discuti-lo apenas na semana seguinte, o que não é correto. Ou sugerir que os alunos assistam aos filmes recomendados em grupos pequenos, na residência de um dos membros da equipe, com posteriores discussões sobre a problemática principal bem como a ligação com o assunto estudado em sala (CAMPOS, 2006).

Além da carga horária reduzida da Geografia, outro fator que restringe a utilização desse recurso, para uma análise crítica, nas aulas da disciplina em questão, é a deficiência na estrutura física das instituições/escolas de ensino secundário, uma vez que falta, na maioria delas, sobretudo os intitulados recursos multimídia como data show, retroprojetor, televisão, aparelhos de DVD ou até mesmo vídeo cassete (VESSENTINI, 2004).

Para além dos fatores, anteriormente retratados, o professor aparece como mais um empecilho. A falta de vontade do professor é, de todos, o principal fator. Na percepção de Vessentini (2004, p.225) “o professor nos ensinamentos fundamentais [...] não inova, não ousa sair da rotina e do tradicionalismo (a não ser quando algum novo ‘programa oficial’ o obrigue a isso)”. Isso é decorrente do apego excessivo aos métodos tradicionais de ensino, pois “a escrita, principalmente, possui um valor como documento superior [...]” (FREIRE; CARIBÉ, 2004, p. 3).

Associado a essa falta de vontade de sair da rotina, decorrente do apego aos métodos tradicionais de ensino (a escrita, sobretudo), existe ainda a falta de qualificação dos professores de Geografia decorrente, principalmente, da formação acadêmica deficiente, como salienta José William Vessentini (2004), em seu sublime texto *Realidades e perspectivas do Ensino de Geografia no Brasil*:

[...] a formação dos professores de Geografia é frequentemente problemática, pois existem muitos cursos superiores dessa ciência (e também de algumas outras) que não tem condições mínimas de funcionamento – isto é, corpo docente qualificado, com mestrado ou doutorado, laboratórios e bibliotecas razoáveis, ônibus para excursões etc. [...] (VESENTINI, 2004, p. 235).

Para além dessa falta de qualificação profissional existe ainda o fato de existir, em pleno século XXI, profissionais de outras áreas lecionando aula dessa disciplina, conforme ainda esclarece Vessentini (2004):

[...] qualquer um julga que pode lecionar essa disciplina: uma boa parte dos docentes de 5ª a 8ª série do ensino fundamental e do ensino médio não possui uma formação específica na área, sendo estudantes (de diversos cursos) ou sociólogos, historiadores, advogados, engenheiros, geólogos, teólogos etc. (VESENTINI, 2004, p. 235-236).

Essa é uma realidade que necessita mudar em pequeno espaço de tempo (BRASIL, 1998). É extremamente importante que o professor saiba lidar com essa ferramenta, visto que, uma mesma obra cinematográfica pode ser analisada de diversas formas conforme o enfoque que lhe for atribuído (PIOVESAN; BARBOSA; COSTA, 2010). Infelizmente, a falta de qualificação do docente, nesse quesito, tem como consequência, o emprego impróprio do cinema em sala de aula, conforme veremos no tópico a seguir.

2.4 Usos impróprios do cinema na sala de aula

O cinema não deve ser utilizado apenas para cobrir a ausência de assunto, para preencher a falta de professores em sala de aula, isto é, substituir docentes (isso se chama vídeo tapa-buraco segundo Morán (1995)) e/ou então como algo novo que não diz nada, como acontece em alguns estabelecimentos de ensino fundamental, apenas para estar em dia com a modernidade (CAMPOS, 2006).

Além disso, também é incoerente exibir um filme que tenha pouca ou nenhuma relação com o conteúdo a ser abordado em sala. O educando percebe que o filme está sendo utilizado como uma maneira de camuflar a aula. Isso se chama Vídeo-enrolação (MORÁN, 1995). Associado a isso, é incorreto quando o docente passa fazer uso do cinema em todas as suas aulas (vídeo-deslumbramento), uma vez que, a utilização exacerbada desse recurso tanto reduz sua eficácia quanto empobrece as aulas (MORÁN, 1995).

Por outro lado, é inadequado apenas fazer uso dos filmes, sem as posteriores discussões, ou seja, “não é satisfatório didaticamente exibir o filme sem discutí-lo, sem integrá-lo com o assunto de aula, sem voltar e mostrar alguns momentos mais importantes” (MORÁN, 1995, p. 30). Por isso, “o professor, enquanto o filme corre, chama a atenção dos alunos para os detalhes que julga mais importante. E todos compreendem o fenômeno descrito porque podem ‘ver’ com seus próprios olhos a natureza em plena ação” (LAPONTE apud ESTEVES, 2006, p. 121 apud OLIVEIRA, 2006, p. 137).

Em todos esses contextos, observamos uma utilização equivocada desse meio audiovisual, já que “o vídeo, o filme [...] acabam se tornando instrumentos de transmissão mecânica do saber, desprovidos de análise crítica, o que acaba servindo a um propósito contrário ao projeto primordial da inserção da linguagem imagética em sala de aula” (FREIRE; CARIBÉ, 2004, p.3).

Nesse sentido, notamos que a escola necessita aproveitar esse recurso para polarizar dados, orientar discursos, preencher lacunas sobre algo que não foi aprendido, ensinar aos estudantes a estabelecerem distâncias críticas referente ao que está ligado aos meios de comunicação e não simplesmente para reproduzi-lo em sala de aula, conforme esclarecem os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998). No que diz respeito a isso, Freire e Caribé (2004), em seu ensaio intitulado *O filme em sala de aula: como usar*, esclarecem:

A função do audiovisual não é agir como mero suporte na transmissão tradicional do saber. É preciso pensar os meios de comunicação como fonte válida de pesquisa, auxiliar importante da investigação científica. Desconsiderá-los é subestimar seu valor informativo e, por que não, pedagógico. Um erro tão fatal quanto confiar em uma possível neutralidade dos mesmos e deles fazer uso sem considerações críticas (FREIRE; CARIBÉ 2004, p.3-4).

Ou seja, a incorporação dos recursos audiovisuais na sala de aula apenas tem sentido se contribuir para melhorar a qualidade do ensino, uma vez que, a simples presença deles na escola não é, por si só, garantia de maior qualidade na educação, ao passo que a aparente modernidade pode disfarçar um ensino tradicional fundamentado na recepção e na memorização de informações, demonstrando que a presença de recursos não garantem alterações na maneira de ensinar e aprender (BRASIL, 1998).

O cinema, assim como os demais recursos de ensino, se constitui como uma relevante fonte de informação e, por isso, “deve servir para enriquecer o ambiente, propiciando a construção do conhecimento por meio de uma ação ativa, crítica, criativa por parte dos alunos

e professores” (BRASIL, 1998, p.140). Assim, pode ser utilizado, como já enfocamos no primeiro tópico, para adquirir, comparar e analisar dados, de distintas naturezas, sobre momentos da História, fenômenos naturais, acontecimentos mundiais, dentre outros (BRASIL, 1998).

Estes são os aspectos destacados neste capítulo, no que respeita o cinema e o ensino de geografia. Passemos agora para o terceiro e último capítulo, no qual empreendemos inicialmente uma discussão sobre os processos de desconstrução e construção inerentes à análise fílmica, para chegarmos ao nosso objetivo principal que é uma análise geográfica da obra cinematográfica *Vidas Sêcase* uma sugestão de atividade a partir desta obra.

CAPÍTULO 3 -DESCONSTRUÇÃO E CONSTRUÇÃO FÍMICA

O cinema, conforme salientamos nos capítulos anteriores desta pesquisa, pode ser um recurso tecnológico a serviço da educação geográfica, uma vez que, dentre outros aspectos, numa obra fílmica são (re) apresentados fenômenos/acontecimento/fatos de ordem natural, social, cultural e político, passíveis de discussão nas aulas de Geografia.

Entretanto, para que o educador seja capaz de fazer as leituras desses fenômenos/acontecimentos/fatos geográficos (re)apresentados nas obras fílmicas, tendo em vista a construção do conhecimento a partir dessa linguagem/arte, compete a ele, na perspectiva de França (2011), ter o domínio dos processos de análise fílmica, constituído por duas etapas: a de desconstrução e a de construção fílmica, equivalentes na ótica de VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ (2008 apud FRANÇA, 2011), a descrição e a interpretação de um filme, respectivamente.

No que diz respeito à análise fílmica, em sua dissertação intitulada *Das Teorias do Cinema à Análise Fílmica*, André Ramos França (2002), fazendo uso das palavras de Vanoye e Goliot-Lété (1994), esclarece:

[...] analisar um filme ou um fragmento é, [...], decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desumir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15 apud FRANÇA, 2002, p. 62).

Mais adiante:

[...] estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme ou o fragmento. É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma “criação” totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15 apud FRANÇA, 2002, p. 62).

Isso significa dizer que partimos, inicialmente do texto fílmico para desconstruí-lo e, conseqüentemente, obter um conjunto de partes distintas para, posteriormente, articular as partes isoladas com as outras partes da obra formando um todo, visto que, é a totalidade, o conjunto, o fluxo da obra cinematográfica que nos cativa e fascina.

Esses processos de desconstrução e construção relativos à análise fílmica são de suma relevância, uma vez que, de acordo com Hedlund e Sternberg (2002 apud FRANÇA, 2011, p. 45) “[...] contribui na capacidade de abstração do aluno-analista de forma a acelerar sua familiaridade com uma situação estranha, podendo assim preparar-se para lidar com situações complexas, por meio de associações às situações reais”.

É importante frisar, que a análise fílmica deve ser realizada levando em consideração objetivos preestabelecidos e pode ser entendida como uma atividade que exige uma observação rigorosa, atenta e detalhada a, ao menos, alguns aspectos de um determinado filme, já que, “a análise é uma actividade (sic) que perscruta um filme ao detalhe [...]”(PENAFRIA, 2009, p. 4), assim como também, “[...] oferece-nos a possibilidade de caracterizarmos um filme na sua especificidade [...]” (PENAFRIA, 2009, p. 4-5).

Logo, em consonância com o que falamos anteriormente, é essencial para o professor de geografia, empreender os processos de desconstrução e construção referente à análise fílmica, pois somente a partir disso, será capaz de realizar, juntamente com seus alunos, a leitura dos fenômenos geográficos nos textos fílmicos e, conseqüentemente, construir o conhecimento.

Feito essa ressalva, abordaremos a seguir o porquê de escolhermos uma obra fílmica, para uma posterior análise geográfica assim como para uma também posterior sugestão de atividade, produzido num momento da filmografia brasileira intitulado Cinema Novo.

3.1 A seleção da obra fílmica baseada no Cinema Novo

Por meio das pesquisas bibliográficas, notamos que o cinema (mundial e brasileiro) foi se transformando ao longo do tempo. Um período da filmografia brasileira extremamente importante foi o Cinema Novo, da década de 60, cujo surgimento, conforme Carvalho (2006), está relacionado com uma nova maneira de viver a vida e o cinema, que somente poderia ser feito com *uma câmera na mão e uma idéia na cabeça*, conforme prometia o ilustre lema do movimento.

Inspirados no Neo-Realismo italiano, na *Nouvelle Vague* francesa e, mais proximamente, no cinema independente brasileiro da década de 1950, os cinemanovistas não almejavam fazer filmes nos moldes do tradicional cinema narrativo de qualidade, em sua maioria americano, que o espectador brasileiro estava habituado a ver. O cinema que

almejavam fazer precisava ser novo tanto no conteúdo quanto na forma, já que seus novos temas exigiram também uma nova maneira de filmar (CARVALHO, 2006, p. 290).

As características principais do Cinema Novo são a baixa qualidade técnica dos filmes, o envolvimento com a problemática da realidade social de um país subdesenvolvido, filmada de uma maneira subdesenvolvida, e a agressividade, tanto nas imagens quanto nas temáticas, utilizada como estratégia de criação (CARVALHO, 2006, p. 290).

Diferentemente do que propunha o cinema brasileiro realizado até este momento, o Cinema Novo tinha por escopo informar e divulgar os problemas sociais da população brasileira através dos filmes e não somente entreter e gerar lucros, ou seja, tinha por objetivo “[...] despertar nos espectadores o seu olhar crítico e sua consciência sobre os problemas do país [...]” (ABREU & RIBEIRO, 2008, p. 2).

Sobre esse momento da História do Cinema brasileiro, Farias (2005), em sua dissertação de mestrado intitulada *Cinema e Geografia: Idealização do rural*, esclarece que:

Grande parte da filmografia brasileira esteve permeada no discurso da imagem do exótico, do primitivo, que transpõem para as telas alguns elementos contidos na paisagem nacional, para evidenciá-los dentro de significados simbólicos de construção da identidade nacional. Nosso maior exemplo é a formulação do cangaço, do nordestino, trazendo como pano de fundo as dificuldades físicas do lugar, o descaso das autoridades nacionais, preconizando um indivíduo de muita força espiritual e física. (FARIAS, 2005, p.24).

Por isso que, segundo Andrade (2008):

[...] o Nordeste e o Sertão brasileiro recebem um novo tratamento cinematográfico, um novo olhar é lançado sobre a região árida. Os cinemanovistas filmam o espaço nordestino com realismo, inovando também a forma de se fazer cinema no Brasil [...] (ANDRADE, 2008, p.14).

No transcorrer desse período, o cinema nacional, assim como os vários meios de expressão artística, passou a usar o discurso da seca como tema. O Nordeste e o Sertão brasileiro foram constantemente representados pela arte cinematográfica brasileira. O espaço assolado pela seca, apontado como principal agente da miséria dos habitantes das terras nordestinas, tornou-se o grande “dramalhão” representativo da história da região (ANDRADE, 2008).

Os diretores cinemanovistas fizeram da problemática da seca um enredo recorrente. Sem desperdiçar sentimentalismo, escreveram roteiros de obras filmicas que representam a

região sertaneja/nordestina do Brasil a partir dessa imagem cristalizada de região predominantemente árida e pobre (ANDRADE, 2008).

Embora tenha enfrentado problemas de ordem econômica e política, carência tecnológica e ausência de espectadores em suas seções (ANDRADE, 2008), o Cinema Novo foi, realmente, um marco na história cinematográfica nacional, uma vez que, seus traços inovadores e suas ideias perpetuam até os dias atuais (ABREU & RIBEIRO, 2008), isto é:

O Cinema Novo foi um movimento de extrema importância no que diz respeito à afirmação da cultura brasileira, principalmente pelo legado que deixou, possibilitando hoje a utilização desse universo audiovisual como fonte de pesquisa [...], e especialmente como recurso pedagógico, dando margem ao despertar crítico dos indivíduos, que passam a entender o cinema como um meio de comunicação, educação e conscientização, de fato, e não apenas entretenimento (ABREU & RIBEIRO, 2008, p. 3).

Dentre as inúmeras obras cinematográficas cinemanovistas que se configuram como legado desse momento e que podem ser utilizadas como recurso de ensino/pedagógico em sala de aula, podemos citar *Vidas Sêcas*, do diretor Nelson Pereira dos Santos, conforme veremos no tópico seguinte deste trabalho.

3.2 Considerações à obra filmica selecionada

Conforme já ressaltamos no capítulo anterior, os filmes apresentarem sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar, mesmo sendo obras cinemáticas que não foram criadas diretamente para o uso didático/pedagógico em sala de aula como no caso de *Vidas Sêcas*, por exemplo.

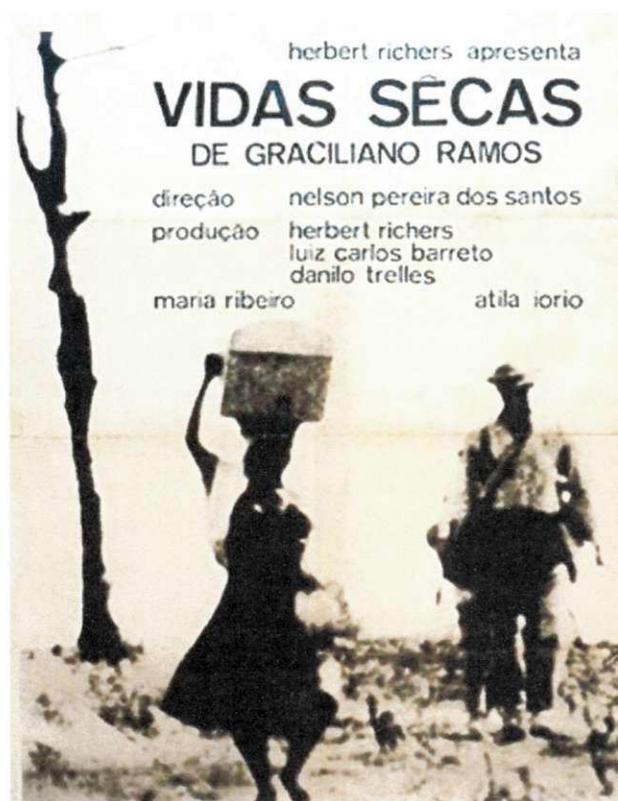
Partindo dessa premissa, a obra cinematográfica, mencionadas anteriormente, pode/deve ser empregada nas aulas de Geografia, uma vez que, possibilita a compreensão dos fenômenos geográficos a partir da linguagem audiovisual, ao mesmo tempo em que, torna o processo de aprendizagem mais dinâmico e interativo e, por conseguinte, torna a prática pedagógica mais rica e motivadora.

Para tanto, é necessário reconhecermos o emprego da obra *Vidas Sêcas* em sala de aula, não apenas para suprir a falta de conteúdo e/ou de professor na escola ou como uma atividade recreativa. Mas sim, como uma atividade que induza os educandos a exercerem uma construção do conhecimento geográfico, por meio de uma análise crítica dessa obra.

3.2.1 Uma análise Geográfica do filme *Vidas Secas*

Neste momento, inicialmente descrevemos, de maneira sucinta, a história (re) apresentada em *Vidas Secas* e a sua relação com histórias da vida real, por último apresentamos os aspectos/acontecimentos/fenômenos geográficos passíveis de discussão em sala de aula a partir desta obra filmica.

Figura 1: Capa DVD *Vidas Secas*



Fonte: <http://www.cineclick.com.br>, 2012

DIREÇÃO: Nelson Pereira dos Santos

CO-DIREÇÃO: Ivan de Sousa

ROTEIRO: Baseado no livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos

ANO: 1963

GÊNERO: Drama

DURAÇÃO: 100 min.

ORIGEM: Brasil

ESTÚDIO: Sino Filmes

PRODUÇÃO: Herbert Richers, Luiz Carlos Barreto e Danilo Trelles

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Raimundo Higinio

FOTOGRAFIA: Luiz Carlos Barreto e José Rosa

LOCAL DA FILMAGEM: Palmeira dos Índios-AL

TRILHA SONORA: Leonardo Alencar

COR: Preto e Branco

MONTAGEM: Rafael Justus Valverde

PRODUTORA: Produções Cinematográficas Herbert Richers S.A; Sino Filmes

DISTRIBUIDORA: Produções Cinematográficas Herbert richers S.A; Sino Filmes

ELENCO: Átilalório (Fabiano), Maria Ribeiro (Sinhá Vitória), Baleia, Gilvan Lima e Genivaldo Lima (menino mais velho e menino mais novo), Joffre Soares (Patrão de Fabiano), Orlando Macedo (Soldado Amarelo), Arnaldo Chagas, Oscar de Sousa, José Leite, Domário, Gilvan Leite, Gileno Sampaio, Inácio Costa, Pedro dos Santos, Nabor Costa, Clovis Ramos, Manuel Ordônio, Vanutério Maia, Antônio Soares, Walter Monteiro, Maria Rosa, Maria Vange e Maria de população do Minador do Negrão.

Fonte: <http://www.cinemateca.gov.br>, 2012

Vidas Sêcas, baseado na obra literária homônima do escritor Graciliano Ramos, (re) apresenta a história de uma família de migrantes nordestinos em procura de melhores condições de vida. Para tanto, abrigam-se como empregados de uma fazenda. O pai, Fabiano, sofre para manter a si e a sua família, submetendo-se a exploração do fazendeiro. É, devido a sua ingenuidade, em diversas situações, constantemente humilhado e mal tratado pelo patrão e pelas autoridades representativas das instituições sociais. A mãe, Sinhá Vitória, é responsável pelo trabalho doméstico e controle da casa. Carrega o sonho de possuir “uma cama de couro como a de seu Tomás”. Os filhos, dois meninos, vivem curiosos a tudo que acontece e cuidam da criação (bodes). A cadela, Baleia, é mais uma integrante da família.

Fabiano e sua família labutam na tentativa de conseguirem melhores condições de vida (trabalho, água e comida), livre da expropriação dos latifundiários e da seca que é um agente agravante das condições de submissão perante os proprietários de terra da região.

A história do filme *Vidas Sêcas* se desenrola no intermédio de dois períodos de Seca. No princípio do filme, a família aparece fugindo da primeira seca, caminhando no curso de um rio seco, em busca de um lugar onde ofereça meios de sustento (trabalho, água e comida). Após longo período de caminhada, encontram uma casa e se acomodam nela, chega o período chuvoso, permitindo o desenvolvimento da agropecuária. Nesse momento, o dono da terra

explora a força de trabalho de Fabiano. Apesar disso, a família opta por permanecer. Com o passar do tempo, no final do filme, a família aparece novamente fugindo da segunda seca, caminhando em busca de outras terras para sobreviver, uma vez que, a produção começou a decair e a atividade econômica tornou-se inviável no lugar onde estavam.

A história exposta neste filme reflete, deste modo, a realidade concreta, pois retrata um fato que nós como nordestinos conhecemos bem, caracterizado pela saída de várias famílias para outros locais (da mesma região ou de outras regiões do Brasil), ocasionada, principalmente, pelas condições adversas do meio, conforme observamos no desenrolar das cenas do filme.

Nesta conjuntura, em *Vidas Sêcas*, “a história ficcional toma, [...], a realidade concreta como ponto de partida não se atendo, no entanto, aos limites do cotidiano; ao contrário, como cabe a uma obra de arte, recria as relações sociais e nela insere novos elementos” (CÂMARA et al. 2006, p. 2), ou seja, no filme em análise existem fragmentos da realidade, mas “temos que ter claro que é uma imagem, não é o real em si que ali estamos vendo” (NEVES & FERRAZ, 2007, p.10), pois “os filmes são sempre construídos de acordo com um ponto de vista específico, de acordo com a perspectiva de seu criador” (AZEVEDO, 2009, p. 97).

Apesar de ser uma representação imagética da realidade, os filmes retratam, direta ou indiretamente, aspectos/acontecimentos/fenômenos geográficos passíveis de discussão em sala de aula. Na obra cinematográfica *Vidas Sêcas* uma das temáticas que aparece bem explícita é a questão da Seca.

Matos (2012), em seu texto *Famílias desagregadas sobre a terra ressequida: Indústria da Seca e deslocamentos familiares no nordeste do Brasil*, explica que a Seca é um fenômeno social, político e ecológico construído através do fenômeno da estiagem, cujos primeiros registros remontam ao princípio do desbravamento do Sertão pelos portugueses, já que, conforme Menezes e Moraes (2002 apud Matos), padres jesuítas como Antônio Pires, Serafim Leite e Fernão Cardim relataram secas nos anos de 1559, 1564, 1587 e 1592.

O fenômeno da Seca ocorre com frequência e regularidade no Sertão nordestino (PORTO; SOARES). A sua periodicidade é de 8 a 10 acontecimentos por século, pode durar até 5 anos, atingir toda a região do Polígono das Secas ou parte dela, causando uma escassez de água branda - seca relativa (a distribuição das chuvas, durante o ano, é inadequada) ou grave - seca absoluta (a precipitação pluviométrica é insuficiente para suprir as necessidades mínimas da população, das lavoura e dos animais) (MENEZES E MORAIS, 2002 apud MATOS, 2012).

Essas secas que assolam essa região brasileira criam descontinuidades forçadas na produção rural e acarretam a um desemprego maciço dos que não possuem acesso a terra, relegando-os a condição potencial de migrantes, pois “Sem emprego e pão ninguém pode viver com as vicissitudes de uma região rústica” (AB’SÁBER, 1999, p.26).

Por isso, concordamos com Matos (2012) quando assevera que a Seca é uma realidade (ecológica, política e social) que tem maltratado o ser humano em muitos períodos históricos, e em parte consideráveis das sociedades, pois normalmente é sinônimo de escassez de trabalho, água e comida.

Conforme notamos por meio das imagens, além da Seca, outra temática geográfica que aparece bem explícita no filme *Vidas Sêcas* é a questão da Migração, a tipicamente caracterizada no Nordeste, conseqüente da falta de condições para sobreviver na região e do almejado sonho de adquirir novas/melhores condições de vida. Paulo Cesar Gonçalves (2006), em seu célebre livro *Migração e mão-de-obra: retirantes cearenses na economia cafeeira do Centro Sul (1877-1901)*, explica que:

A maioria da população sertaneja, [...], vivia em condições precárias, que se intensificam com as secas. Assim, já nas últimas décadas do oitocentos, grandes contingentes de homens, mulheres e crianças foram expropriados de seus meios de vida, transformando o Nordeste em fornecedor de braços a serem absorvidos em outras regiões (GONÇALVES, 2006, p.101).

Essa falta de condições para sobreviver na região sertaneja é mais agravada no período da Seca, pois a escassez de água deixa as terras improdutivas, dificultando a vida dos sertanejos, ao passo que impossibilita a execução das principais atividades econômicas desenvolvidas nesta região: agricultura e pecuária. Nesse momento, a vegetação sobrevivente limita-se as plantas adaptadas á alta temperatura, à escassez de água e à aridez do solo. Nestas condições, os sertanejos são obrigados a abandonar sua região em busca de outras regiões que ofereçam melhores condições de sobrevivência (ANDRADE, 2008), por isso:

Nordestinos de todos os recantos mobilizaram-se nas mais variadas direções seguindo a vaga de cada época. Para a Amazônia, nos fins do século passado e início do atual. Para São Paulo desde a década de 1930. Para Brasília nos anos 60. Para o norte do Pará e São Paulo por todo o tempo, sobretudo depois da construção da estrada Rio-Bahia. Finalmente, para o Norte de Goiás, as margens da Belém-Brasília, a Transamazônica e, para o sul do Pará, nos anos 70 (AB’SÁBER, 1999, p. 26-27).

Diante disso, fica evidente que o nordeste brasileiro tem se configurado como uma região de intensos fluxos migratórios. No centro desses movimentos, além da seca, retratada acima, estão alguns fatores conhecidos historicamente, como a sua estagnação econômica, as mais diversas formas de desigualdades sociais e, principalmente, o alto índice de desemprego nas localidades urbanas. Dados do PNAD 2001 demonstram que atualmente os deslocamentos de nordestinos para a Região Metropolitana de São Paulo ou para o Centro-Oeste (especialmente Brasília) têm como principal fator trabalho (OLIVEIRA; JANNUZZI, 2005).

Para além das temáticas passíveis de discussão em Geografia, a partir da obra filmica *Vidas Sêcas*, evidenciadas anteriormente, podemos destacar ainda a questão do Coronelismo. De acordo com Nohara e Silva (2007), em seu artigo *Coronelismo, enxada e voto: da imprescindibilidade da análise de Victor Nunes Leal para a compreensão das raízes da manifestação do poder privado no âmbito das Administrações Municipais da República Velha*, o coronelismo pode ser entendido como:

[...] um sistema político baseado na troca de favores. O Estado, de um lado, dispõe da nomeação de cargos públicos, do erário e do controle da política e, de outro lado, o coronel possui a liderança em relação aos trabalhadores de sua circunscrição rural. É firmado um compromisso que visa ao fortalecimento político dos governantes, [...], e também a manutenção do poder privado, isto é, do poder dos coronéis [...] (NOHARA; SILVA, 2007, p. 74).

Em outras palavras, o Coronelismo é um sistema político nacional, fundamentado em barganhas entre o governo e os coronéis. De um lado, o governo estadual garante, para baixo, o poder do coronel sobre seus dependentes assim como também sobre seus rivais, especialmente cedendo-lhe o comando dos cargos públicos, desde o delegado de polícia até a professora primária. De outro lado, o coronel hipoteca, principalmente na forma de votos, seu apoio ao governo, (CARVALHO, 1997).

Na percepção de Leal (1975 apud NOHARA; SILVA, 2007) o coronelismo é a manifestação de um poder de origem privada que se origina na submissão e dependência total dos trabalhadores de terra em relação ao coronel, pois na ótica de Leal (1997 apud MARTINS; MOURA; IMASATO, 2011), o trabalhador rural, sem educação, analfabeto ou semi-analfabeto, sem assistência médica, sem informação, quase sempre tem o coronel como um bem-feitor.

É importante frisar que, apesar de ter sido traçado para representar o mandonismo característico da República Velha, o fenômeno Coronelismo tem sobrevivido e se adaptado às

novas configurações sociais, econômicas, culturais, demográficas e tecnológicas, e se apresenta como referente fundamental do espaço organizacional do Brasil e, dessa forma, também, representação política relevante na administração brasileira na atualidade (MARTINS; MOURA; IMASATO, 2011).

Conforme notamos através das imagens, o filme(re) apresenta ainda cenas de pobreza (a pobreza sertaneja pode ser esclarecida a partir de dois aspectos: a posse da terra e da escassez de trabalho, água e comida) e sofrimento (cenas nas quais a família aparece caminhando em busca de um lugar onde ofereça meios de sobrevivência e sem ter o que comer, Fabiano tenta se alimentar com a raiz de uma árvore e Sinhá Vitória mata o papagaio para comê-lo; a casa de taipa sem ter comida; Fabiano é preso injustamente), coragem (apesar dos vários problemas que enfrentam, a família sertaneja se esforça para resistir, em sua precária existência), religiosidade (na cena onde diante do desespero Sinhá Vitória reza), esperança (encontrar uma melhor expectativa de vida), desespero (na cena onde Sinhá Vitória diz “vida desgraçada e infeliz, vida de bicho”) e cultura (na cena em que Fabiano e sua família dirigem-se a cidade para uma festa religiosa, aparece uma banda de pífano nordestina, constituída por homens simples e instrumentos regionais e; na cena onde há uma festa de reis, onde se toca música de Bumba-Meu-boi, animando o povo da cidade, transmitindo os costumes e a musicalidade da região).

Neste sentido, uma discussão sobre as características e os costumes do povo nordestino é viável nas aulas de Geografia, uma vez que, ajuda o educando a resgatar a sua identidade cultural, muitas vezes, esquecida, tendo como base o processo de valorização cultural.

Diante do exposto, fica claro, portanto, que o enfoque de *Vidas Sêcas* sobre o Sertão nordestino fixa-se na aridez e na miséria do espaço geográfico da região, danificado pela seca, assim como também na exploração dos latifundiários sobre os homens do campo, por isso:

O cenário é montado a partir da problemática climática enfrentada pelo povo sertanejo do Nordeste, no caso: campos devastados, falta de alimentos, propriedade improdutivas, sem água e sem perspectiva de tê-la, com as condições de vida miserável, uma representação derivada de uma realidade recorrente na região. A terra, na qual o homem do campo cultivava seus meios de subsistência, enfrenta um processo natural de aridez que inviabiliza a produção, gerando, a ação desesperada dos homens pela necessidade de sobreviver (ANDRADE, 2008, p.29).

Embora seja datada de 1963, esta obra cinematográfica (re) apresenta, a partir da problemática rural e do povo que luta por condições de vida melhores, uma realidade vigente ainda hoje, em pleno século XXI, na região sertaneja.

3.2.2 Trabalhando a obra filmica *Vidas Sêcas* em sala de aula: uma sugestão de atividade

Embora a obra cinematográfica em análise abranger, como acabamos de discutir, uma variedade de temas de cunho geográfico como o fenômeno da Seca, as Características do Povo Sertanejo (coragem, esperança, religiosidade), a Cultura do Sertão, o Coronelismo e a Migração. Neste momento, direcionaremos nosso olhar para a questão da Migração, sugerindo uma possibilidade de trabalho com esta temática a partir de *Vidas Sêcas* para o ensino de Geografia.

Prática e Atividades em sala de aula:

Conteúdo: Migração Nordestina

1). Planejamento - “Plano de Aulas”

- Antes de apresentar o filme *Vidas Sêcas* em sala de aula, o professor deve assisti-lo a fim de identificar:
 1. Se tem relação com algum conteúdo pedagógico da turma;
 2. Se é adequado à faixa etária e etapa de aprendizagem escolar dos educandos;
 3. Se contém cenas que agrida os valores éticos, morais, culturais e religiosos deles;
 4. Ter um conhecimento prévio sobre a temática abordada na obra, sobre os conceitos e valores mobilizados e;
 5. Ver a qualidade do material filmico.
- O professor precisa também ter um planejamento prévio através do qual tenha clareza dos objetivos que pretende atingir ao utilizar o filme *Vidas Sêcas* em sala;
- O Professor deve selecionar como será a apresentação do filme *Vidas Sêcas*, se o utilizará na íntegra ou somente algumas cenas (selecionar previamente a sequência das mesmas).

2). Apresentação e execução - “A exibição”

- Antes de exibir o filme *Vidas Sêcas* é importante que o professor informe a turma os seus dados referenciais como autores, diretor (es), roteirista (s), o (s) país (es) de origem, ano de lançamento e contexto em que foi produzido, premiação, se foi baseado numa peça de teatro, num livro ou se o roteiro é original e esclareça que o filme é uma representação da realidade, ou seja, não é a realidade, etc;
- O professor deve ainda justificar, para a turma, o emprego do filme *Vidas Sêcas*;
- Durante a exibição, o professor deve ficar dentro da sala de aula atento às reações da turma e pode fazer pequenas pausas para breves comentários sobre o assunto em discussão;
- Após a exibição do filme *Vidas Sêcas*, caso haja necessário, algumas cenas poderão ser revistas, para que a turma veja certos pontos não observados anteriormente.

3). Debate e reflexão – “Pensando o filme”

- Após a exibição, o professor deve levantar um questionamento sobre o fenômeno(s)/acontecimento(s) geográfico (s) apresentado (s) no filme *Vidas Sêcas*. Nesse momento, são interessantes questões orais do tipo:
 1. Qual o tema do filme? O que os realizadores do filme tentaram nos contar? Eles conseguiram passar a sua mensagem? Justifique sua resposta.
 2. Você aprendeu alguma coisa com este filme? O que?
 3. Todos os eventos retratados no filme são verdadeiros? Descreva as cenas que você achou que mais se assemelha com a realidade. Quais cenas parecem ser menos realistas? Por quê?
 4. Qual é a síntese da história contada no filme?
- Após descobrir o(s) fenômeno(s) geográfico(s) a partir das imagens do filme *Vidas Sêcas* das questões levantadas, o professor seleciona um deles para discussão. Tomamos como exemplo a migração. O professor juntamente com seus alunos, deve discutir questões como:
 1. A partir do filme, o que você compreende por migração?
 2. Quais os fatores que levaram Fabiano e sua família a migrarem?
 3. Além dos fatores apresentados no filme, existem outros que condicionam a migração? Justifique sua resposta.
 4. No Brasil, a migração é um fenômeno recente? Porque e quando ocorreram os primeiros fluxos migratórios?

5. Atualmente, ainda ocorre a migração de nordestinos para outras regiões do Brasil? Por quê?

- O professor deve associar o conteúdo do filme com o conteúdo do livro didático que está trabalhando ou que já foi trabalhado em sala.
- O professor deve associar o conteúdo do filme com a vida do educando. Nesse momento, são importantes questões como:
 1. Assim como observamos no filme *Vidas Sêcas*, algum de vocês tem um parente (pai, mãe, irmã, primo (a), tio (a)), conhecido (colega, amigo (a)) ou vizinho que, assim como a família de Fabiano, teve que migrar? Para que localidade migrou (Nordeste ou outra região do Brasil)?
 2. Qual ou quais foram os motivos que conduziram esse parente, conhecido ou vizinho a migrar?
 3. Esse parente, amigo ou conhecido conseguiu o que queria quando migrou ou não? Justifique sua resposta.

4). Atividade – “A Execução do Trabalho Escolar”

- Após a discussão, o professor deve solicitar um relatório, no qual os alunos associem os fatos do filme com o conteúdo pedagógico assim como também com suas vidas.

5). Conclusão ou síntese - “Finalizando a Atividade Escolar”

- Após debater com os alunos, o professor pode realizar uma síntese final sobre o filme *Vidas Sêcas*; apontar os objetivos da atividade; relacionar o conteúdo do filme com o conteúdo de ensino; indicar leituras complementares (livros e artigos) e filmes (O Caminho das Nuvens (2003), de Vicente Amorin; Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), de Glauber Rocha; O Grito da Terra (1964), de Alberto Onley São Paulo) que apresentem conteúdos semelhantes.

Para usar o filme *Vidas Sêcas* ou qualquer outro filme em sala de aula, o professor não necessita ser nenhum especialista ou crítico em cinema, basta apenas ter domínio dos processos de desconstrução e construção filmica e também utilizar a imaginação para, assim, tornar a prática pedagógica mais rica, motivadora e significativa para a aprendizagem dos educandos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a realização dessa pesquisa procuramos refletir sobre alguns aspectos referentes à Geografia Escolar. Procuramos, especificamente, discutir a utilização do cinema, enquanto metodologia de ensino, nas aulas de geografia.

Através dos elementos apontados no decorrer do desenrolar desta pesquisa constatamos que é de suma importância o emprego do cinema, enquanto metodologia de ensino, na sala de aula por professores de Geografia, pois torna o processo de aprendizagem mais dinâmico e interativo e, por conseguinte, torna a prática pedagógica mais rica e motivadora.

Constatamos também que o cinema, enquanto metodologia de ensino, fornece um universo de possibilidades para a sua utilização nas aulas de Geografia. Dentro deste universo podemos destacar o cinema *sensibilização* (para introduzir um novo conteúdo geográfico), como *ilustração* (para mostrar um conteúdo geográfico que está sendo exposto em sala), como *conteúdo de ensino* (tomar um filme que mostre certo conteúdo geográfico, direta ou indiretamente), como *simulação* (pode simular experiências consideradas perigosas para serem desenvolvidas em laboratórios ou que exigem muito tempo e recurso) e pode acontecer através da análise de três elementos subjacentes às obras cinematográficas: a imagem, a temática e o contexto espaço-temporal.

Entretanto, para que o tratamento metodológico seja satisfatório, é necessário que o professor de Geografia empreenda, a desconstrução da obra cinematográfica, levando em consideração tanto os elementos importantes referentes à obra, quanto os objetivos didáticos para tratamento das temáticas referentes à geografia escolar em sala.

É válido ressaltar que não é nossa proposta aqui que o professor se transforme em um especialista/crítico do cinema, visto que, para obter resultados satisfatórios em sala de aula, é necessário somente que ele utilize um pouco a sua imaginação, com certeza, ao fazer isso, as chances de um excelente trabalho são grandes.

Constatamos ainda que embora seja importante o uso do cinema nas aulas de Geografia, porque torna o processo de aprendizagem mais dinâmico e interativo e, conseqüentemente, a prática pedagógica mais rica e motivadora, o educador deve ser cauteloso para não usar inadequadamente este recurso em sala, pois o cinema por si só não garante aprendizagem do educando, mas é a forma como o professor vai utilizá-lo que fará toda diferença.

Logo, cabe frisar que o uso adequadamente do cinema em sala de aula além de superar os olhares preconceituosos e a postura deste recurso como passa tempo, contribui para suscitar os educandos a adquirirem um olhar crítico, questionador e reflexivo a cerca do cinema enquanto representação do real.

Certamente, ainda há muito a refletir a respeito da temática aqui tratada e sobre outros prováveis caminhos para se pensar num meio de atualizar as práticas pedagógicas aplicadas ao ensino de geografia. Temos plena consciência de que os problemas encontrados no ensino dessa disciplina são enormes, todavia superáveis, porque se não os fosse não estaríamos aqui dispostos a trabalhar com uma das prováveis soluções: o uso do Cinema, enquanto metodologia de ensino, nas aulas de geografia.

O debate que aqui propomos e que por hora finalizamos, de maneira alguma encerra a questão, uma vez que, esses são somente alguns dos questionamentos que nos conduzem a pensar que o nosso caminho para tornar as aulas de geografia mais dinâmica, atraente e envolvente, está apenas começando a ser trilhado. Isso significa, como nos ensina Pessoa (2007), que como educadores, precisamos desenvolver um compromisso frente aos nossos alunos, que se concretiza por meio da nossa formação, atualização permanente e na reflexão constante de nossa prática pedagógica.

REFERÊNCIAS

ABREU, Dariana Nogueira de; RIBEIRO, Suellen Cristine Isidoro. Cinema Novo: revelação da identidade brasileira, mas para quais brasileiros?. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO: IDENTIDADES, 13., [2008], Rio de Janeiro. **Anais Eletrônicos ...** Rio de Janeiro: UFRRJ, [2008]. Não Paginado. Disponível em: <[http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213054181_ARQUIVO_Artigo_Anpuh\(final\).pdf](http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213054181_ARQUIVO_Artigo_Anpuh(final).pdf)>. Acesso em: 10 out. 2012.

AB'SÁBER, Aziz Nacib. Sertões e Sertanejos: uma geografia humana sofrida. In: Dossiê Nordeste Seco. **Estudos Avançados**, [S.l.], v. 13, n. 36, p. 7-59, 1999. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/ea/v13n36/v13n36a02.pdf>. Acesso em: 10 out. 2012.

AITKEN, Stuart C; ZONN, Leo E. Re-apresentando o lugar pastiche. In: CORRÊA, Roberto l.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EDuerj, 2009. p. 15-58.

ANDRADE, Matheus. Era uma vez dois sertões: A representação do Sertão nordestino nos filmes *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e *Baile Perfumado*, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira. **Revista Eletrônica Temática**, [S.l.], p.1-53, 2008. Disponível em: <<http://www.insite.pro.br>>. Acesso em: 10 out. 2012.

AZEVEDO, Ana Francisca de. Geografia e Cinema. In: CORRÊA, Roberto l.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EDuerj, 2009. p. 95-128.

ÁVILA, ReinorSannes de; PITANO, Sandro de Castro. A Geografia na sala de aula: entre a Arte e a Aprendizagem de conceitos. **Geografando: Revista do Laboratório de Cartografia e Estudos Ambientais / Departamento de Geografia**. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, v. 1, n.2, dez. 2007. Não paginado. Disponível em: <<http://http://www.ufpel.edu.br/ich/lacea/geografandov1n2.pdf>> . Acesso em: 05 jan. 2012.

BACCEGA, Maria Aparecida. Tecnologia, Escola, Professor. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 7, p. 7-12, set./dez.1996. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org>>. Acesso em: 05 abr. 2012.

BARBOSA, Jorge Luiz. A Arte de Representar como Reconhecimento do Mundo: O Espaço Geográfico, o Cinema e o Imaginário Social. **Geographia**, Niterói, v. 2, n. 3, p. 69-88, 2000. Disponível em: <<http://http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/30/28>> . Acesso em: 05 jan. 2012.

BATISTA, Antonio Augusto Gomes. Programa 1: Política de Materiais Didáticos, do livro e da leitura no Brasil. In: BRASIL. Ministério da Educação. **Materiais Didáticos: escolha e uso. Boletim 14**. Brasília: Ministério da Educação, 2005. p. 12-24. Disponível em: <<http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/151007MateriaisDidaticos.pdf>> . Acesso em: 05 jan. 2012.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980. (Col. Primeiros

Passos).

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CÂMARA, Antônio da S. et al. O Caminho das Nuvens: representação da vida no Nordeste ou saga urbana?. **O olho da História**, [S. l], ano. 12, n. 9, dez. 2006. Não Paginado. Disponível em: <http://oolhodahistoria.org/artigos/IMAGEM-o%20caminho%20das%20nuvens%20antonio%20camara-alunos.pdf>. Acesso em 10 out. 2012.

CAMPOS, Rui Ribeiro de. Cinema, Geografia e Sala de aula. **Estudos Geográficos**, Rio Claro, v. 4, n. 1, p. 1-22, jun. 2006. ISSN 678-698 x. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/estgeo/article/.../17...>. Acesso em: 20 ago. 2011.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Cinema Novo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006, p.311-330. (Coleção Campo Imaginético).

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema Novo Brasileiro. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006. p.289-309. (Coleção Campo Imaginético).

Carvalho, José Murilo de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, 1997. Não Paginado. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52581997000200003&script=sci_arttext. Acesso em 25 out. 2012.

COSTA, Cleber dos Santos; ANJOS, Emanuela Maiara Pereira dos. Cinema e Educação: a linguagem cinematográfica e o uso de novas tecnologias no ensino da geografia. ENCONTRO SERGIPANO DE EDUCAÇÃO BÁSICA – ESER, 4., 2011, Sergipe. **Da Universidade à sala de aula: relações entre teoria acadêmica e prática docente na Educação Básica**. Sergipe: Campus São Cristovão/UFS, 2011. p. 1-11. Disponível em: [http://eseb.hdl.com.br/textos/Texto_ESEB_%20\(40\).pdf](http://eseb.hdl.com.br/textos/Texto_ESEB_%20(40).pdf). Acesso em: 05 abr. 2012.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006. p. 17-52. (Coleção Campo Imaginético).

_____. O Primeiro Cinema. In: _____. **O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domesticção**. São Paulo: Scritta, 1995. p. 1-36. (Coleção Clássica).

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Cinema, Música e Espaço - uma introdução. In: CORRÊA, Roberto I.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EDuerj. 2009. p. 7-13.

DUARTE, K. R.; OLIVEIRA, A. G. NUNES, J. M. Cinema e ensino de geografia: aproximações teóricas e debates metodológicos. In: ENCONTRO NACIONAL DE PRÁTICAS DE ENSINO DE GEOGRAFIA, 11., 2001, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2001. p. 1-11.

FARIA, Elaine Turk. O Professor e as Novas Tecnologias. In: ENRICONE, Délcia (Org.). **Ser Professor**. 4. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 57-72.

FARIAS, Valesca Souza. Considerações a respeito do Cinema Americano e Nacional. In: _____. **Cinema e Geografia: Idealização do rural**. 2005. 117f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005. p. 14-32. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7997/000564093.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

FELINTO, Erick. Cinema e Tecnologias Digitais. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006, p.413-428. (Coleção Campo Imaginético).

FILHO, António Carlos Queiroz. A geografia vai ao cinema. **Resgate: Artigos e Ensaios**, [S.l], v. 19, n.21, p. 58-67, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/100040975/Texto-Carlos-Queiroz-2>> Acesso em: 05 jan. 2012.

FOWLKES, Jonh Guy. Introdução. In: WITTICH, Walter Arno; SCHULLER, Charles Francis. **Recursos Audiovisuais na Escola**. [S.l]: EDITORA FUNDO DE CULTURA S.A, 1962.p. 6.

FRANÇA, Andréa. Cinema de Terras e Fronteiras. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006, p.395-412. (Coleção Campo Imaginético).

FRANÇA, André Ramos. Teorias do Cinema e Análise Fílmica. In: _____. **Das Teorias do Cinema à Análise Fílmica**. 2002. 157 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BH, 2002. p. 60-95. Disponível em: <<http://www.andrefranca.com/andre/dissertacao.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2012.

FRANÇA, Kelly Rodrigues Duarte. O Cinema e o Espaço. In: _____. **Especificidades Paraibanas em Cena: Geografia, Cinema e Ensino**. 2011. 49f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciada em Geografia) -- Curso de Geografia, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, PB, 2008. p. 12- 22.

_____. Construção e Desconstrução Fílmica. In: _____. **Especificidades Paraibanas em Cena: Geografia, Cinema e Ensino**. 2011. 49f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciada em Geografia) -- Curso de Geografia, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, PB, 2008.p. 43-57.

FREIRE Larissa Almeida; CARIBÉ Ana Luiza. O filme em sala de aula: como usar. **Revista Eletrônica O Olho da História**, [S.l], p. 1-12, 2004. Disponível em: <<http://www.olhodahistoria.ufba.br/artigos/utilizarfilmeemsala.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2012.

GONÇALVES, Elizabeth Moraes; RENÓ, Denis Porto. A Montagem audiovisual como ferramenta para a construção de intertextualidade no cinema. **Razón y Palabra: Primeira revista digital em América Latina especializada em tópicos de comunicación**, [S.l], n. 67,

2009. ISSN 1605-4806. Não Paginado. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N67/varia/moraes_Porto.pdf> Acesso em: 29 abr. 2012.

GONÇALVES, Paulo Cesar. **Migração e mão-de-obra: retirantes cearenses na economia cafeeira do Centro Sul (1877-1901)**. São Paulo: Associação Editorial Humanidades, 2006.

GEIGER, P.P. Ciência, Arte e a Geografia no cinema de David Lynch. **GEOUSP- Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 15, p. 11-18, 2004. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAtnkAC/cinema-arte-a-geografia-no-cinema-david-lynch#>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

GUSMÃO, David Ferreira; SAMPAIO, Andrecksia Viana Oliveira; SAMAPIO, Vilomar Sandes. O Ensino da Geografia e a Produção/Utilização de Recursos Didáticos. **ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA**, 10., São Paulo. **Anais Eletrônicos...** São Paulo: USP, 2005. p. 6745-6758. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Ensenanzadelageografia/Investigacionydesarrolloeducativo/20.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

KLAMMER, Celso R. et al. Cinema e Educação: Possibilidades, Limites e Contradições. **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL**, 3., 2006, Florianópolis. **Anais Eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, 2006. p. 872-882. Disponível em: <<http://pedagogia.up.com.br>> Acesso em: 29 abr. 2012.

MARTIN, Marcel. O espaço. In: _____ **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Revisão de Nuno Marques. [S.I]: Dinalivro, 2005. p. 241-260.

MARTINS, Paulo Emílio Matos; MOURA, Leandro Sousa; IMASATO, Takeyoshi. Coronelismo: Um referente anacrônico no espaço organizacional brasileiro contemporâneo? **o&s**, Salvador, v. 18, n. 58, p. 389-402, jul./set. 2011. Disponível em: <<http://www.revistaoes.ufba.br/viewarticle.php?id=1040>>. Acesso em: 20 out. 2012.

MASCARELLO, Fernando (Org.). Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. In: _____. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006, p. 333-360. (Coleção Campo Imagético).

MATOS, Marcos Paulo Santa Rosa. Famílias desagregadas sobre a terra ressequida: Indústria da Seca e deslocamentos familiares no nordeste do Brasil. **Nômadias: Revista Crítica de Ciências Sociais y Jurídicas, América Latina**, número especial, 2012. Não Paginado. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/nomadas/americalatina2012/marcospaulosantarosa.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2012.

MORÁN, José Manuel. O Vídeo na Sala de Aula. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 2, p. 27-33, jan./abr. 1995. ISSN 0104-6829. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/3927/3685>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

MORETTIN, Eduardo. Uma história do cinema: movimentos, gêneros e diretores. In: SÃO PAULO. Secretaria da Educação. **Caderno de cinema do professor dois: Luz, Câmera... Educação!**. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação. 2009. p. 46-71. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/320090708123643caderno_cinema2_web.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2012.

NAPOLITANO, Marcos. Cinema: Experiência Cultural e Escolar. In: SÃO PAULO. Secretária da Educação. **Caderno do Professor dois: Luz, Câmera... Educação!**. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2009, p.11-31. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/320090708123643caderno_cinema2_web.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2012.

_____. **Como usar o cinema na sala de aula**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

NASCIMENTO, Jairo Carvalho do. Cinema e Ensino de História: Realidade Escolar, Propostas e Práticas na sala de aula. **Revista de História e Estudos Culturais**, [S.l.], ano 5, v. 5, n. 2, p. 1-23, abr./mai./jun.2008. ISSN 1807-6971. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/.../Artigo_05_%20ABRIL-MAIO-JUNHO_2...> Acesso em: 05 jan. 2012.

NEVES, Aldo Alexandre. Geografias de Cinema: Do Espaço Geográfico ao Espaço Fílmico. **Entre-Lugares**, Dourados -MG, n. 1, p. 132-156, 1º semestre de 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/entre-lugar/article/.../412>> Acesso em: 20 set. 2011.

NEVES, Alexandre Aldo & FERRAZ, Cláudio Bendito Oliveira. Cinema e Geografia: em busca de aproximações. **Primeiros Passos**. Espaço Plural, [S.l.], ano 8, n. 16, p. 75-78, 1º semestre de 2007. ISSN 1518-4196. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/download/.../118...>>. Acesso em: 20 set. 2011.

NOGUEIRA, Luiz. **Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Covilhã: Livros Labcom, 2010. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2012.

NOHARA, Irene Patrícia; SILVA, Marcos Oliveira Marques da. Coronelismo, enxada e voto: da imprescindibilidade da análise de Victor Nunes Leal para a compreensão das raízes da manifestação do poder privado no âmbito das Administrações Municipais da República Velha. **THESIS**, São Paulo, ano 4, n. 7, p. 72-76, 2º semestre de 2007. Disponível em: <http://www.cantareira.br/thesis2/ed_8/8_irene.pdf>. Acesso em 10 out. 2012.

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Cinema e imaginário científico. **História, ciência, saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13 (suplemento), p. 133-150, out. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702006000500009>. Acesso em: 02 set. 2011.

OLIVEIRA, Kleber Fernandes de Oliveira; JANNUZZI, Paulo de Martino. Motivos para a migração no Brasil e retorno ao Nordeste: padrões etários, por sexo e origem/destino. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 19, n. 4, p.134-143, out./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v19n4/v19n4a09.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2012.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Comofazer pesquisa qualitativa**. 3^a. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). CONGRESSO SOPCOM, 6., 2009, [S.l], **Anais Eletrônicos...** [S.l], 2009. p. 1-10. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2012.

PESSOA, Rodrigo Bezerra. Considerações Finais. In: _____. **Um olhar sobre a trajetória da geografia escolar no Brasil e a visão dos alunos de ensino médio sobre a geografia atual**. 2007. 132f. Dissertação (Mestrado em Geografia) -- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2007. p.116-121.

PIOVESAN, Angélica; BARBOSA, Livia; COSTA, Sara Bezerra. Cinema e Educação. SIMPÓSIO REGIONAL DE EDUCAÇÃO/COMUNICAÇÃO, 1., [2010], [Aracajú-SE]. **EAD e as novas tecnologia: novo percurso de formação e aprendizagem**. [Aracajú: UNIT], [2010]. p. 1-10. Disponível em: <<http://ead.unit.br/simposioregional/index.php?link=arquivos>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

PORTO, Maria Veralúcia Pessoa; SOARES, Telmir de Sousa. A Bioética e a Seca: um novo olhar. *Contexto*, [S. l], v. 3, n. 3, p. 125-139, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.uern.br/index.php/contexto/article/viewFile/50/48>>. Acesso em: 10 out. 2012.

SILVA, Josineide Alves da. O cinema na sala de aula: um diálogo com o currículo e o cotidiano escolar. **Revista educação**, [S.l], v. 5, n. 2, p. 20-35, 2010. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3640915>>. Acessado em: 05 jan. 2012.

SILVA, Valdenildo Pedro da. O Raciocínio Espacial na Era das Tecnologias Informacionais. **Terra Livre**, Presidente Prudente, ano 23, v. 1, n. 28, p. 76-90, jan./jun 2007.

ROCHA, Maria José Pereira. O cinema como instrumento de reflexão na sala de aula. **Filosofia, Linguagem, Política: conversações**, Goiânia, p. 121-126, 2008.

VAZ DA COSTA, Maria Helena Braga e. Construções Culturais-representações filmicas do espaço e da identidade. **Entre-lugares**, Dourados, ano 1, n. 2, p. 17-32, 2º semestre de 2010. Disponível em: <www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/entre-lugar/article/.../743> Acesso em: 05 jan. 2012.

VESENTINI, José William Vessentini. Realidades e perspectivas do Ensino de Geografia no Brasil. In: _____. **O ensino de geografia no século XXI**. Campinas: Papyrus, 2004. p. 219-248.

VIDAS Sêcas. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Produção: Herbert Richera, Luiz carlos Barreto e Danilo Trelles. Brasil: Produções Cinematográficas Herbert Richera S.A, 1963, 1 DVD (100 min).

VIEIRA, Carlos Eduardo; SÁ, Medson Gomes de. Recursos didáticos: do quadro negro ao projetor, o que muda? In: PASSINI, Elza Yasuko; PASSINI, Romão; MALYSZ, Sandra T.

(Org.). **Prática de ensino em Geografia e estágio supervisionado**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 100-116.

WITTCH, Walter Arno; SCHULLER, Charles Francis. O professor e a comunicação. In: _____ . **Recursos Audiovisuais na Escola**. [S.l.]: EDITORA FUNDO DE CULTURA S.A, 1962. p. 13-34.

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE DESENVOLVIMENTO DE PROFESSORES
15/11/2016
14:30:00