

© 2007 by Nídia Nacib Pontuschka
Tomoko Iyda Paganelli
Núria Hanglei Cacete

© Direitos de publicação
CORTEZ EDITORA
Rua Monte Alegre, 1074 – Perdizes
05014-000 – São Paulo – SP
Tel.: (11) 3864-0111 Fax: (11) 3864-4290
cortez@cortezeditora.com.br
www.cortezeditora.com.br

Direção
José Xavier Cortez

Editor
Amir Piedade

Preparação
Alexandre Soares Santana

Revisão
Oneide M. M. Espinosa
Rokryuan Paiva

Edição de Arte
Maurício Rindeika Seolin

Papéis da capa
Atelier Luiz Fernando Machado

Ilustração da capa
Luiz Gesini

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Pontuschka, Nídia Nacib
Para ensinar e aprender Geografia / Nídia Nacib Pontuschka, Tomoko
Iyda Paganelli, Núria Hanglei Cacete. 1ª ed. – São Paulo: Cortez, 2007. –
(Coleção docência em formação. Série ensino fundamental)

Bibliografia.

ISBN 978-85-249-1348-8

1. Geografia – Estudo e ensino 2. Prática de ensino 3. Professores –
Formação profissional I. Paganelli, Tomoko Iyda. II. Cacete, Núria
Hanglei. III. Título. IV. Série.

07-8801

CDD-910.7

Índices para catálogo sistemático:

1. Geografia: Estudo e ensino: Prática de ensino 910.7

Impresso no Brasil – outubro de 2007

NÍDIA NACIB PONTUSCHKA
TOMOKO IYDA PAGANELLI
NÚRIA HANGLEI CACETE

Para ensinar e aprender Geografia

1ª edição
2007

 CORTEZ
EDITORIA

ele percorre o caminho de uma pesquisa semelhante à que fazemos academicamente:

- 1) há um problema a desvendar: "Acho que meu marido tem uma amante, quero ter certeza" — o problema;
- 2) caminhos para o desvendamento: acompanhamento dos passos do senhor Hollis; um trabalho de campo com observações diretas; fotografias; refazimento das observações de Hollis na área em que as águas ora jorram, ora não; realização de entrevistas e conversas informais com as personagens diretamente envolvidas com a problemática da água e a consulta de arquivos — os procedimentos da pesquisa;
- 3) a descoberta da verdade e a impotência do indivíduo diante do poder estabelecido, mesmo após ter descoberto os responsáveis pelo roubo de terras e pelos desvios de águas para justificar a construção de outra barragem — a realidade do capitalismo.

3. A questão da imagem

A imagem, no ensino de Geografia, geralmente é empregada como mera ilustração. Mesmo que os autores de um texto tenham integrado as figuras ao conteúdo, o que nem sempre ocorre, elas não são utilizadas no espaço escolar como complementação do texto ou recurso de onde é possível extrair informações e promover a articulação com o conteúdo da escrita.

As imagens estão a invadir nossas casas, os painéis e *outdoors*, acompanhando-nos onde quer que estejamos. Vivemos no mundo das imagens e pouco sabemos sobre elas. Como observá-las e como interpretá-las? Às vezes,

elas são tantas e passam tão rapidamente diante de nossos olhos, que mal podemos vê-las e ter a oportunidade de selecioná-las com propriedade.

Elas nos chegam por meio de fotografias nos jornais, com movimento nas propagandas de televisão e nos filmes, mas há necessidade de, geograficamente, pensar o sentido que tais representações têm para a formação cultural de professores e alunos. É estranho que as escolas não promovam uma alfabetização relacionada a imagens e sons, assim como existe a alfabetização cartográfica, como forma de entendimento do mundo.

Vamos dedicar-nos aqui à análise da imagem que tem movimento e refletir sobre como ela pode ser explorada em sala de aula, sem que sirva apenas para o "consumo" das disciplinas escolares, isto é, seja usada simplesmente como constatação daquilo de que se fala ou do que está expresso na linguagem escrita.

A linguagem do cinema é uma produção cultural que pode ser utilizada em sala de aula a fim de abrir cada vez mais horizontes intelectuais para a análise do mundo, necessária à formação da criança e do jovem. Para tanto, os professores precisam conhecer minimamente essa linguagem, que é muito rica porque integra imagens em movimento: a expressão oral e corporal, a cor, e tudo temperado pelas trilhas musicais. A linguagem cinematográfica é, com efeito, a integração de múltiplas linguagens.

Há professores que, ao selecionarem um filme interessante e proporem-no para que a classe assista a ele, se vêem diante de uma situação perturbadora quando os alunos lhes dirigem a seguinte pergunta: "Hoje não vai haver aula de Geografia?"

Talvez seja possível levantar algumas hipóteses sobre as razões da situação exposta: o filme está sendo apresentado

porque o educador tem objetivos claros, definidos, sobre a razão de seu uso em sala de aula e realizará algum trabalho de reflexão sobre ele? Ou o filme será passado e cada aluno, silenciosamente, fará sua apreciação, sem que haja discussão a ele relacionada?

Para nós, geógrafos e professores de Geografia, o filme tem importância porque pode servir de mediação para o desenvolvimento das noções de tempo e de espaço na abordagem dos problemas sociais, econômicos e políticos.

Milton José de Almeida faz a distinção entre o filme como produção cultural e aquele usado didaticamente na escola. Afirma que *“o filme é produzido dentro de um projeto artístico, cultural e de mercado — um objeto da cultura para ser consumido dentro da liberdade maior ou menor do mercado. A cultura localiza-se num ‘saber fazer’ e a escola num ‘saber usar’, e nesse ‘saber usar restrito’ desqualifica-se o educador, que vai ser sempre um instrumentista desatualizado. Essa é uma das razões da separação entre educação e cultura”* (1994, p. 7-8).

Almeida faz uma crítica contundente em relação às imagens, afirmando mesmo que a grande maioria da população está sendo hoje educada pelo viés das “imagens e dos sons”, pelo cinema e pelos programas de televisão a que assistem mais do que pela linguagem escrita. Resta para uma minoria da população o texto escrito como referencial importante ao qual pode voltar-se para refletir sobre ele e lê-lo novamente sempre que queira. No entanto, se a maioria da população vive ainda na cultura oral, está alijada dessas possibilidades.

Qual é a relação dos espectadores com o cinema?

Os movimentos sonorizados do cinema apresentam forte grau de “realidade”. O que se vê no cinema tem

uma semelhança com o real, e às vezes, para a população vinculada principalmente à cultura oral, as imagens passam mensagens com uma configuração próxima da oralidade, o que explica em parte por que os conteúdos das imagens são mais fortes para as pessoas do que o conteúdo de um texto (Almeida, 1994).

As imagens sonorizadas do cinema também podem lidar com espaços e tempos diferentes. Mesmo os filmes comerciais podem trazer elementos para a reflexão pedagógica, permitindo ao professor — em nosso caso, o de Geografia — realizar uma análise crítica do filme como arte e como linguagem rica de conteúdos que, embora sejam ficcionais, podem ter-se espelhado em fatos reais ou na vasta literatura disponível.

David Harvey, em seu livro *Condição pós-moderna* (1993), analisa dois filmes — *Blade runner* e *Asas do desejo* — à luz da visão geográfica, mostrando sua relação com um mundo pós-moderno e destacando a compreensão e o entrelaçamento do tempo e do espaço no mundo atual.

Esse mesmo autor, em entrevistas a geógrafos brasileiros, fez uma proposta de cursos de Geografia fundamentada em filmes. Ela consistiria em

escolher um filme por semana, prover material de apoio e provocar a discussão a respeito. Um de meus filmes favoritos para tal seria Chinatown, de Polanski, que trata da disputa por água em Los Angeles, e que é baseado numa história real. Você poderia estar ajudando as pessoas a expressar melhor os filmes com um embasamento histórico e geográfico, ao mesmo tempo em que a compreensão geográfica também seria auxiliada (Harvey, 1995).

Entrevista publicada no *Boletim Paulista de Geografia*, São Paulo: AGB — São Paulo, n. 74, p. 80-81, 1996.

No filme de Roman Polanski, o processo de apropriação da terra pelos produtores, donos da cidade, por

meios ilícitos pode ser cotejado com o que ocorre no Brasil com a grilagem de terras, com a compra de sítios e fazendas pequenas, a preços irrisórios, por capitalistas que acabam com a pequena e média produção e introduzem monoculturas, como se observa na atualidade no que diz respeito à soja.

O filme pode provocar rica discussão entre professores e alunos e ensejar interessante produção didática com base nas reflexões feitas.

Apesar de tratar-se de um filme que dá margem a profundas reflexões sobre o tempo e o espaço e sobre o cotidiano de uma época, Chinatown não consegue transcender as condições contraditórias peculiares à própria produção cinematográfica. Nesse sentido, afirma David Harvey que o *“cinema é o fabricante e manipulador supremo de imagens para fins comerciais, e o próprio ato de usá-lo bem implica sempre na redução de complexas histórias de vida cotidiana a uma seqüência de imagens projetadas numa tela privada de profundidade”* (1993, p. 289).

Portanto, torna-se imprescindível que os filmes penetrem no currículo das escolas superiores, formadoras de professores, e também nas escolas de ensino fundamental e médio, que precisam desenvolver o espírito crítico e não aceitar tudo o que aparece no cinema como verdade ou como real.

Professores e alunos devem ter em mente que o cinema é um produto industrial no qual trabalham pessoas que fazem partes específicas em determinado momento da produção e não conhecem o todo do produto em processo de fabricação. De acordo com Milton Almeida, *“a cultura faz nascer e renascer o conhecimento, a sabedoria, mostra novamente o antigo, demonstra o novo, o saber-fazer dos homens. É sempre contemporânea do presente, até*

mesmo quando expõe o velho, a cultura que já foi” (1994, p. 12-13).

O cinema, como meio de comunicação de massa, mantém forte relação com o universo da oralidade e também se apresenta de forma contraditória. O culto às imagens, característico da sociedade ocidental, tende a apresentá-las como auto-suficientes, distanciando-as do mundo real. Por conseguinte, tanto é possível construí-las para superar a objetividade do cotidiano como inserir-nos apenas no mundo de representações, muitas vezes sem significado, removendo a existência e até mesmo impedindo a análise das relações sociais do contexto espacial.

Jorge Luiz Barbosa diz acreditar *“que o diálogo da Geografia com o cinema é um vir-a-ser, capaz de contribuir para superar a nossa condição de meros objetos das representações. E assim fazer as nossas salas de aula lugares de invenção de novas e mais generosas utopias”* (Barbosa, 1999, p. 131).

4. Atividades

- 1) Utilizando-se das imagens de satélite em computador, analisar a dinâmica atmosférica, por exemplo a chegada de uma frente fria ou o fenômeno do El Niño.
- 2) Definir com os alunos a proposição de um problema, por exemplo a questão do destino e da reciclagem do lixo, investigando pela internet as soluções, mesmo que parciais, que vêm sendo dadas a esse problema no Brasil e no mundo.
- 3) Procurar uma imagem de satélite de sua cidade e tentar reconhecer elementos nela presentes, como rios, plantações, centros urbanos, praça.

- 4) A classe pode fazer uma pesquisa acerca de filmes que versem sobre questões relativas a conflitos escolares ou abordem problemas geográficos ou ambientais, tendo as seguintes preocupações:
- seleção de um filme para ser assistido com toda a classe;
 - discussão do filme como obra de arte e como portador de conteúdos escolares, enfatizando as possíveis análises espaciais nele contidas, tanto explícitas como implícitas;
 - síntese do filme, levantamento de questões sobre ele como ficção e como portador de linguagens que se integram e as semelhanças percebidas com fatos da vida real;
 - ampliação da reflexão com a leitura de um ou mais textos que versem sobre o tema central da película.
- 5) Levantamento de filmes que possam ser analisados por crianças e pré-adolescentes, a fim de ampliar os recursos didáticos disponíveis nas escolas. Cada aluno pode buscar um filme e elaborar uma ficha para ele, em que conste:
- título;
 - ano de produção;
 - direção;
 - autor do roteiro;
 - informação sobre a produção (se é de um país ou se é co-produção);
 - síntese do tema principal;
 - personagens centrais e os respectivos papéis na trama.
- 5) Faça a leitura dos excertos da matéria publicada no jornal Folha de S. Paulo sobre o filme *Abril despedaçado*.
- Assista ao filme, que pode ser encontrado em locadora, e realize uma análise geográfica.

- A interpretação do filme realizada pelo psicanalista Jurandir Freire Costa é semelhante à que teria um educador, um geógrafo? Discuta com sua classe as semelhanças e diferenças existentes em cada um dos casos.

"*Abril despedaçado* tem o toque inconfundível dos trabalhos anteriores de Walter Salles: excelência artística e delicadeza humana. O filme, baseado no romance homônimo de Ismail Kadare (publicado no Brasil pela Companhia das Letras), trata dos crimes de honra comuns a culturas rurais. O cenário original da trama, a Albânia, é transposto para o sertão nordestino e serve de matéria às permanentes interrogações do diretor: por que a cegueira em relação ao próprio sofrimento e ao sofrimento do outro? Por que consentimos na violência se podemos ser solidários?"

Na tela, o assunto é o Brasil, mas poderia ser os Bálcãs, o Oriente Médio, o Afeganistão, a Caxemira, a Irlanda do Norte ou qualquer região miserável da América Latina, da Ásia ou da África.

Walter Salles parte da perplexidade freudiana com o mal-estar da cultura, mas continua, por assim dizer, com Nietzsche, ao tentar ver as coisas como se fosse a primeira vez. Fazemos uma ascese do conhecimento. Ponhamos entre parênteses a camada de estímulos, conforto, saberes e explicações que nos separam de algumas das mais rudimentares experiências. Quem sabe ali onde tudo é escasso possamos ver melhor algo de nossa nudez primordial.

De onde a preferência por paisagens desoladas, vidas à margem, crianças e naturezas brutas. A simplicidade, no filme, não é um maneirismo estético; é a maneira de chegar mais rápido às primeiras perguntas. Os personagens, por isso, habitam um universo onde se 'fala de boca calada' e se age com sentimentos e gestos mínimos. A câmara ilumina ao máximo, essa pausa faz ver o 'mais' que brota do 'menos'.

Em uma cena, por exemplo, o garoto, ao observar a mãe lavando a camisa do irmão morto, diz: 'Mancha de sangue não sai.' A pequena frase resume e revela o fundamental da narrativa: o hábito é a marca da maldade.

Abril despedaçado fala do Mal e da redenção. Mas de um Mal sem dentes ou garras... É um veneno capilar que invade as rotinas do que chamamos hábito. Vivemos nos hábitos e, por fazermos da vida um hábito, nos tornamos fantoches da compulsão à repetição. A vida presa ao hábito é, por certo, eficiente. Mas de uma eficácia das moedas, por onde só entra cana e sai bagaço. Criada para lidar com o mesmo, a roda do hábito, diante do diverso, emperra, se despedaça e fere de morte os que a põem em marcha.

No filme, a morte em cascata não vem de impulsos assassinos, imprevisíveis e descontrolados; vem do pacto com os mortos, da incansável obrigação imposta aos vivos de pagarem uma dívida cuja origem ignoram, mas que devem considerar como deles porque 'assim manda o hábito'.

Walter Salles pensa diferente. O sentido dos deveres éticos não pode contrariar o movimento da vida. O Bem nem é extra-humano nem pode ser desumano. Ele existe por nós e para nós. Um Bem reduzido aos automatismos do hábito vai contra o valor da existência que devia assegurar. Como afirmou Dewey: 'Cada indivíduo que vem ao mundo é um novo começo.' Frear esse curso para atender a nostalgia do passado é fazer de rituais de morte imitação da vida.

O que nós leva a investir na vontade de viver é saber que nada é permanente, que tudo pode ser refeito e que somos os artilheiros da nova construção. Os hábitos breves são uma virtude prática porque recapitulam a história bem-sucedida de algumas ações: os hábitos inertes são a vida em atraso, consigo, apegada a seus próprios rastros ou ruínas.

Mudamos, logo somos; disse Bergson. E, porque mudamos, estamos sempre escolhendo e fabricando outros futuros. A tradição é apenas a imagem do mundo segundo a força e o talento dos ancestrais. Fixá-la em um esqueleto de regras e princípios é despojar a vida de seu ímpeto criador. O bem da vida está sempre *on the road*; sempre de passagem, sempre na área transicional entre o 'não mais' e o 'não ainda'.

Walter Salles entendeu isso. Ele sabe que a Redenção da vida nunca está onde o hábito a espera. É preciso, então, seguir em frente. É preciso ir até serões, favelas, exílios e infâncias sem rumo para mostrar como a vida se renova com o pouco que lhe resta. 'É no lugar do abandono, no qual quase nada é dado e quase tudo é retirado, que a vida usa o impensável e o improvável para manter vivo seu último Dom, a esperança.'

Desse cinema poderíamos dizer o que Marcel Réja disse de si mesmo: 'É eu viajo para conhecer a minha geografia.'

Fonte: COSTA, Jurandir Freire. O último dom da vida. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 abr. 2002. Caderno Mais.

5. Leituras complementares

ALMEIDA, Milton José. *Imagens e sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1994.

BARBOSA, Jorge Luiz. Geografia e cinema: em busca de aproximações e do inesperado. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri (Org.). *A Geografia na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1999. p. 109-131.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1.

CORTELAZZO, A. L.; GARCIA, S. L. *O micro invade a sala*. Nova Escola, São Paulo, ano 13, n. 110, mar./abr. 1998.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução de Adail U. Sobral e Maria S. Gonçalves. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1994.

_____. Entrevista concedida a Mônica Arroyo, Lilian Póvoa Neto, Marcia Quintero Riviera e Roberto Morales Urra, em visita ao Depto. de Geografia da USP, São Paulo, 29/3/1995. *Boletim Paulista de Geografia*, São Paulo: AGB – São Paulo, n. 74, p. 67-81, 1996.

PETITO, Sônia. *Projetos de trabalho em informática: desenvolvendo competências*. Campinas: Papirus, 2003.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu. *Exclusão digital: a miséria na era da informação*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.