

Ensino de Geografia e cinema: questões para discussão

Teaching Geography and Cinema: Issues for Discussion

Francisco Fernandes Ladeira¹

Resumo

Este artigo surgiu após a experiência do autor como professor da disciplina “Ensino de Geografia e Cinema”, na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), no segundo semestre letivo de 2024. Apesar de o uso de filmes em aulas de Geografia no ensino básico ser uma prática bastante corriqueira, nota-se um reduzido número de produções acadêmicas voltadas a essa temática. Tal realidade pode ser explicada pelo caráter bacharelesco que (ainda) impera nos cursos de licenciatura, em programas de pós-graduação e na pesquisa acadêmica, de maneira geral. Nessa lógica, são enfatizados os conhecimentos técnicos da ciência geográfica em detrimento de sua dimensão pedagógica. Longe de querer esgotar os diálogos possíveis entre ensino de Geografia e cinema, busca-se aqui apresentar um material que, a nosso ver, poderá ser aproveitado tanto por docentes que trabalham disciplinas voltadas à temática “Geografia e cinema”, quanto por profissionais do magistério que atuam nos ensinos fundamental e médio.

Palavras-chave: Filmes; Geografia Escolar; Sala de aula; Análise de conteúdo; Metodologias.

Abstract

This article arose from the author's experience as a professor of the subject "Teaching Geography and Cinema" at the Federal University of São João del-Rei (UFSJ), in the second semester of 2024. Although the use of films in Geography classes in elementary school is a fairly common practice, there is a small number of academic productions focused on this theme. This reality can be explained by the bachelor's degree that (still) prevails in many undergraduate courses, postgraduate programs and academic research in general. In this logic, the technical knowledge of geographic science is emphasized to the detriment of its pedagogical dimension. Far from wanting to exhaust the dialogues between Geography teaching and cinema, we seek here to present material that, in our opinion, can be used both by professors who teach subjects focused on the theme "Geography and Cinema", as well as by teaching professionals who work in elementary and secondary education.

Keywords: Films; School Geography; Classroom; Content Analysis; Methodologies.

¹ Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG). ffernandsladeira@yahoo.com.br

1 INTRODUÇÃO

Quando se abordam as relações entre ensino de Geografia na educação básica e uso de filmes em sala de aula, algumas questões vêm à mente. Não raro, estudantes associam a exibição de filmes na escola à “aula vaga”, sem qualquer tipo de importância para o processo de ensino-aprendizagem. Nessa mesma linha, professores recorrem a produções cinematográficas para “tapar buraco”, ou seja, preencher a carga horária quando “não estão a fim de dar aula”. Outros docentes, a partir de visões fetichistas, consideram que filmes podem substituir os conteúdos curriculares. Desse modo, uma determinada produção cinematográfica, por si só, já teria um caráter educativo (mesmo sem a devida mediação docente). Também há os educadores que incorporam filmes em suas práticas apenas para exercer um critionismo vazio, de “crítica pela crítica”, chegando a (falaciosa) premissa de que, agindo assim, estão contribuindo para formar cidadãos questionadores. Por fim, há os professores que utilizam os filmes em sala de aula somente para estar “em dia com a modernidade” (Campos, 2006).

Rocha (2022), a partir de análise de sete coleções de livros didáticos aprovadas no Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) e quatro volumes avulsos, referentes ao ano de 2018, identificou que a forma como os filmes são sugeridos tem relação direta com o conteúdo trabalhado em certa página, capítulo ou unidade do livro. Desse modo, percebe-se um direcionamento dos livros didáticos analisados ao trato do cinema apenas enquanto algo que sirva para ilustrar o conteúdo.

Não foi observado nas coleções proposições de práticas pedagógicas sobre como lidar com os filmes em sala de aula. Nas palavras do autor: “O filme, pensado apenas como um recurso que está à serviço do conteúdo, inibe, em sala de aula, a possibilidade de construção de um conhecimento diferente/diverso que a linguagem cinematográfica possa a vir propiciar” (Rocha, 2022, p. 17).

No âmbito acadêmico, constata-se certa negligência no tocante a estudos teóricos e pesquisas empíricas relacionados aos diálogos entre ensino de Geografia e cinema. Não obstante, nos cursos de licenciatura em Geografia, *lócus* de formação de futuros docentes, de maneira geral, são escassas as discussões sobre as possibilidades pedagógicas para se trabalhar filmes na educação básica. Consequentemente, o professor chega em sala de aula despreparado para trabalhar com filmes, o que compromete o uso pedagógico desse tipo de material paradidático.

Feitas as observações acima, este trabalho tem por objetivo tecer algumas considerações sobre o uso de filmes nas aulas de Geografia na educação básica. Longe de querer esgotar os diálogos entre ensino de Geografia e cinema, busca-se aqui apresentar um material que, a nosso ver, poderá ser aproveitado tanto por docentes que trabalham disciplinas voltadas à temática “Geografia e cinema”, quanto por profissionais do magistério que atuam nos ensinos fundamental e médio.

Em relação a aspectos metodológicos, o presente artigo é classificado como uma “revisão bibliográfica” (ou “revisão de literatura”), procedimento que consiste em revisitar conteúdos já publicados por outros pesquisadores sobre um determinado objeto de estudo. Para Gonçalves (2020), um artigo de revisão de literatura é uma produção acadêmica que parte de outros trabalhos científicos, ou ainda de livros ou capítulos de livros, os quais se consideram referências basilares e relevantes daquela temática específica.

Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. “As pesquisas sobre ideologias, bem como aquelas que se propõem a uma análise das diversas posições acerca de um problema, também costumam ser desenvolvida quase exclusivamente mediante fontes bibliográficas” (Gil, 2002, p. 44). No caso deste texto, recorremos a estudos já publicados sobre ensino de Geografia e cinema.

Para atender ao objetivo presente em nossa proposta de estudo, além das “Considerações iniciais”, este artigo está estruturado em mais três tópicos: “Discutindo o cinema em suas variadas dimensões”, “Cinema e ideologia” e “Considerações finais”, em que as principais conclusões obtidas no decorrer do presente trabalho são retomadas e sintetizadas, sendo desdobradas em reflexões acerca do ensino de Geografia na educação básica com utilização de filmes.

2 DISCUTINDO O CINEMA EM SUAS VARIADAS DIMENSÕES

Antes de incorporar algum tipo de mídia em sala de aula (incluindo, naturalmente, os filmes), é fundamental que o professor compreenda seu funcionamento básico e principais características.

Como já frisava McLuhan (2020), o meio é a mensagem: a forma como recebemos a informação (isto é, o meio) é tão significativa quanto o conteúdo que ela transmite. A experiência de ler uma notícia em um jornal impresso, por exemplo, difere de ouvi-la no rádio ouvê-la em uma emissora de televisão (Ghise, 2023).

Nesse sentido, o cinema, a partir de sua multidimensionalidade, pode ser entendido como *arte*, *meio de comunicação* e *indústria*. Tais dimensões não existem de maneira estanque. Pelo contrário, se interpenetram e são encontradas – em maior ou menor grau – em grande parte da produção cinematográfica.

Pensar no cinema como arte significa pensar – dentre outros elementos – a respeito de sua técnica e linguagem; pensá-lo como indústria nos leva a considerá-lo – novamente dentre outros aspectos – como técnica; pensá-lo como meio de comunicação nos traz a necessidade de considerá-lo como linguagem (Silva, 2008, p. 84).

Fioravante e Ferreira (2017), a partir da análise de bibliografia especializada, concluíram que há duas formas com que os geógrafos discutem o uso dos filmes para o ensino de Geografia. A primeira baseia-se na premissa de que o cinema é uma ferramenta capaz de criar representações do mundo real. Nessa lógica, filmes podem ser considerados “espelhos da realidade”, podendo apresentar aos alunos, em sala de aula, locais que não seriam facilmente acessados.

A segunda posição, incontestável negação da anterior, adverte que filmes são produtos diretos de convenções narrativas, não tendo como intenção inicial representar de maneira fidedigna qualquer realidade passível de documentação. Para os geógrafos que adotaram tal viés analítico, filmes não representam o mundo. Eles criam mundos particulares e, para que seu uso em sala de aula seja o mais proveitoso possível, sua utilização deve, inexoravelmente, iniciar-se a partir do reconhecimento de tal premissa.

Assim, ao tomar consciência das diferentes dimensões presentes no cinema, o professor de Geografia poderá compreender que a liberdade artística do diretor de um longa-metragem o permite ter a licença poética necessária para que uma obra de ficção não tenha compromisso com a realidade.

A imagem cinematográfica, por ser uma elaboração artística, não pode ser entendida como mera reprodução do real, pois não é uma cópia do mundo, mas sim a instauração de um acontecimento, de uma forma outra de se ver ao mundo, não no sentido de criar uma outra realidade, mas no sentido de enriquecer ao mundo através de uma dada forma de se perceber o mesmo (Ferraz, 2006, p. 9).

Portanto, recorrendo a Menezes (2004), podemos inferir que o cinema *não representa a realidade tal qual ela poderia ser em si mesma*, mas a “*representifica*”, por meio de uma interação entre o “real” (contato com as imagens difundidas) com a “fantasia” (suposta representação do real – o que está sendo mostrado), mas as experiências individuais de cada espectador da obra. O desfecho dessa soma resulta na construção imagética de uma dada realidade (uma interface entre o real, o representado e o vivido). “É nesse encontro entre a realidade e o representificado pela imagem cinematográfica, a partir da interação daquelas imagens projetadas com as produzidas a partir das experiências do sujeito que entra em contato com a obra, que uma leitura geográfica se instaura” (Neves; Oliveira, 2007, p. 77).

Para a linha de pensamento conhecida como “perspectiva pós-representacional”, os filmes, ao mesmo tempo em que têm uma relação fotográfica com a realidade, são também discursos; não mais do que uma versão da realidade da qual intencionam ser representações, sendo que a câmera “apenas tem a capacidade de capturar massa e movimento, mas a ‘natureza’ dos objetos que aparecem na tela está inteiramente localizada no domínio social que os significa” (Fioravante; Ferreira, 2017, p. 224).

Em outros termos, os filmes, enquanto produtos, “criam seus próprios sistemas de significações, suas próprias realidades” (*idem*).

Imagens não copiam a realidade, elas a recriam. [Isto posto] a possibilidade mais adequada parece ser a de pensar as representações, ou nesse caso as imagens do Cinema, enquanto criadores de realidades próprias, coerentes em sua própria estrutura narrativa. Isso significa levar em consideração a ideia de que filmes criam sistemas, quadros próprios nos quais significações particulares estão embutidas em contextos específicos de lugares e grupos sociais. A partir disso, o entrelaçamento dos geógrafos com os filmes torna-se inviável sem um estudo minucioso de alguns elementos essenciais da técnica cinematográfica (Fioravante; Ferreira, 2017, p. 224-225).

Diante do exposto acima, é importante que, ao trabalhar um filme em sala de aula, o docente saiba que este tipo de material não se trata de um reflexo fidedigno de um determinado fenômeno geográfico, “mas a visão dada a partir do diretor sobre determinado assunto, dentro de um recorte espacial e temporal” (Rocha, 2022, p. 10).

O filme estadunidense *The Day After Tomorrow* (com título traduzido no Brasil como “O dia depois de amanhã”), por exemplo, muito utilizado em sala de aula na educação básica, apresenta certas mudanças climáticas ocorrendo num período muito mais rápido (escala humana) do que realmente podem acontecer (escala geológica) (*The Day After Tomorrow*, 2004).

Seguindo essa linha de raciocínio, Barbosa (1999) chama a atenção para a criação no cinema de “paisagens-tipo”, em que os lugares representados nas telas não são autênticos ou quando uma cena não se passa no lugar aludido pela trama. Desse modo, “belas paisagens são construídas com o apoio de telas panorâmicas, locais paradisíacos e florestas são criados em estúdio, sem as marcas produzidas pela História” (Campos, 2006, p. 4). Da mesma forma, um filme em que a história se passa na Sibéria é filmado no norte-canadense ou “o Vietnã pode ser filmado em florestas da América Central; e estas situações passam despercebidas para a maioria dos espectadores” (*idem*).

Quando falamos em cinema como “meio de comunicação”, o pensamos como “linguagem”, com códigos específicos dotados de um significado. Sendo assim, a linguagem filmica é o conjunto de modalidades de língua e estilo que caracterizam o discurso cinematográfico (Garcia, 2011).

De acordo com Bagno (2025), o termo *linguagem* apresenta muitos significados e sentidos, sendo duas definições as mais importantes. A primeira, está relacionada à “faculdade cognitiva exclusiva da espécie humana que permite a cada indivíduo representar e expressar simbolicamente sua experiência de vida, assim como adquirir, processar, produzir e transmitir conhecimento” (Bagno, 2025). No entanto, nenhum gesto humano pode ser considerado “neutro, ingênuo, vazio de sentido: muito pelo contrário, ele é sempre carregado de sentido, nos mais variados graus, e cabe justamente

à nossa capacidade de linguagem interpretar o sentido implicado em cada manifestação dos outros membros da nossa espécie” (*idem*).

A segunda definição de linguagem, decorrente da primeira, significa “todo e qualquer sistema de signos empregados pelos seres humanos na produção de sentido, isto é, para expressar sua faculdade de representação da experiência e do conhecimento” (*idem*).

Para Pisani (2013), “quando estudamos a linguagem cinematográfica de planos e movimentos, fazemos referência, em primeiro lugar, a um conjunto de sinais empregados em uma forma de comunicação”. Conforme Silva e Madio (2017), a linguagem cinematográfica – também denominada audiovisual – produz a sensação do mundo por meio das imagens. Porém, na verdade, essa linguagem em construção é uma maneira de narrar o mundo através de artefatos técnicos que produzem tal sensação, deixando o indivíduo preso à tela.

Os filmes mais populares – notadamente os que seguem modelos hollywoodianos – para atingir um público amplo, geralmente utilizam linguagens de fácil assimilação e roteiros padronizados, a partir de história em que os protagonistas vivem momentos de tensão ao longo do filme e, posteriormente, via de regra, culminam em um “final feliz”.

Segundo Millani (2020) não raro, estas produções também reforçam preconceitos e estereótipos. Paródias, personagens caricaturescos e técnicas de filmagens são alguns dos elementos utilizados para reproduzir culturas e regiões de uma forma totalmente depreciativa:

O cinema também pode ser um poderoso mecanismo para a difusão de “geografias imaginativas”. Paisagens como “África Selvagem” ou “Arábia Desértica” e tipos como “chinês mafioso”, “brasileiro malandro”, “muçulmano terrorista”, “russo insensível”, “africano selvagem”, entre outros truismos, são presenças constantes em filmes comerciais, sobretudo nas produções hollywoodianas (Ladeira; Leão, 2018, p. 93).

Se o professor de Geografia incorpora determinada obra cinematográfica à sua dinâmica pedagógica, sem realizar a devida análise crítica, poderá compactuar, mesmo inconscientemente, para a propagação de representações preconcebidas que contribuem decisivamente para deturpar as visões de seus alunos sobre outros povos, nacionalidades e culturas.

Também é importante enfatizar que cinema e ciência geográfica possuem diferentes linguagens, saberes, abordagens e, principalmente, destinam-se a públicos distintos. Um filme que tem como tema um conflito no Oriente Médio, por exemplo, não foi produzido para ser utilizado em aulas de Geografia; foi pensado, a princípio, como entretenimento. Logo, somente após a devida mediação do professor, filmes poderão se constituir em suportes didáticos para o processo de ensino-aprendizagem em Geografia.

Por sua vez, Campos (2006) aponta que, sendo o cinema uma indústria, um produto, nem sempre os diretores de determinados filmes estão interessados e/ou comprometidos com a verdade, o que exige, consequentemente, a análise de seu papel e, sobretudo, de sua ideologia. No entanto, “ignorá-lo como meio didático-pedagógico pode ser omitir, no processo educativo, uma discussão sobre valores cuja riqueza somente o cinema pode transmitir” (Campos, 2006, p.1).

Para Adorno (1982; 2011), a arte, que teria a capacidade de fazer um retrato sincero da existência humana, ao ser mercantilizada, isto é, transformada em “produto”, foi despersonalizada, inserindo-se na “indústria cultural”, que não apenas padroniza todos os meios de expressão artística, também impõe o consumo para todos os tipos de idade, principalmente jovens, que não são instigados à crítica e à observação.

Apropriada pela indústria cultural, transmutada em semiformaçāo, a arte transforma-se em seu oposto. Ao invés de constituir-se num pensamento, manifestação, criação e expressão aberta e livre, desestruturante, contribuindo para a crítica e não para a reprodução da barbárie, seja qual for, uma vez submetida à lógica do mercado, a arte perde as suas possibilidades de criação, circulação e distribuição de conhecimento e sensibilidades. Uma vez instrumentalizada pela indústria cultural e para a indústria cultural, irá servir apenas para a “coisificação” das consciências dos consumidores. Se assim for, desvirtuada pela indústria cultural, a arte perde sua própria natureza, uma vez que não se exprime mais. Pensando nesse sentido, podemos distinguir dois tipos de cinema: o cinema hollywoodiano – baseado no star system, com todas as regras que lhe são próprias – e um cinema “descolonizado”, que está à margem do sistema. O cinema hollywoodiano hegemônico-imperialista, por impor sua força e seus padrões como se fosse a única forma correta de fazer cinema, [...] exercendo uma violência simbólica, estaria se adequando à lógica da indústria cultural. E o cinema “descolonizado”, por não possuir regra específica, rompe com os modelos estereotipados, o que o desvincula da produção em série (Garcia, 2011, s/p).

Sobre o uso de linguagens cinematográficas alternativas em sala de aula, Ladeira e Marques (2019) relatam uma prática de ensino em que o filme iraniano “Filhos do Paraíso” foi exibido para alunos do ensino médio de uma escola estadual de Minas Gerais. O objetivo da atividade foi aguçar o interesse discente por produções cinematográficas que estão além dos padrões hollywoodianos (Bacheha-Ye aseman, 2008).

A princípio, os estudantes demonstraram certa resistência ao longa-metragem trabalhado em sala de aula, pois apresentavam visões reducionistas, estereotipadas e preconceituosas em relação ao Irã. Consideravam que, em países muçulmanos, só havia guerras e que nenhuma manifestação artística como o cinema seria possível.

Todavia, a partir da exibição e posterior discussão sobre o filme foi possível desmistificar a visão ocidental sobre a nação persa e compreender um pouco mais sobre a sua cultura. De maneira geral, os discentes ficaram surpresos pelo assunto abordado em *Filhos do Paraíso* (a solidariedade entre irmãos, que dividiam o mesmo par de sapatos). Também houve uma participação significativa

dos alunos na discussão final sobre o longa-metragem assistido. Muitos, inclusive, citaram exemplos de filmes em que puderam notar a influência ideológica em nosso olhar sobre um determinado assunto e também pediram sugestões de mais filmes iranianos para assistirem posteriormente.

3 CINEMA E IDEOLOGIA

Neste tópico não apresentaremos um guia ou uma espécie de receita pronta sobre como trabalhar um determinado filme para certo conteúdo da Geografia Escolar. Acreditamos que cada turma – nas diferentes etapas de escolarização – é única, com suas próprias características, relacionadas ao contexto social de alunos e professores. Portanto, cada turma requer uma metodologia específica e ninguém melhor do que o próprio professor regente para saber *quando* e *como* usar filmes em suas aulas (e também *quando não usar*).

O que pretendemos aqui é apontar que, desvelar a ideologia por trás do filme e analisar uma obra cinematográfica para além de seu conteúdo, são pontos fundamentais para trabalhar pedagogicamente qualquer tipo de produção cinematográfica. Logo, espera-se que o professor de Geografia, ao incorporar a linguagem cinematográfica, leve em conta as considerações feitas neste artigo.

Segundo Di Camargo (2020, 2021), a linguagem cinematográfica, *per se*, não é puramente ideológica. Trata-se de um meio expressivo sem moral já pré-estabelecida. É no seu uso e *modus operandi* que ela recebe o seu tema, sua forma, sua composição e, consequentemente, o filme ganha a sua ideologia. Dito de outro modo, a linguagem cinematográfica sozinha não tem uma ideologia. Ela tem que ser construída com os elementos filmicos e é na forma que os elementos são utilizados, combinados e construídos, que um filme recebe a ideologia.

Um filme utiliza elementos da linguagem cinematográfica simplesmente porque existe. Isso leva à pergunta se é possível existir um filme que não tenha ideologia. Toda escolha que é feita para compor uma obra cinematográfica, ainda que inconscientemente, passa por uma visão de mundo, uma defesa de ponto de vista que trata de uma defesa, implícita que seja, de um olhar particularizado de quem realizou a obra. Sempre haverá um ponto de vista a ser defendido (Di Camargo, 2021, p. 8).

Ainda conforme Di Camargo (2020, 2021), ao assistir um filme e partir para uma análise, é preciso ter em mente que sua forma e seu tema são partes do mesmo universo de construção. O que importa, na análise, é o fato de que um filme “nunca é só um filme”. É um produto social, cultural, humano e ideológico, que utiliza uma linguagem especial. “As implicações que estão presentes em uma obra são pensadas com objetivos claros. Reconhecê-los é o que nos faz dar o primeiro passo para ser espectadores mais aprofundados em linguagem cinematográfica” (Di Camargo, 2021, p. 5).

Portanto, quando falamos em “desvelar a ideologia de um determinado filme” nas aulas de Geografia na educação básica, não propomos uma “crítica pela crítica”, conforme mencionamos nas considerações iniciais deste trabalho. Buscamos, a partir de um rígido procedimento analítico, compreender quais as intenções implícitas do diretor de uma produção cinematográfica; a quais interesses econômicos, políticos e sociais ele atende.

Como a ideologia é mais bem-sucedida à medida em que passa desapercebida do público, ou seja, enquanto não se apresenta enquanto tal, conclui-se que não é uma tarefa simples compreender a ideologia de uma determinada obra cinematográfica.

Marx e Engels (1989) recorreram ao vocábulo ideologia para ilustrar a tese de que as ideias dominantes em uma determinada organização social são, inexoravelmente, as ideias da classe dominante. No caso do sistema capitalista, a burguesia busca impor sua visão de mundo como se fosse algo “natural” e do interesse de toda a coletividade. Em outros termos, a ideologia seria uma forma de ocultar o real e as desigualdades entre os seres humanos. Trata-se, portanto, de uma forma de dominação

No âmbito geopolítico, podemos dizer que a ideologia tem a estratégica função de promover os interesses das grandes potências imperialistas como se fossem positivos para todo o planeta (o que é expresso nos noticiários da imprensa hegemônica com o uso do termo “comunidade internacional”).

Nessa lógica, o cinema é um poderoso *soft power* (capacidade de conseguir resultados políticos por meio da atração exercida pelas ideias em vez da coerção) da agenda externa dos Estados Unidos, promovendo a cultura e os valores ideológicos estadunidenses por meio dos filmes. Dessa forma, ao longo das décadas, os diferentes inimigos de ocasião e as minorias sociais que deveriam ser combatidas foram representados negativamente nas telas. Foi assim que ocorreu com latino-americanos e indígenas nas primeiras produções de Hollywood, com soviéticos no contexto da Guerra Fria e atualmente com muçulmanos, alvos privilegiados da alteridade negativa do Ocidente.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos importante apreciar o cinema e entendê-lo como uma forma de “arte” – que contém uma linguagem repleta de signos e significados – como um “meio de comunicação” – em sua linguagem específica, que difere da linguagem geográfica – e/ou como uma “indústria” – sendo o interesse mercantil sua principal característica.

Além disso, principalmente nos Estados Unidos e demais potências imperialistas, o cinema é utilizado como instrumento ideológico na formação de discursos que podem ser usados para influenciar, moldar e projetar visões de mundo. Ao ser exportado globalmente, ele serve como

mecanismo estratégico de *soft power*, ajudando a disseminar ideais, reforçar narrativas e aumentar a influência de determinados países na geopolítica internacional.

Desse modo, um olhar secundário sobre a forma do cinema, utilizando filmes nas aulas de Geografia como mero apoio, exemplificativo de um certo conteúdo, os empobrece, reduzindo-os de sua complexidade e subjetividade. Como explica Pires (2012), este tipo de atitude nos remete a uma prática tradicional, voltada para a reprodução dos conteúdos de forma descriptiva, conteudista e fragmentada, negando as diferentes vivências dos alunos.

Portanto, para que a experiência com o cinema em sala de aula não se torne banal, é fundamental buscar compreendê-lo, questionando escolhas técnicas do diretor e o andamento de sua história (composta por mensagens implícitas e subjetivas).

Neste artigo, partimos da premissa de que as aulas de Geografia podem se constituir em importante espaço de contraponto crítico aos discursos e conteúdos presentes em diferentes produções cinematográficas. Nesse sentido, espera-se que um determinado filme, em sua utilização pedagógica, não seja concebido como mais um recurso complementar, mas como *objeto de estudo a ser sistematizado em seu conteúdo discursivo*.

Também é imprescindível que o professor apresente uma linguagem acessível e condizente à realidade dos alunos e formule diálogos entre o conteúdo de um filme e o conhecimento geográfico, lembrando que não é a mensagem contida no filme que dá sentido ao ensino da Geografia, mas o contrário.

Em contrapartida, se o professor utilizar longas-metragens em sala de aula, sem realizar a devida análise crítica, poderá contribuir para a propagação de preconceitos, estereótipos e narrativas tendenciosas. O uso de mídias (incluindo o filme) é inócuo caso o professor não possua a formação, preparo e conhecimento adequados para trabalhá-las. Não adianta introduzir qualquer tipo de material tecnológico nas instituições escolares se as práticas pedagógicas forem obsoletas, anacrônicas, desinteressantes e não dialogarem com os alunos. Como bem definiu Demo (2008, p. 134), “mudanças só entram bem na escola se entrarem pelo professor – ele é a figura fundamental [...]. Ele é a tecnologia das tecnologias, e deve se portar como tal”.

Logo, torna-se necessário conhecer a linguagem cinematográfica para que professores e alunos sejam interlocutores ativos e não receptores passivos dos discursos difundidos nos diferentes tipos de filmes. Assim como Ferreira (2025), consideramos que produtos culturais (como filmes) não devem ser analisados apenas por seu conteúdo, mas levando em consideração as relações sociais e de classe que envolvem suas produções.

Por fim, ressaltamos novamente que, longe de buscar esgotar os diálogos entre ensino de Geografia e cinema, buscamos, com este texto, apresentar um material que poderá ser aproveitado

tanto por docentes que trabalham disciplinas voltadas à temática “Geografia e cinema”, quanto por profissionais do magistério que atuam nos ensinos fundamental e médio.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. A arte é alegre? In: OLIVEIRA, Newton Ramos de; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno (org.). **Teoria Crítica, Estética e Educação**. Campinas: Autores Associados 2011.

ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

BACHEHA-YE ASEMAN [Filhos do paraíso]. Direção de Majid Majidi. Irã: Dolby Home Entertainment, 2008. 1 DVD (89 min), son., color., widescreen.

BAGNO, Marcos. Linguagem. In: CEALE. **Glossario Ceale:** termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/linguagem>. Acesso em: 5 fev. 2025.

BARBOSA, Jorge Luiz. Geografia e cinema: em busca de aproximações e do inesperado. In: CARLOS, Ana Fani A. (org.) **A geografia em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1999.

CAMPOS, Rui Ribeiro. Cinema, geografia e sala de aula. Estudos Geográficos: **Revista Eletrônica de Geografia**, Rio Claro, v. 4, n. 1, p. 01-22, 2006. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/estgeo/article/view/216>. Acesso em: 4 dez. 2025.

DEMO, Pedro. **Questões para teleducação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

DI CAMARGO, Ivo Junior. A ideologia no cinema: nada é por acaso, **th+**, Cotidiano, Ribeirão Preto, 3 mar. 2021. Disponível em: <https://thmais.com.br/cidades/ribeirao-preto/a-ideologia-no-cinema-nada-e-por-acaso>. Acesso em: 5 dez. 2025.

DI CAMARGO, Ivo Junior. **Mikhail Bakhtin na linguagem cinematográfica**. São Paulo: Mentes Abertas, 2020.

FERRAZ, Cláudio Benito O. **Cinema e Geografia:** a imagem e a paisagem na construção de uma mitologia moderna a literatura, a pintura e o filme de western. Presidente Prudente, FCT/UNESP, 2006.

FERREIRA, Wilson Roberto Vieira. “Ainda Estou Aqui” e a cordial luta de classes brasileira, **GGN:** o jornal de todos os brasis, Cinema, São Paulo, 8 jan. 2025. Disponível em: <https://jornalgnn.com.br/cinema/ainda-estou-aqui-e-a-cordial-luta-de-classes-por-wilson-ferreira>. Acesso em: 15 dez. 2025.

FIORAVANTE, Karina Eugenia; FERREIRA, Lohanne Fernanda Gonçalves. Ensino de geografia e cinema: perspectivas teóricas, metodológicas e temáticas. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Campinas, v. 6, n. 12, p. 209-233, 2017. Disponível em: <https://www.revistaedugeo.com.br/revistaedugeo/article/view/360>. Acesso em: 4 fev. 2025.

GARCIA, Janaina Pires. Entendendo o cinema: produto midiático ou expressão artística?, **Educação Pública**, Rio de Janeiro, 20 set. 2011. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/11/37/entendendo-o-cinema-produto-midiaacutetico-ou-expressatildeo-artiacutestica>. Acesso em: 5 fev. 2025.

GHISE, Vinícius. **Marshall McLuhan**: o meio é a mensagem. Blog Vinicius Ghise, 25 ago. 2023. Disponível em: <https://viniciusghise.com.br/blog/marshall-mcluhan-o-meio-e-a-mensagem/>. Acesso em: 4 fev. 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, Jonas Rodrigo. Como elaborar uma resenha de um artigo acadêmico ou científico. **Revista JRG de Estudos Acadêmicos**. Brasília, v. 3, n. 7, jul./dez., p. 95-107, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3969652>. Acesso em 5 fev. 2025.

LADEIRA, Francisco Fernandes; LEÃO, Vicente de Paula. **A influência dos discursos geopolíticos da mídia no ensino de Geografia**: práticas pedagógicas e imaginários discentes. Curitiba: CRV, 2018. <https://doi.org/10.24824/978854442405.6>

LADEIRA, Francisco Fernandes; MARQUES, Denise Leite. O uso do cinema iraniano em aulas de Geografia na educação básica. **Revista Eletrônica Sala de Aula em Foco**, v. 8, n. 1, p. 58-67, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.36524/saladeaula.v8i1.518>. Acesso em: 5 fev. 2025.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MC LUHAN, Marshall. **Marshall McLuhan**: Aforismos e Profecias. São Paulo: Paulus Editora, 2020.

MENEZES, Paulo. O cinema documental como representificação – verdades e mentiras nas relações (im)possíveis entre representação, documentário, filme etnográfico, filme sociológico e conhecimento. In: NOVAES, S. C. et al.. **Escrituras da Imagem**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004.

MILLANI, Camilla. Os estereótipos nos filmes de Hollywood e por que eles distorcem a visão real do mundo, **Rolling Stone Brasil**, Análise, 14 mai. 2020. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/os-estereotipos-nos-filmes-de-hollywood-e-por-que-eles-distorcem-visao-real-do-mundo-analise>. Acesso em: 3 dez. 2025.

NEVES, Alexandre Aldo; OLIVEIRA, Ferraz Cláudio Benito. Cinema e geografia: em busca de aproximações. **Espaço Plural**, Marechal Cândido Rondon, v. 16, p. 75-78, 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=445944358011>. Acesso em: 4 dez. 2025.

ROCHA, Luis Henrique Dias. A linguagem cinematográfica e o ensino de Geografia: considerações a partir do livro didático. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Campinas, v. 12, n. 22, p. 05-20, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.46789/edugeo.v12i22.1126>. Acesso em: 5 dez. 2025.

SILVA, Luiz Antonio Santana da; MADIO, Telma Campanha de Carvalho. Aspectos gerais sobre os elementos constituintes da linguagem cinematográfica para compreensão de documentos audiovisuais de arquivo. **Revista Photo & Documento**, Brasília, n. 3, 2017. Disponível em: <http://www.arquivistica.fci.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/476350/823596/85-287-3-PB.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2025.

SILVA, Sílvio César. Cinema, multidimensionalidade e ideologia. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 83-93, 2008. Disponível em:
http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_10/contemporanea_n10_silvio_silva.pdf. Acesso em: 4 dez. 2025.

THE DAY AFTER TOMORROW [O dia depois de amanhã]. Direção de Roland Emmerich. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2004. 124 min., son., color.

PIRES, Lucineide Mendes. Ensino de Geografia: Cotidiano, Práticas e Saberes. In: Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino (ENDIPE), 16., 2012. **Anais [...]**. Campinas: UNICAMP, 2012. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/91965972/ensino-de-geografia-cotidiano-praticas-e-saberes>. Acesso em: 5 dez. 2025.

PISANI, Marilia Mello. A linguagem cinematográfica de planos e movimentos. **Material do curso de Produção de Vídeo**, 2013. Disponível em: <https://apdmce.com.br/wp-content/uploads/2020/01/A-Linguagem-cinematografica-de-planos-e-movimentos-.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2025.

Submetido em 19 de dezembro de 2025.

Aprovado em 29 de dezembro de 2025.



Este artigo está licenciado sob a Creative Commons Attribution 4.0 License.