

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO (PUC-SP)

Pós-Graduação Lato Sensu em Ensino de Geografia

Departamento de Geografia

**Geografia e Cinema na Sala de Aula:
os Movimentos Migratórios por meio das Telas do Cinema.**

SÃO PAULO

2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO (PUC-SP)

Pós-Graduação *Lato Sensu* em Ensino de Geografia

Departamento de Geografia

RAFAEL SILVA DE MELO

Geografia e Cinema na sala de aula – os movimentos migratórios por meio das telas do Cinema.

Monografia apresentada ao Programa de Especialização em Ensino de Geografia, sob orientação do Professor Doutor Mauro Luiz Peron, como requisito para obtenção do Diploma de Especialista em Ensino de Geografia.

SÃO PAULO

2019

Dedico esse trabalho à minha mãe que sempre me apoiou nas minhas decisões, ao meu irmão, por quem eu tenho profundo carinho e admiração, e ao Manoel, meu companheiro de todos os dias que acompanhou de perto, em todos os momentos, esse curso de especialização.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela oportunidade de seguir caminha e trilhando percursos que tem me permitido crescer como profissional, estudante e pessoa. No momento atual penso fazer necessário dizer que o Deus que agradeço não é o mesmo do “acima de todos”.

À Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) pelas experiências que aqui vive junto com pessoas e profissionais absolutamente interessantes que fizeram parte dessa jornada. Nesse espaço de encontro fiz novos e grandes amigos com os quais certamente continuarei uma grande história de amizade e discussões geográficas. No espaço dessa universidade a minha relação com a Geografia foi renovada.

Ao professor Doutor Mauro Luiz Peron pela oportunidade e apoio na elaboração deste trabalho. E aos demais professores que contribuíram conosco nessa jornada.

À minha mãe, pois na minha longa jornada de estudante ela certamente é a que mais sente a minha ausência em virtude dos compromissos acadêmicos.

Ao meu irmão que pacientemente compreendeu todas as recusas para os convites dos churrascos realizados em sua casa.

Ao Manoel, meu companheiro, que me apoiou e me incentivou nessa jornada e me compreendeu em todos os momentos do curso.

Aos meus queridos amigos Antonio Pires e Vivian Gusmão que leram esse trabalho e apresentaram as suas contribuições.

À minha amiga Vaneusa, que também me ajudou com a sua leitura e o seu olhar para esse trabalho. Além de ter sido uma grande amiga ao longo desses dois anos e com a qual realizei grandes trocas. Vaneusa, você contribuiu para o meu crescimento como geógrafo.

A todos os colegas de turma, pois cada um, à sua maneira contribui com o meu processo de formação profissional e pessoal.

Hoje, a indústria cultural aciona estímulos e holofotes deliberadamente vsgos, e é preciso uma pesquisa acurada para descobrir que o mundo cultural não é apenas formado por atores que vendem bem no mercado.

Milton Santos (2002)

RESUMO

Nesse trabalho buscamos compreender a relação entre Geografia e Cinema e, em especial, as possibilidades de uso de filmes em sala de aula. Para isso realizamos uma revisão bibliográfica que aborda as aproximações entre Geografia e Cinema e selecionamos dois filmes que abordam a temática migração para a realização de uma análise fílmica que colabore com o ensino de Geografia no Ensino Fundamental e Médio. Entendemos que os filmes de ficção ou documentário são importantes ferramentas metodológicas para o processo de Ensino e aprendizagem de Geografia.

Palavras-chave: Geografia, metodologia, Cinema, Ensino Fundamental, Ensino Médio.

ABSTRACT

In this work we seek to understand the relationship between Geography and Cinema and, in particular, the possibilities of using movies in the classroom. For this, we carried out a bibliographic review that approaches the approaches between Geography and Cinema and we selected two films that approach the migration theme for the accomplishment of a filmic analysis that collaborates with the teaching of Geography in Elementary and Middle School. We understand that fiction or documentary films are important methodological tools for the teaching and learning process of Geography.

Keywords: Geography, methodology, Cinema, Elementary School, High School.

LISTA DE SIGLAS

ACNUR - Agência da ONU para refugiados

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

DUDH – Declaração Universal dos Direitos Humanos

MDB – Movimento Democrático Brasileiro

ONU – Organização das Nações Unidas

PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais

PSL – Partido Social Liberal

PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Sumário

1. Introdução	10
1.1. Objetivo geral	12
1.2. Objetivo específico	12
2. Justificativa.....	12
3. Procedimentos Metodológicos da Pesquisa	14
4. Cinema e Geografia	14
4.1. Documentos legais sobre educação no Brasil, os recursos audiovisuais e o Cinema.	30
4.2. Cinema e Geografia na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) ...	31
5. Espaço Geográfico e Paisagem	33
6. Fluxos e Dinâmicas Populacionais no Currículo de Geografia.....	36
7. Sobre os Filmes Selecionados para Análise.....	42
7.1. Samba (Eric Tolendano e Olivier Nakache, 2015) como Ferramenta no Processo de Ensino e Aprendizagem em Geografia das Migrações.	44
7.2. Análise da história do filme Samba - a dimensão política e o emprego dos conceitos sobre migração.	46
7.3. La Jaula de Oro (Diego Quemada-Diez, 2013) como ferramenta no processo de ensino e aprendizagem em Geografia das Migrações.	60
8. Sequências didáticas.....	63
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
Referências Bibliográficas.....	68
FILMOGRAFIA UTILIZADA.....	71

1. Introdução

Este trabalho de conclusão de curso da Especialização em Ensino de Geografia, do Departamento de Geografia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), é fruto do desejo de nos mantermos em constante processo de movimento de ensino e aprendizagem. Escrevê-lo foi um desafio como a escrita de todo trabalho acadêmico, mas foi imensamente prazeroso em virtude da beleza que há no encontro da Geografia com as Artes, nesse caso o Cinema.

À medida que avançávamos no processo de leitura e escrita mais interessante o processo se tornava especialmente devido às descobertas que ocorreram e pela grande quantidade de textos que encontramos sobre as possíveis aproximações entre a ciência geográfica e o Cinema e conseqüentemente entre o ensino de Geografia e o Cinema, que utilizado maneira planejada e intencional representa um grande recurso metodológico para tornar as aulas de Geografia mais interessantes.

Para Campos (2006)

Não existe muita novidade em utilizar recursos audiovisuais como recurso didático. Pode se utilizar músicas, slides, fotos, poesia, literatura e filmes como ilustração e para melhor compreensão do conteúdo. É sempre um instrumento para a aprendizagem. O cinema, enquanto arte, tem a vantagem de poder usar das várias formas de linguagem pelas outras artes, conseguindo, desta maneira, se comunicar com profundidade e envolvimento. Como em qualquer arte, o cinema exprime, direta ou indiretamente, os valores do autor do roteiro, do diretor, da sociedade e do momento histórico no qual foi realizado (CAMPOS, 2006, p. 1).

A profundidade e o envolvimento que o Cinema é capaz de produzir nos espectadores foi em nós produzida ao longo desse trabalho do qual esperamos com enorme desejo que você leitor desse texto também seja envolvido.

No capítulo 4 apresentamos um texto que busca discutir, a partir da vasta literatura disponível, as possíveis aproximações entre a Geografia e o Cinema, ou seja, entre a linguagem geográfica e a linguagem cinematográfica. Buscamos compreender e apresentar como o Cinema pode ser um instrumento de compreensão geográfica do mundo em que vivemos e dos fenômenos que nele ocorre. Acreditamos ser importante destacar que identificamos ao menos três

diferentes possibilidades de aproximações da Geografia e do Cinema, a saber, a tradicional, a análise fílmica e a geografia fílmica. Não iremos diferenciá-las aqui, pois você leitor, acessará tal diferenciação na leitura do capítulo 1 denominado Cinema e Geografia.

No capítulo 5 buscamos realizar uma reflexão sobre dois conceitos estruturantes da ciência geográfica, a saber, os conceitos de espaço geográfico e paisagem. Pensamos ser importante tal reflexão, pois é no espaço geográfico que ocorrem as relações que produzirão os fenômenos que a Geografia buscará analisar, o espaço geográfico que está em constante movimento de construção e reconstrução também estará presente nos filmes de maneira que como afirma Bluwol (2008) os filmes apresentem geograficidade. Tal compreensão é importante também, pois para a geografia fílmica o cinema é produtor de espaço fílmico e paisagem fílmica.

No capítulo 6 denominado Fluxos e Dinâmicas Populacionais no Currículo de Geografia buscamos realizar uma reflexão sobre a presença da temática migração no currículo de Geografia do Ensino Fundamental e Médio na educação básica brasileira de maneira. Tal reflexão parte dos princípios estabelecidos nos artigos 13 e 14 da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

No capítulo 7 buscamos realizar análise fílmica dos filmes *Samba* (Eric Tolendano e Olivier Nakache, 2015) e *La Jaula de Oro* (Diego Quemada-Diez, 2013) empenhados em articular a temática Migração presente no currículo de Geografia da educação básica com os documentos oficiais de educação do país e apoiados pelo Glossário de Migração da Organização Internacional sobre Migrações da Organização das Nações Unidas (OIM-ONU).

Por fim, no capítulo 8 apresentamos duas propostas de sequências didáticas, sendo uma para o Ensino Fundamental e outra para o Ensino Médio.

Esperamos profundamente que aprecie essa leitura.

1.1. Objetivo geral

- Propor um uso do cinema/linguagem cinematográfica nas aulas de Geografia da Educação Básica.
- Analisar o Cinema como discurso, e como o discurso do geógrafo pode analisar o Cinema.

1.2. Objetivo específico

- Mediante suporte bibliográfico, investigar como a Geografia vê o Cinema.
- Investigar como o Cinema representa os movimentos migratórios na atual contemporaneidade.
- Como o Cinema pode ser/é uma ferramenta interessante/facilitadora do ensino dos movimentos migratórios.
- Investigar, mediante suporte bibliográfico e filmográfico, como o Cinema constrói diferentes “paisagens”, “espaços geográficos”, “territórios” e “territorialidades”, nos filmes analisados na temática dos movimentos migratórios.
- Apresentar uma sugestão de sequência didática a partir dos filmes analisados.

2. Justificativa

A opção pela pesquisa sobre a utilização do Cinema nas aulas de Geografia é fruto de interesse pessoal por comunicação, bem como da experiência vivenciada durante as aulas de *Metodologia de Pesquisa*, no curso de Especialização em Ensino de Geografia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), ministrada no primeiro semestre de 2017, pelo professor Mauro Luiz Peron, do Departamento de Geografia, da Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP.

Academicamente, o trabalho se justifica pela importância do estudo sobre as práticas docentes e a metodologia do ensino de Geografia. De acordo com pesquisa prévia, há grande acervo de estudos e pesquisas relacionadas à

utilização de filmes nas aulas de Geografia, o que evidencia a importância acadêmica do tema escolhido.

Profissionalmente, essa pesquisa é relevante, pois o Cinema representa uma importante fonte de pesquisa e, portanto, pode ser uma ferramenta produtora de ensino e aprendizagem. Além disso, filmes já são frequentemente utilizados na Escola e, em particular, em sala de aula. No entanto, é necessário sistematizar a abordagem dos filmes, pela Geografia.

Socialmente, os filmes estão presentes no cotidiano das pessoas, seja por meio do ato de ir até uma sala de cinema, ou ainda por meio da televisão aberta ou fechada, e de serviços de *streaming* como o *Netflix*. O Cinema, portanto, nos coloca em contato com diferentes lugares, paisagens, contextos históricos, políticos e sociais. promovendo uma formação cultural do espaço geográfico (BRAGA e COSTA, 2013). Ainda de acordo com estes autores:

[...] a imagem do espaço geográfico no filme é uma imagem cheia de significados. É uma paisagem criada por imagens “escolhidas” previamente e que, juntas, não apenas se tornam uma imagem diferente, mas também são capazes de dizer muito sobre a imagem original e/ou advinda a partir da imaginação. Sendo a imagem geográfica no filme produto da imaginação e da subjetividade de atores partícipes na concepção e realização dos dois mundos (concreto e fílmico), esta trabalha como uma “ponte” para o entendimento dos espaços e dos lugares que vivenciamos em qualquer formato (BRAGA e COSTA, 2013, p. 260).

Entende-se, portanto, que cotidianamente os filmes estão criando e recriando diferentes lugares e espaços geográficos que povoam o imaginário de milhões de espectadores. Sendo assim, a Geografia tem um papel importante na análise crítica do espaço geográfico e das paisagens produzidas e representadas pelo Cinema, bem como um papel importante na análise crítica dos correspondentes fenômenos políticos, sociais e econômicos abordados nos filmes, em busca de interpretar e desvelar os seus significados. Observamos, a propósito das distinções entre, sobretudo, “Espaço” e “Paisagem” é discutida no capítulo 2 desta pesquisa.

3. Procedimentos Metodológicos da Pesquisa

Foram eleitos filmes que exemplificaram a interface entre Cinema e Geografia, bem como o uso dos filmes, sejam ficção e/ou documentário, como recurso metodológico nas aulas de Geografia do Ensino Fundamental II e Médio, de maneira que pudéssemos apontar o uso do Cinema no processo de ensino e aprendizagem de Geografia.

4. Cinema e Geografia

O Cinema, ao menos desde o final do século XIX, em 1895, com os irmãos Lumière, na França, tornou-se, celeremente, uma das maiores manifestações lúdico-artísticas da contemporaneidade, difundindo-se por todo o mundo, alcançando pessoas de todas as classes sociais, estabelecendo novos modos de sensibilidades, transformando-se em um componente primordial da cultura. O impacto gerado pelo Cinema na constituição de ser do homem moderno passou a compor os interesses de estudo das Ciências Humanas. Para Silva (s/d, p. 1 *apud* DUARTE, 2002), o homem do século XX não teria se tornado o que foi sem ter entrado em contato com a imagem em movimento. O Cinema criou, em todo o mundo, novas formas de ver, entender e representar o mundo e as ideias, e derivou em práticas sociais e culturais que compõem determinadas dinâmicas ligadas à arte cinematográfica (SILVA, s/d).

A difusão e relevância do Cinema, em todo o mundo, por meio dos filmes de ficção e documentário, fazem-se presentes no estudo desenvolvido por diversas ciências, tais como História, Sociologia, Antropologia e Pedagogia, de maneira que a Geografia passou a “ser cobrada no sentido de também construir referenciais interpretativos e teóricos para saber lidar e ler as imagens cinematográficas a partir de seu arcabouço linguístico” (NEVES e FERRAZ, s/d, p. 4).

De acordo com Moreira (2011), na década de 1980, os estudos envolvendo Geografia e Cinema foram difundidos principalmente na Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos, vindo a ser difundido no Brasil na década seguinte. Escher (2006 *apud* MOREIRA, 2011) afirma que Béla Balázs foi um dos precursores em abordar representação de paisagens nos filmes, em obra de

1924. O autor relata que desde este primeiro estudo até a década de 1980 poucos e esporádicos trabalhos foram realizados, “como os de Arnheim, de 1932, Wirth em 1952, uma série de artigos da revista inglesa *The Geographical Magazine*, em 1957, e um trabalho de Yves Lacoste de 1976” (ESCHER, 2006 *apud* MOREIRA, 2011, p. 78).

Segundo Moreira (2011), na década de 1970 pesquisas com maior rigor acadêmico sobre representações do espaço geográfico no Cinema começaram a surgir, como aponta Lukinbeal (1995). Moreira (2011, p. 78 *apud* LUKINBEAL, 1995),

destaca os trabalhos de Gold, em 1974, e de Relph, de 1976, como referências para os estudos geográficos sobre cultura de massa. Escher (2006) ressalta também os trabalhos de Lotman, nos anos de 1972 e '77, como fundamentais para o estabelecimento das bases teórico-metodológicas iniciais para análises geográficas dos filmes. Já no decênio seguinte esta área se expande, tendo como destaque os trabalhos de Zonn, de 1984 e '85, o de Johnston et al., produzido em 1986 dentre outros (LUKINBEAL, 1995 *apud* MOREIRA, 2011, p. 78).

Em seu artigo, Moreira (2011) realiza revisão bibliográfica sobre a produção acerca de representações do espaço geográfico no Cinema, cobrindo o período compreendido entre 1999 e 2010 no Brasil. O pesquisador realizou uma compilação com mais de quarenta trabalhos, entre resumos expandidos, artigos, monografias, dissertações, teses e capítulos de livros. Para ele o interesse dos profissionais da Geografia e a produção de investigação nessa área tem crescido no Brasil, o que evidencia que os geógrafos brasileiros têm buscado corresponder à cobrança, no sentido de construir referenciais teóricos e interpretativos para a relação entre Geografia e Cinema no País. No entanto, o autor afirma que há uma escassez de estudos mais aprofundados sobre o tema, uma vez que encontrou apenas três trabalhos de mestrado e três de doutorado, fato que revela que há um caminho em construção. A possível expansão da pesquisa do autor para a atual década (2011 – 2020) pode nos revelar a ampliação do interesse de geógrafos pela interface Geografia e Cinema no Brasil.

A pesquisa e o conseqüente artigo publicado por Moreira (2011), nos revela que os geógrafos brasileiros têm despertado para a produção de pesquisa acadêmica sobre a interface entre Geografia e Cinema. De maneira geral, verificamos, por meio das leituras realizadas, que há três eixos de pesquisa

acadêmica acerca desse tema, sendo a abordagem tradicional, a análise fílmica e a Geografia Fílmica. No eixo que denominamos de abordagem tradicional verificamos que os autores dissertam sobre a aproximação entre Geografia e Cinema realizando um levantamento dos conteúdos abordados na disciplina de Geografia e sugerem uma lista de filmes [ficção ou documentário] que podem auxiliar o professor na ilustração do tema. Já no eixo análise fílmica os autores chamam a atenção para a necessidade de uma abordagem crítica do Cinema em sala de aula, destacando a ideia de que os filmes não são a realidade e tão pouco representações fieis da realidade. Por fim, a Geografia Fílmica, na qual os autores defendem que o Cinema cria e recria o espaço e a paisagem, o que é denominado de espaço fílmico e paisagem fílmica.

Para Barbosa (2013), o diálogo que tem sido construído entre a Geografia e o Cinema é um campo rico e estimulante para a pesquisa e o ensino da ciência geográfica, mesmo levando-se em consideração as aproximações possíveis e os limites imprecisos entre a Geografia e a arte cinematográfica.

Em sala de aula, espaço de nossa atuação, a utilização de recursos audiovisuais não é nenhuma novidade (BARBOSA, 2013). Certamente, todas aquelas e todos aqueles que tiverem acesso a esse texto recordarão de alguma experiência/vivência em sua vida escolar na qual o(a) professor(a) de alguma disciplina, e também de Geografia, utilizou algum recurso audiovisual em sala de aula, inclusive filmes em sua chave de ficção ou documentário. Nos arriscamos a palpar que talvez essas experiências estejam entre as mais significativas desses leitores em seus anos de vida escolar e, por isso, vêm à memória com certa facilidade. Entretanto, muitas vezes a utilização de recursos audiovisuais na escola não é fruto de um trabalho planejado e estruturado, de maneira a proporcionar a criação de um ambiente crítico e de efetiva aprendizagem em sala de aula. Para Barbosa (2013) há aqueles(as) que acreditam que tais recursos são uma “solução prática para a dinamização das atividades escolares”. e outros que encaram tais recursos apenas como “uma solução mais imediata para a carência eventual ou mais duradoura de professores nas escolas, sobretudo na rede pública” (BARBOSA, 2013, p. 109). Segundo o autor

coloca-se um videocassete para funcionar e... pronto! Todos os problemas estão resolvidos (?). Incluindo-se os que competem aos governos – estaduais e municipais – pouco empenhados na

contratação de docentes para atender às demandas da “comunidade escolar” (BARBOSA, 2013, p. 109).

Apesar das limitações em relação à utilização dos recursos audiovisuais, principalmente como meio para substituição de professores, acreditamos, assim como Barbosa (2013), nas potencialidades de enriquecimento que tais recursos, em especial o Cinema, proporcionam na construção do processo de ensino e aprendizagem de Geografia. Porém, o autor afirma que

tal posição exige, evidentemente, repensar a nossa relação com os “meios didáticos”, em particular com o audiovisual, e construir propostas que possam oferecer experiências ricas e variadas de produção do conhecimento no espaço escolar (BARBOSA, 2013, p. 109 e 110).

No entanto, é necessário lembrarmos que o Cinema não é o único recurso visual que pode ser utilizado durante as aulas de Geografia. Ainda segundo Barbosa (2013) é importante destacar que

tratando-se especificamente da imagem cinematográfica nas atividades de ensino, é importante afirmar que sua relevância didática não é maior nem menor em relação aos outros recursos visuais – mapas, cartas topográficas, fotografias, pinturas etc. **A vantagem (sempre relativa) dos filmes documentários e/ou de ficção está na ludicidade que empresta ao nosso trabalho.** Nesses termos, tanto a música como a poesia e a prosa (o romance e o conto) também são expressões artísticas de grande valor para tornar nossas aulas mais belas e interessantes (BARBOSA, 2013, p. 111) (Grifo nosso).

Sem a pretensão de desconsiderar e tratar como inferior os demais recursos audiovisuais possíveis e passíveis de serem incorporados às aulas de Geografia, pensamos que os filmes documentários e/ou de ficção são instrumentos importantes para as aulas de Geografia e os objetos de conhecimento (BNCC, 2017) que compõem a disciplina ao longo do Ensino Fundamental e Médio no Brasil, pois a Linguagem Cinematográfica, além de emprestar ludicidade ao trabalho do(a) professor(a), apresenta uma abordagem que se dá no tempo e no espaço diferenciando-se de outros recursos visuais possíveis de serem utilizados no processo de ensino e aprendizagem de Geografia.

É importante destacar que os demais recursos visuais, apresentados na citação realizada acima, são importantíssimos na confecção e planejamento das aulas de Geografia, como ferramentas essenciais para a aprendizagem de noções importantes como de escala, de transformação das paisagens, de

comparação entre paisagens diferentes, análise do relevo entre outras. No entanto, como afirma Costa (2013, p. 254), “o cinema aumenta a nossa visão no tempo como o microscópio a aumenta no espaço. Ele nos permite observar fatos que escapam aos nossos sentidos porque demasiados rápidos e fugazes”. Seguindo o mesmo raciocínio, Neves e Ferraz (s/d, p. 8) afirmam que “não é possível acontecer a *realidade* apenas com o tempo ou só no espaço, ela se dá no tempo-espaço, e isso o cinema viabiliza por meio de sua narrativa”.

Para Barbosa (2013), a imagem em movimento constitui uma ludicidade característica dos filmes. Dessa maneira, “a vida representada na tela (a)parece mais próxima da realidade”. Sendo assim, devido às suas próprias características, o Cinema nos causa forte impressão de realidade e, segundo o autor, em função da nossa tradição cultural (fortemente dominada pela (re)criação de imagens visuais), estamos predispostos a compreender desse modo.

Em sala de aula, entretanto, devemos desmistificar a ideia dos filmes como realidade ou representações fieis da realidade e para que isso aconteça é essencial que os professores planejem as suas aulas de maneira a prever momentos de reflexão com os alunos e alunas sobre a construção das obras cinematográficas.

Ao abordar a ideia de que o Cinema apresenta e/ou representa o real/a realidade, Costa (2013) ao citar Renato Cunha (2009) destaca a fala do autor em relação à “geografia criativa” – em referência ao conceito posto por Lev Kulechov, cineasta russo. A autora nos lembra que tal ramo da Geografia desconsidera a noção de que a imagem fílmica e a construção do espaço fílmico venham do real, pois pode ser produto da encenação de ações em locais diferentes sequenciadas, como se fizessem parte de um único espaço. Tal compreensão pode ser a desmistificação do consenso sobre o filme ser cópia, reflexo direto do real. Para Costa (2013, p. 256)

os filmes são mais que tudo signos culturais do mundo real. Por isto a persistência na correspondência ou interligação entre a realidade espacial (aquela que existe ou, presumidamente, faz parte do mundo físico, real) e a imagem da realidade revelada através das imagens culturais que influenciam as atitudes dos elementos e objetos que interagem no mundo real (COSTA, 2013, p. 256).

Corroborando com Costa (2013), Bluwol (2008) também faz referência à geografia criativa de Kuleshov, conceito que em seu trabalho foi traduzido como “geografia criadora”. O essencial, no entanto, é dizer que, baseado no conceito de Kuleshov, esses autores defendem que o Cinema é capaz de criar espaços e paisagens que simplesmente podem não existir em lugar nenhum do mundo, pois, por meio da montagem, os diretores podem promover a união de pedaços isolados, filmados em locais diferentes, de tal maneira que representem, no filme, uma sequência de ações que ocorrem no mesmo lugar, criando-se assim um novo espaço cinematográfico. É nesse sentido que Bluwol (2008) busca compreender o que denominou em seu trabalho de “geograficidade dos filmes” e afirma que a montagem não define apenas as durações, temporalidades, mas define também espacialidades. O autor defende a sua posição em relação à criação dos espaços cinematográficos citando Pudovkin, que afirma que

Pela junção dos pedaços separados, o diretor constrói um espaço cinematográfico exclusivamente seu. Une e comprime elementos isolados, que talvez tenham sido rodados por ele em pontos diferentes do espaço verdadeiro e real, dentro de um espaço cinematográfico (PUDOVKIN, s/d, p. 53 *apud* BLUWOL, 2008, p. 13).

Ainda em relação à ideia dos filmes como realidade ou representação direta do real, devemos considerar que o diretor da produção, por mais cuidadoso que seja em relação à sua subjetividade, é portador de experiências e de uma história de vida marcada por acontecimentos e decisões pessoais, posicionamento político, uma ideia de sociedade. Além disso, devemos considerar que o Cinema representa uma indústria e as suas produções são realizadas com o intuito de gerar lucro, fator que influencia a tomada de diversas decisões acerca da produção de um filme.

De acordo com Marilena Chauí, “como a televisão, o cinema é uma indústria. Como ela, depende de investimentos, mercados, propaganda. Como ela, preocupa-se com o lucro, a moda, o consumo” (CHAUÍ, 2012, p. 375). Chauí (2012), faz referência ao conceito de indústria cultural cunhado em 1940 pelo filósofo Theodor W. Adorno, em coautoria com Marx Horkheimer, na obra intitulada *Dialética do Esclarecimento*.

Adorno e Horkheimer criam o conceito de indústria cultural, em substituição a expressão “cultura de massa”, que julgavam causar certa

ambiguidade, pois sugeria uma cultura nascida espontaneamente no seio das camadas populares. Para Adorno, o objetivo final perseguido pela indústria cultural é o lucro e, para alcançá-lo, tal indústria promove a estandardização dos gostos gerando produtos de acordo com o público que pretende atingir, focando principalmente no entretenimento, que não exige do espectador o exercício do pensar e da reflexão, sobre o que lhe é apresentado. As técnicas e tecnologias aplicadas à indústria cultural visam ampliar a sua qualidade estética, sem realizar mudanças na fórmula de produção e no que é produzido e entregue às massas. Dessa maneira, segundo os autores, a indústria cultural impede a formação de sujeitos críticos e autônomos, formando uma grande massa de alienados.

Em suas palavras, Adorno adverte:

O efeito do conjunto da indústria cultural é o de uma antidesmistificação, a de um anti-iluminismo [anti-Aufklärung]; nela, como Horkheimer e eu dissemos, a desmistificação, a Aufklärung, a saber a dominação técnica progressiva, se transforma em engodo das massas, isto é, em meios de tolher a sua consciência. Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente. Mas estes constituem, contudo, a condição prévia de uma sociedade democrática, que não se poderia salvar e desabrochar senão através de homens não tutelados. Se as massas são injustamente difamadas do alto como tais, [é também a própria indústria cultural que as transforma nas massas que ela depois despreza, e impede de atingir a emancipação, para qual os próprios homens estariam tão maduros quanto as forças produtivas da época o permitiriam (ADORNO, 1971, p. 295)

Ao desejarmos trabalhar o Cinema de maneira crítica, em sala de aula, pensamos ser importante para os(as) professores(as) o conhecimento e compreensão do conceito de indústria cultural criado por Adorno e Horkheimer, pois acreditamos ser necessário compreender que estamos inseridos em uma economia de mercado globalizada, e o Cinema é um dos maiores representantes e impulsionadores do processo de globalização atual, expandindo a visão e o desejo dos atores que coordenam tal processo mundialmente. No entanto, também acreditamos que o Cinema pode ser um importante meio de crítica ao mundo atual, e uma importante ferramenta no processo de reflexão sobre as características e questões que permeiam o mundo atual.

Dessa maneira, as intencionalidades presentes nos filmes devem sempre ser pauta de uma discussão crítica da narrativa fílmica, e também da paisagem e espaço fílmico apresentado. Barbosa (2013) afirma que

[...] a busca de autenticidade da paisagem não pode confundir-se e encerrar-se no verossímil. Uma vez capturada pelo olho sem corpo da câmera, a **paisagem** se torna **imagem**, perde sua condição de acontecimento material para assumir a condição de **signo**. Sob tais condições, o sentido da paisagem no âmbito da ciência geográfica fica abalado, uma vez que a paisagem foi tradicionalmente definida como aquilo que o olho vê, ou seja, encerrada nos marcos de uma concepção empiricista do real. A paisagem não é um estar aqui ou um estar lá como um dado territorial [objetivo] e ao alcance dos nossos olhos. **A objetividade do visível, ou mesmo a autenticidade da imagem, não é mais garantia de compreender o mundo em que vivemos, profundamente marcado pela estetização e simulação do império da imagem.** Por outro lado, qual poderia ser a medida da duração material da paisagem, diante de um mundo marcado por mudanças velozes e **quando o próprio espaço geográfico se define pela fluidez** (BARBOSA, 2013, p. 120) (Grifo nosso).

Nesse sentido insistimos no entendimento do Cinema como objeto de estudo / análise que necessita ser observado criticamente, de maneira que possamos compreender o jogo de ocultação e revelação apresentados na tela. Tal jogo sempre ocorrerá, pois o “olho sem corpo da câmera” estará orientado pelas decisões dos diretores de Cinema que, por meio de recursos técnicos e da Linguagem Cinematográfica optam por captar as imagens por meio de determinado plano e não de outro, por meio de uma determinada sequência e não de outra, produzindo espaços geográficos que podem ser exclusivamente seus.

Entendemos, como coloca Barbosa (2013), que a produção cinematográfica não tem como se ver livre da transformação da paisagem em imagem e, conseqüentemente, da reprodução de signos, pois como afirma Bluwol (2008), há a imposição de limites geométricos para o que será captado e o trabalho é realizado dentro desses limites. Tais limites não são apenas geométricos, pois são seleções do que revelar e do que ocultar, são seleções sobre a maneira de significar o lugar filmado e o lugar que o próprio filme é: são limites geográficos, também. O cineasta, assim como um geógrafo, realiza um recorte espacial e define a área que será considerada em sua obra. Como afirma Bluwol (2008),

Certas relações serão evidenciadas e outras ocultadas, dependendo da escala e da maneira como as escalas são articuladas no discurso (do cineasta ou do geógrafo). Trata-se, portanto, sempre de uma manipulação sobre a realidade, ou, nas palavras de Lacoste, um tipo de deformação. Enquadrar algo no Cinema ou como objeto de estudo de uma análise geográfica é sempre, assim, um jogo entre ocultação e revelação sobre a realidade, e não a realidade em si” (BLUWOL, 2008, p. 16).

Portanto, é necessário superar o objeto visual e profanar o culto da imagem que caracteriza as sociedades ocidentais (BARBOSA, 2013). Jameson (1995, p. 01 *apud* BARBOSA, 2013) afirma que o visual do cinema é essencialmente pornográfico, pois a fascinação irracional é a sua finalidade. Ao observar os filmes pornográficos Jameson afirma que estes apresentam em comum e potencializam uma característica de todos os filmes, o convite à contemplação do mundo como se constituísse um corpo nu.

Trata-se, portanto, do desafio de indagar criticamente o corpo nu e (re)vesti-lo da complexidade do mundo que é dada pelas necessidades e desejos humanos. Reterritorializar o olhar na história e (geo)grafar a vida que ainda pulsa na imagem (BARBOSA, 2013, p. 116).

Do outro lado do diálogo desejado, David Harvey, citado por Barbosa (2013) e Moreira (2011) afirma que “[...] dentre todas as formas artísticas, ele [o cinema], tem talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva temas entrelaçados do espaço e do tempo” (MOREIRA, 2011, p. 78; BARBOSA, 2013, p. 111 *apud* HARVEY, 1992; 1993, p. 277). Harvey, reconhece as possibilidades instrutivas dos filmes, sobretudo na liberdade permitida por meio do uso serial de imagens, que possibilita cortes em qualquer direção tanto no tempo quanto no espaço, mas assinala os limites em relação à representação do espaço, pois trata-se de espetáculo projetado em tela sem profundidade.

Reconheçamos, agora, uma outra importância do uso da imagem cinematográfica: questionar a perda de referencial das representações. Porém, tal como outro meio ou recurso didático, **o filme não deve ser utilizado como uma ilustração da palavra do mestre, ou como um reforço da aprendizagem, práticas que tornam o uso do filme completamente inócua ou reduzido a um mero questionário de luxo.** O papel do filme na sala de aula é o de **provocar uma situação de aprendizagem para alunos e professores.** A imagem cinematográfica precisa estar **a serviço da investigação e da crítica** a respeito da sociedade em que vivemos. Trata-se, portanto, de um movimento de **apropriação cognitiva da relação espaço-imagem** e, principalmente, da criação de **sujeitos produtores de conhecimento e do reconhecimento de si mesmos e do mundo** (BARBOSA, 2013, p. 112) (Grifo nosso).

Nesse sentido, devemos buscar romper com a ideia de utilização de filmes em sala de aula para a *ilustração* dos objetos do conhecimento, que compõem a disciplina de Geografia. Para isso, é necessário primeiro que os(as) professores(as) de Geografia tenham consciência e clareza que o Cinema não representa a realidade ou é a realidade em si, e incorporem em seus planejamentos um momento para realizar, juntamente com os alunos, tal

reflexão, de maneira que os(as) alunos(as) sejam levados (as) a profanar o culto da imagem e investigar as obras que são trabalhadas em sala de aula. É necessário que o(a) profissional docente compreenda o Cinema como produtor de paisagens e espaços fílmicos. Para Costa (2013, p. 254)

Se a opinião generalizada sobre o cinema fosse de que este é mais um meio que “**inventa**” espaços e lugares, tanto quanto é da mesma forma resultante das maneiras de imaginar e pensar o espaço dado em realidade, e menos um meio de representação direta e estreita do mundo, **todo e qualquer filme seria uma marca nítida de uma matriz ideológica** que o conectaria com a forma de criação e produção humana inserida no contexto sócio, econômico, político e cultural e que seria identificada com facilidade no próprio espaço real sem necessariamente ser racionalizada apenas pela via da explicação da visibilidade evocada pela verossimilhança (COSTA, 2013, p. 254) (grifo nosso) (Grifo nosso).

Por toda a sua grandiosidade e a sua capacidade de criar, por meio das imagens, sonhos e ilusões, o Cinema “tem em uma de suas facetas a intenção e a potencialidade de se transformar em um instrumento de dominação cultural e ideológica” (NEVES e FERRAZ, p. 9). Sendo assim, é de suma importância compreendermos o que vem a ser ideologia e como ela pode e/ou está presente no cinema.

De acordo com o dicionário digital “Caldas Aulete” o verbete [atualizado] ideologia possui os seguintes significados – 1) Ciência da formação das ideias e de um sistema de ideias, 2) Fil. Pol. Rel. Soc. Sistema articulado de ideias, valores, opiniões, crenças etc., organizado como corrente de pensamento, como instrumento de luta política, como expressão das relações entre classes sociais, como fundamento de seita religiosa etc., 3. Fil. No marxismo, o conjunto das formas de consciência social que tem por finalidade legitimar a classe dominante ou, no lado oposto, os interesses revolucionários da classe proletária., 4) Hist. Conjuntos das ideias e convicções próprias de uma época, uma sociedade, uma classe etc., e que caracterizam uma situação histórica.

Eagleton (1997 *apud* BENEVIDES, 2013, p. 89) inicia seu livro *Ideologia* nos trazendo catorze significações comumente usadas para o termo – o que de antemão já indica, evidentemente, que não há uma teoria unificada ou qualquer consenso em relação ao significado ou ao uso do termo ideologia. São eles: a) o processo de produção de significados, signos e valores na vida social, b) um corpo de ideias característico de um grupo ou classe social, c) ideias que ajudam

a legitimizar o poder dominante, d) ideias falsas que ajudam a legitimizar o poder dominante, e) comunicação sistematicamente distorcida, f) o que confere certa posição a um sujeito, g) formas de pensamento motivadas por interesses sociais, h) pensamento de identidade, i) ilusão socialmente necessária, j) a conjuntura de discurso de poder, k) o veículo pelo qual os atores sociais entendem o mundo, l) conjunto de crenças orientadas para a ação, m) confusão entre realidade linguística e linguagem fenomenal, n) oclusão semiótica.

Como verificamos acima há grande diversidade de entendimento sobre o que é ideologia, fator que talvez torne a compreensão de tal termo mais complexa e nebulosa. A seguir, buscamos escrever sobre tal termo de maneira a tentar jogar luz sobre essa discussão, e fazer um paralelo sobre a ideologia e o Cinema.

Portanto, cabe-nos fazer uma pergunta. Afinal, do que falamos quando utilizamos o termo ideologia?

Para Marilena Chauí (2001), a ideologia é o que oculta a realidade e, portanto, impede a sociedade de adquirir consciência sobre a estrutura de dominação das classes dominantes, que organizam a sociedade de acordo com os seus interesses. De acordo com a autora, em termos de materialismo histórico e dialético, não é possível a compreensão da origem e função da ideologia, sem o entendimento e compreensão da luta de classes, uma vez que a ideologia é uma das ferramentas da dominação de classe e uma das maneiras da luta de classes. A ideologia é um dos recursos utilizados pelos dominantes para promover e empreender a dominação, impedindo a percepção desta pelas classes dominadas.

Segundo a autora

um dos traços fundamentais da ideologia consiste, justamente, em tomar as ideias como independentes da realidade histórica e social, quando na verdade é essa realidade que torna compreensíveis as ideias elaboradas e a capacidade ou não que elas possuem para explicar a realidade que as provocou (CHAUÍ, 2001, p. 13).

A autora defende que devemos partir das relações sociais, para alcançar a compreensão dos conteúdos e causas, dos pensamentos e das ações dos homens, e por que atuam e pensam de maneiras determinadas, e sendo capaz

de promover atribuição de sentido às relações estabelecidas, de conservá-las ou transformá-las. Porém, é necessário não compreender tais relações como algo dado ou observável, pois assim nos colocaríamos em plena ideologia. Ao contrário, é necessária a compreensão da origem das relações sociais e das suas diferenças temporais, ou seja, é necessário encará-las como processos históricos (CHAUÍ, 2001).

De acordo com a autora, a história não é sequência de fatos no tempo, não é evolução das ideias, mas o modo como homens determinados, em condições determinadas instituem os meios e as formas de sua existência social, transformam ou reproduzem essa existência social que é política, econômica e cultural (CHAUÍ, 2001).

A história é *práxis* (como vimos, *práxis* significa um modo de agir no qual o agente, sua ação e o produto de sua ação são termos intrinsecamente ligados e dependentes uns dos outros, não sendo possível separá-los) (CHAUÍ, 2001, p. 23).

Ainda de acordo com Chauí (2001) em sociedades estruturadas na divisão de classes e em castas, nas quais há uma classe dominante que explora e domina as demais, a ideologia é o conjunto de explicações ou ideias e representações produzidas e difundidas pela classe dominante, para dar legitimidade e assegurar seu poder político, econômico e social. Razão pela qual tais ideias, ou representações, tendem a esconder dos homens o modo real como suas relações sociais foram concebidas, e a origem das formas sociais de dominação política e exploração econômica. Ou seja, denominamos de ideologia o ocultamento da realidade social. Por meio da ideologia, as classes dominantes promovem a legitimidade das condições sociais de exploração e de dominação, fazendo com que pareçam verdadeiras e justas. E, sobretudo, naturais.

Nesse sentido a “ideologia é o processo pelo qual as ideias da classe dominante tornam-se ideias de todas as classes sociais, tornam-se ideias dominantes” (CHAUÍ, 2001, p. 84).

A ideologia consiste precisamente na transformação das ideias da classe dominante em ideias dominantes para a sociedade como um todo, de modo que a classe que domina no plano material (econômico, social e político) também domina no plano espiritual (das ideias) (CHAUÍ, 2001, p. 85).

Mas é necessário dizermos que, para Chauí (2001), uma ideologia não possui um poder absoluto que não possa ser quebrado e destruído. Quando uma classe social adquire a compreensão de sua própria realidade, pode organizar-se para promover a quebra de uma ideologia e a transformação da sociedade. Os burgueses destruíram a ideologia aristocrática (nos séculos XVI, XVII e XVIII), e os trabalhadores podem destruir a ideologia burguesa (como propôs Marx).

O conceito de ideologia apresentado por Chauí é defendido no livro *A Ideologia Alemã*, de Marx e Engels, no qual a dominação material de uma classe sobre outra é dimensionada por meio de seu complemento necessário: a ideologia. Entende-se, portanto, que as ideias dominantes em uma determinada época constituem a expressão representativa da dominação material.

Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder material dominante numa determinada sociedade é também o poder espiritual dominante. A classe que dispõe dos meios de produção material dispõe também dos meios da produção intelectual, de tal modo que o pensamento daqueles aos quais são negados os meios de produção intelectual está submetido também à classe dominante (MARX; ENGLES, 2007, p. 48)

No entanto, é importante dizer que a classe dominante cria para si uma estrutura que garanta a efetivação dos seus interesses. Sendo assim, no modo de produção no qual estamos inseridos: o capitalismo, a classe dominante (burguesia) tem na constituição, legitimação e poder conferido ao Estado a estrutura necessária para a difusão de sua ideologia e dominação das classes por ela dominadas. Nesse sentido, as palavras universalidade e igualdade são repetidas à exaustão para fazer crer que o Estado é justo e garantidor de direitos.

Sendo Estado, portanto, a forma pela qual os indivíduos de uma classe dominante fazem valer seus interesses comuns e na qual se resume toda a sociedade civil de uma época, conclui-se que todas as instituições comuns passam pela mediação do Estado e recebem uma forma política. Daí a ilusão de que a lei repousa na vontade, e, mais ainda, em uma vontade livre, destacada da sua base concreta (MARX; ENGELS, 2007, p. 74).

Podemos verificar que o Estado é responsável por garantir para toda a sociedade a ideia de liberdade fazendo-a crer, por meio de seu corpo de leis, que todos os componentes dessa sociedade gozam dos mesmos deveres e direitos, e garantindo a inviolabilidade da propriedade privada. O Estado garante

a coesão do discurso das classes dominantes para garantir a manutenção do seu poder.

Michel Foucault também é um importante teórico para a discussão da dominação de um grupo social sobre outro(s). No entanto, ele apresenta uma recusa em trabalhar com os conceitos e as problemáticas associadas à Ideologia. Foucault busca estabelecer o seu pensamento a partir da ideia de poder e 'verdade'. Nesse sentido, a verdade não é avaliada a partir de um juízo de valor, mas a partir dos discursos de verdade, e os efeitos que tais discursos realizam na população. Para Foucault, a tomada do poder por qualquer grupo que seja irá possibilitar a construção de uma verdade, e que não é possível realizar um julgamento sobre verdades e mentiras, mas analisar como a verdade, defendida por aqueles que ocupam o poder, irá promover efeitos na sociedade entorno de tal ideia de verdade. A verdade justificada pelo poder poderá promover transformações das mais diversas em uma sociedade que será permeada por esse discurso. Nesse sentido podemos classificar o Cinema como uma ferramenta de poder, difusora de verdades construídas por diversos grupos, mas na qual há um grupo e pensamento dominante no controle dessa ferramenta de poder. A indústria cultural, nesse sentido, está diretamente atrelada politicamente, e defende valores que podem ser identificados em seu discurso. O que se pretende com os discursos? Para onde o discurso pode nos levar?

Foucault evita a ideia de uma interpretação binária das relações de poder que permeiam a sociedade, e por isso a recusa em trabalhar a partir do conceito de Ideologia, embora haja o reconhecimento das estruturas de dominação que são construídas para legitimar diversas ações que mantenham o *status quo* vigente.

No texto de Foucault, noções como *alienação*, *mistificação*, *distorção*, *falsa consciência* e todos os '*pseudos*' que vêm a reboque – bem como seus contrapontos em termos de uma conscientização que leva à emancipação – constituem ferramentas inoperantes no contexto de um pensamento que opera com a verdade não na transcendência de uma utopia, mas na imanência de um dispositivo (BENEVIDES, 2013, p. 89).

Foucault afirma que

Nas análises marxistas tradicionais a ideologia é uma espécie de elemento negativo através do qual se traduz o fato de que a relação do sujeito com a verdade ou simplesmente a relação de conhecimento é perturbada, obscurecida, velada pelas condições de existência, por relações sociais ou por formas políticas que se impõem do exterior ao sujeito do conhecimento. A ideologia é a marca, o estigma dessas condições políticas ou econômicas de existência sobre um sujeito de conhecimento que, de direito, deveria estar aberto à verdade” (BENEVIDES, 2013, p. 97 *apud* FOUCAULT, 2011, p. 26 e 27).

Foucault não trabalha, portanto, com o discurso como um plano a ser ultrapassado, tendo-se em vista a verdade que ele ocultaria ou manifestaria, mas sim como a análise dos procedimentos de produção de verdade no interior mesmo do discurso. Para isso, ele utiliza o conceito de formação discursiva (MACHADO, 2010, p. 63).

Em sua aula inaugural no *Collège de France* intitulada *A Ordem do Discurso*, Foucault afirma

Suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2001a, p.9).

Compreendendo as discussões apresentadas ao longo desse texto sobre o Cinema, enquanto produto da indústria cultural, comprometido com a dinâmica de mercado do modo de produção capitalista, produtor de paisagens e espaços fílmicos, possível representante de uma ideologia dominante e sujeito à percepção de mundo dos diretores e produtores, pensamos que o(a) professor(a) deve se atentar para a desconstrução do culto que envolve a imagem cinematográfica, por meio de abordagens em sala de aula, que permitam um olhar crítico sobre o discurso cinematográfico, de maneira que possamos superar a ideia de utilização de filmes como mera ferramenta de ilustração dos objetos de conhecimento que compõem a Geografia Escolar.

Considerando a necessidade de promoção do desenvolvimento de um olhar atento e crítico sobre o Cinema em sala de aula, D. Bernard, P. Farges e P. Wallet (1995 *apud* BARBOSA, 2013, p. 117) indicam três filtros para a leitura das imagens cinematográficas do ponto de vista geográfico, a saber:

- a autenticidade das paisagens apresentadas;
- o etnocentrismo e os arquétipos de figuração;
- a subjetividade do autor na narração e na escolha dos enquadramentos do espaço representado (BARBOSA, 2013, p. 117).

De acordo com Barbosa (2013, p. 118) as “substituições [de paisagens] chegam ao extremo da vulgaridade, porém passam despercebidas ao olhar da maioria do público espectador”. Tais substituições de paisagens podem passar de maneira absolutamente despercebida pelo espectador pouco atento, que não busca informações sobre a produção da obra cinematográfica analisada e estudada em sala de aula. Além disso, devemos estar atentos para a produção de estereótipos e clichês, destinada a reproduzir concepções homogeneizadoras de mundo, pois as aulas de Geografia devem estar a serviço da desconstrução de possíveis preconceitos, sejam eles raciais, regionais, de gênero, orientação sexual, dentre outras manifestações de preconceitos que possam surgir em sala de aula.

De acordo com Barbosa (2013),

num jogo de oposições distintas – natureza/cultura, barbárie/civilização, bizarro/maravilhoso –, os estereótipos nos filmes documentários e de ficção reproduzem o etnocentrismo sem sutileza, removem a presença das relações sociais do seu contexto espacial e, assim procedendo, retiram das imagens o seu nexos com a história (BARBOSA, 2013, p. 122).

Pensamos que, como professores de Geografia, devemos nos posicionar de maneira crítica em relação a toda manifestação etnocêntrica de maneira a desconstruí-la e desmascará-la e, para isso, podemos levar em consideração documentos oficiais e importantes como a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Por fim, após essa necessária reflexão sobre Geografia e Cinema, sugerimos a adoção desses três filtros propostos por Barbosa (2013) para a produção de nossa análise fílmica. Não é nosso objetivo sugerir que esses três filtros sejam utilizados como uma “receita de bolo”, mas defender a ideia de que é necessário analisarmos criticamente as obras cinematográficas, não somente dentro de sala de aula, como também fora dela. Dessa maneira, nossos alunos desenvolverão não somente as habilidades previstas no currículo de Geografia, mas também desenvolverão um olhar crítico e aguçado frente às obras cinematográficas que lhes serão apresentadas ao longo de suas vidas.

4.1. Documentos legais sobre educação no Brasil, os recursos audiovisuais e o Cinema.

Até o ano de 2019, no Brasil, a Geografia se constitui como disciplina obrigatória para o Ensino Fundamental II (6º ao 9º ano) e para o Ensino Médio (1ª a 3ª série). Essa normatização se dá por meio dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) do Terceiro e do Quarto Ciclos do Ensino Fundamental, publicado em 1998, no qual Geografia compõe a área de Ciências Humanas, e do Ensino Médio, publicado no ano 2000, no qual a disciplina compõe a área de Ciências Humanas e suas Tecnologias.

No entanto, o País vivencia um projeto de reforma educacional representado pela construção e publicação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), tanto para o Ensino Fundamental, homologada em 20 de dezembro de 2017, quanto para o Ensino Médio, homologada em 14 de dezembro de 2018. De acordo com a BNCC, a Geografia constitui-se como disciplina obrigatória para alunos do Ensino Fundamental dos Anos Iniciais (1º ao 5º ano) e Anos Finais (6º ao 9º ano) na área de Ciências Humanas (BRASIL, 2017).

Os recursos audiovisuais, dentre eles o Cinema, são apresentados nos documentos legais, que norteiam a educação no Brasil, como possibilidades de instrumentos a serem utilizados em sala de aula no ensino de Geografia.

Nos PCNs de Geografia da 5ª a 8ª séries, documento anterior à BNCC, o Cinema é apresentado como um dos recursos audiovisuais que devem ser utilizados nas aulas de Geografia. De acordo com os PCNs

Ao pretender o estudo das paisagens, territórios, lugares e regiões, a Geografia tem buscado um trabalho interdisciplinar, lançando mão de outras fontes de informação. [...] e **até mesmo o cinema são fontes que podem ser utilizadas por professores e alunos para obter informações**, comparar, perguntar e inspirar-se para interpretar as paisagens e construir conhecimentos sobre o espaço geográfico (BRASIL, 1998, p. 33) (Grifo nosso).

É importante destacar que o PCN de Geografia compreende o cinema como fonte aproximando-se, embora sem citar a autora, da posição de Fioravante (2016) que defende o Cinema como fonte de informação e documentação geográfica. Para Fioravante,

o Cinema é, e sempre foi, uma importante fonte de informação e documentação geográfica. Da mesma maneira, os produtos diretos dessa forma artística – os filmes – são, e sempre foram, relevantes

recursos utilizados no ensino de Geografia (FIORAVANTE, 2016, p. 210).

No PCN de Geografia, além dos filmes serem apresentados e compreendidos como fonte de informação, também são considerados como recursos que auxiliam na leitura do espaço e da paisagem. O(a) professor(a) adquire o papel de curador do material selecionado, pois é orientado a analisar as imagens em sua totalidade e contextualizá-las aos alunos(as).

Na escola, fotos comuns, fotos aéreas, **filmes**, gravuras e **vídeos** também podem ser utilizados **como fontes de informação e de leitura do espaço e da paisagem**. É preciso que o professor analise as imagens na sua totalidade e procure contextualizá-las em seu processo de produção: **por quem foram feitas, quando, com que finalidade etc.**, e tomar esses dados como referência na leitura de informações mais particularizadas, ensinando aos alunos que as imagens são produtos do trabalho humano, localizáveis no tempo e no espaço, cujos significados podem ser encontrados de forma explícita ou implícita (BRASIL, 1998, p. 33) (Grifo nosso).

O apelo às imagens, apresentado como uma característica do mundo contemporâneo, é levado em consideração para sugerir o desenvolvimento da leitura da paisagem, e a possibilidade de desenvolvimento da aquisição de habilidade de leitura de diferentes tipos de imagens, entre elas as proporcionadas pelo Cinema.

O desenvolvimento da leitura da paisagem possibilita ir ao encontro das necessidades do mundo contemporâneo, no qual o apelo às imagens é constante. No processo de leitura, um aspecto fundamental é a **aquisição de habilidades para ler diferentes tipos de imagens**, tais como a fotografia, **o cinema**, os grafismos, as imagens da televisão e a própria observação a olho nu tomada de diferentes referenciais (angulares e de distância). Uma mesma imagem pode ser interpretada de muitas maneiras. Por exemplo, a imagem de um condomínio de prédios pode ser lida de modo diferente por um engenheiro construtor, um engenheiro de tráfego, um ecologista, um político, um favelado ou, ainda, por uma criança do meio rural. Ao se introduzir a leitura da paisagem, a comparação das diferentes leituras de um mesmo objeto é muito importante, pois permite o confronto de ideias, interesses, valores socioculturais, estéticos, econômicos, enfim, das diferentes interpretações existentes e a constatação das intencionalidades e limitações daquele que observa (BRASIL, 1998, p. 136) (Grifo nosso).

4.2. Cinema e Geografia na Base Nacional Comum Curricular (BNCC)

O texto que aborda a disciplina de Geografia na BNCC do Ensino Fundamental tanto dos anos iniciais, quanto dos anos finais, não menciona diretamente a utilização do Cinema nas aulas de Geografia. De maneira geral, o Ministério da Educação (MEC), por meio do texto da BNCC busca deixar claro qual é o objeto de estudo da Geografia e a função dessa disciplina no Ensino

Fundamental. Abaixo apresentamos um parágrafo no qual verificamos a preocupação em explicar o que significa o estudo da Geografia.

Estudar Geografia é uma oportunidade para compreender o mundo em que se vive, na medida em que esse componente curricular aborda as ações humanas construídas nas distintas sociedades existentes nas diversas regiões do planeta. Ao mesmo tempo, a educação geográfica contribui para a formação do conceito de identidade, expresso de diferentes formas: na compreensão perceptiva da paisagem, que ganha significado à medida que, ao observá-la, nota-se a vivência dos indivíduos e da coletividade; nas relações com os lugares vividos; nos costumes que resgatam a nossa memória social; na identidade cultural; e na consciência de que somos sujeitos da história, distintos uns dos outros e, por isso, convictos das nossas diferenças (BRASIL, 2017, p. 359).

Verificamos que o texto acima busca expor o que é estudar Geografia e aborda os conceitos que devem ser consolidados a partir do estudo da Ciência Geográfica.

Ao lermos o texto da BNCC dedicado à Geografia, não encontramos menção direta ao uso de filmes nas aulas de Geografia, tal qual acontece no texto do PCN da disciplina, mas pensamos ser válido apresentar nesse trabalho o trecho do texto que trata do ensino de Geografia e da aproximação dessa disciplina com outras, que compõem o currículo da educação básica no Brasil. Nesse sentido o texto da BNCC afirma que

Para fazer a leitura do mundo em que vivem, com base nas aprendizagens em Geografia, os alunos precisam ser estimulados a pensar espacialmente, desenvolvendo o raciocínio geográfico. O pensamento espacial está associado ao desenvolvimento intelectual que integra conhecimentos não somente da Geografia, mas também de outras áreas (como Matemática, Ciência, **Arte e Literatura**). Essa interação visa à resolução de problemas que envolvem mudanças de escala, orientação e direção de objetos localizados na superfície terrestre, efeitos de distância, relações hierárquicas, tendências à centralização e à dispersão, efeitos da proximidade e vizinhança etc. (BRASIL, 2017, p. 359) (Grifo nosso).

Nesse sentido, embora não tenhamos nos atido na leitura do texto da BNCC de Arte e Literatura, imaginamos que a abordagem do Cinema no Ensino Fundamental e Médio deve compor tais disciplinas e, nesse sentido, deve haver uma proposta de interdisciplinaridade. Ainda que isso de fato ocorra, pensamos ser lamentável e a não citação direta de tais ferramentas, no texto que faz referência à Geografia.

5. Espaço Geográfico e Paisagem

As categorias espaço geográfico e paisagem são estruturantes da Geografia, e estão presentes nas obras cinematográficas de tal maneira que, hoje, há estudos nos quais o Cinema é apresentado como (re)produtor de espaços e paisagens, (re)criando o que vem sendo chamado de espaços fílmicos e paisagens fílmicas. Maria Helena afirma que

O cineasta explora, normalmente com detalhes, os aspectos visíveis do objeto filmado. Interessante é perceber que filme não diz respeito somente ao visível (aquilo que é mostrado em forma de imagem), mas igualmente ao não visível – o tátil, o olfativo, o gustativo – que é também em certos casos construído e indicado pelo filme graças à relação direta existente e apreendida entre a visão e a audição propiciada pelo cinema. Exemplos óbvios são respectivamente, *A Partida* (Yojiro Takita, 2009), *Perfume* (Tom Tykwer, 2006) e *A Festa de Babete* (Gabriel Axel, 1987) (COSTA, 2013, p. 259).

Verificamos que a citação apresentada acima se aproxima bastante da definição de paisagem na Geografia, na qual entendemos que a paisagem é constituída por tudo aquilo que a nossa visão consegue abarcar, mas também é constituída por sons, odores e texturas.

Nesse sentido a aproximação entre a Geografia e o Cinema nos leva imediatamente a uma reflexão sobre o objeto de estudo da Geografia. De acordo com Freitas (2012), “o objeto de estudo da Geografia é o espaço geográfico e sua infinidade de elementos, sejam eles naturais, econômicos e culturais”, tais elementos foram denominados por Santos (2006) de objetos espaciais.

Ainda de acordo com Santos (2006),

para os geógrafos, os objetos são tudo o que existe na superfície da Terra, toda herança da história natural e todo resultado da ação humana que se objetivou. Os objetos são esse extenso, essa objetividade, isso que se cria fora do homem e se torna instrumento material de sua vida, em ambos os casos uma exterioridade (SANTOS, 2006, p. 39).

Freitas (2012, p. 36) ao abordar os objetos espaciais afirma que estes estão “dispostos de maneira contínua pela superfície terrestre, sendo constantemente modificados, na proporção que surgem os diversos recursos oriundos da nova configuração social contemporânea”.

Em seu livro *A Natureza do Espaço*, Milton Santos, apresenta ao leitor o seu percurso em busca do objeto de estudo da Geografia e da criação e delimitação de um método para essa disciplina. De acordo com Santos (2006), o espaço é um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações. O autor afirma que

o espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. No começo era a natureza selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos, mecanizados e, depois, cibernéticos, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses **objetos técnicos**: hidroelétricas, fábricas, fazendas modernas, portos, estradas de rodagem, estradas de ferro, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, que lhe dão um conteúdo extremamente técnico (SANTOS, 2006, p. 39) (Grifo nosso).

De acordo com o PCN de Geografia (BRASIL, 1998, p. 109) o espaço geográfico é historicamente produzido pelo homem através da organização econômica e social da sociedade humana.

É importante destacar que para Santos (2006), os sistemas de objetos não são viáveis sem os sistemas de ações, ou seja, aqueles obrigatoriamente necessitam destes para a configuração de sua existência e funcionalidade técnica. O autor afirma que “o espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoado por sistemas de ações igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos ao lugar e a seus habitantes” (SANTOS, 2006, p. 39).

Os objetos são aqueles que possuem uma função para o suprimento das necessidades das sociedades e podem ser artificiais ou naturais. Já as ações se dão a partir dos objetos ou são exercidas por meio deles. Para exemplificar tal afirmação, poderíamos pensar na transmissão de uma partida de futebol por meio da televisão. O aparelho de televisão é um dos objetos que compõem o sistema que permitirá a realização da transmissão, é o receptor, mas devemos considerar que há inúmeros outros objetos sendo acionados para que tal evento possa ser transmitido, como por exemplo, as câmeras instaladas no campo, as antenas transmissoras do sinal de rádio e televisão, os satélites colocados na

órbita terrestre, responsáveis pela transmissão. Todos esses objetos estão realizando uma atividade para a qual foram pensados e desenvolvidos, possibilitando a ação humana de transmissão da partida de futebol. Observamos também aí a relação espaço-tempo sendo produzida.

Ainda de acordo com o autor os objetos que constituem o espaço geográfico são obrigatoriamente contínuos na superfície terrestre, e a população de objetos levada em consideração pelo geógrafo não é produto de uma seleção do pesquisador. O espaço dos geógrafos leva em consideração todos os objetos existentes em uma extensão contínua, todos sem exceção (SANTOS, 2006).

Não raro a categoria espaço geográfico é confundida com a categoria paisagem e, nesse sentido, é importante lembrarmos, como destaca Santos (2006) que “paisagem e espaço não são sinônimos”. De acordo com o autor “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima” (SANTOS, 2006, p. 66).

A afirmação apresentada pelo autor é bastante esclarecedora em relação ao papel do Cinema na representação do espaço, pois os filmes, além de abarcar a ideia de espaço-tempo, representam a vida que anima o espaço, por meio da representação das relações que ocorrem no espaço geográfico apresentado na tela.

Ainda diferenciando paisagem e espaço, Santos afirma que

A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. **O espaço é sempre presente**, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois um sistema material e nessa condição relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente (SANTOS, 2006, 67) (Grifo nosso).

Ao diferenciar paisagem e espaço o autor afirma que “o espaço é sempre presente” e nesse sentido pensamos que o espaço fílmico se torna interessante e adquire uma vantagem importante, pois, como afirmam alguns autores, o

Cinema cria e recria espaço e permite ao espectador retomar situações que podem não ter sido compreendidas no momento de seu acontecimento. A dinâmica, muitas vezes frenética, do espaço geográfico contribui pouco para que o sujeito inserido em sua realidade espacial compreenda determinados fenômenos e, nesse sentido, o Cinema é excelente promotor de reflexão, por meio da criação dos espaços fílmicos. No entanto, mais uma vez, é necessário chamar atenção para a possível confusão entre a representação e a realidade.

De acordo com o documento PCN+ Ensino Médio

[...] é preciso entender que o espaço geográfico não é uma entidade abstrata, mas que está estruturado de tal forma que a apreensão de seus mecanismos não é fácil e só se faz mediante uma reflexão a partir dos fatos que nele se manifestam, com uma imensa complexidade de manifestações e de extensões (BRASIL, s/d, p. 58).

Nesse sentido é importante realizar um paralelo com o Cinema, e compreender que a compreensão do espaço e da paisagem fílmica, bem como dos fenômenos políticos, sociais e econômicos, que estão interagindo e criando e recriando o espaço fílmico, devem ser objeto de reflexão para a apreensão de seus mecanismos. Assim, pensamos ser possível dizer que a reflexão realizada a partir dos filmes podem nos levar a outro nível de compreensão da produção e reprodução do espaço geográfico e da paisagem, na qual estamos inseridos e interagindo. Mas, é necessário que tal compreensão não venha separada dos contextos históricos, políticos, sociais e econômicos, que estruturaram tais espaços e paisagens.

6. Fluxos e Dinâmicas Populacionais no Currículo de Geografia.

De acordo com Scarlato (2005, p. 391)

Desde a pré-história, os movimentos migratórios das sociedades humanas foram constantes, ora por motivos naturais, como fenômenos climáticos, esgotamento de recursos de coleta vegetal ou de caça etc., ora por conflitos políticos, como guerras entre tribos ou nações, cujos perdedores se viam ameaçados ou obrigados a abandonar seus territórios. Estas últimas são as migrações impelidas ou forçadas (SCARLATO, 2005, p. 391).

É possível afirmar que ainda hoje grande parte dos motivos que forçam os seres humanos a migrar são os mesmos do passado. Os recentes e atuais episódios políticos ocorridos com os palestinos, sírios, iraquianos, afegãos e

venezuelanos servem de testemunho. No entanto, em nossa abordagem de trabalho, nos deteremos de maneira mais atenta ao estudo dos movimentos migratórios voluntários, motivados pelo desejo de melhoria de vida.

Damiani (2001, p. 61) afirma que “os estudos geográficos sobre migrações envolvem uma perspectiva histórica ampla e acompanham o fenômeno desde a Antiguidade até nossos dias”.

A partir do posicionamento de Scarlato (2005) e Damiani (2001) sobre os movimentos migratórios, verificamos que os seres humanos, desde a Antiguidade, sempre se movimentaram sobre o planeta Terra, ora por serem forçados à realização de tais deslocamentos, ora por uma decisão pessoal e voluntária em relação à saída de determinado território, em busca de outro no qual pudessem viver e ter acesso a melhores condições de vida, e de lutar pela própria sobrevivência. Certamente, ao longo de muitos anos, esses movimentos migratórios não causavam tantos problemas e desafios quanto após a constituição dos Estados Modernos, e do conseqüente estabelecimento de normas em torno da circulação de pessoas sobre o planeta Terra. Em virtude dos grandes desafios em torno da vida da população migrante, e dos inúmeros direitos que lhes são negados, a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) instituída no dia 10 de dezembro de 1948, pela Organização das Nações Unidas (ONU), na ocasião composta por 58 Estados-membros, dentre eles o Brasil, prevê em seus artigos 13 e 14 os direitos básicos que envolvem as populações que migram.

De acordo com a DUDH em seu artigo 13 “1. Todo ser humano tem direito à liberdade de locomoção e residência dentro das fronteiras de cada Estado” e “2. Todo ser humano tem o direito de deixar qualquer país, inclusive o próprio, e a este regressar”. E, em seu artigo 14 o texto da DUDH afirma que “1. Todo ser humano, vítima de perseguição, tem o direito de procurar e de gozar asilo em outros países” e “2. Este direito não pode ser invocado em caso de perseguição legitimamente motivada por crimes de direito comum ou por atos contrários aos objetivos e princípios das Nações Unidas.”

Pensamos ser importante citar a DUDH nesse texto, pois entendemos ser de primordial relevância à ampliação da defesa e conscientização da população

em relação aos Direitos Humanos, garantidos nesse documento e, especificamente, nesse caso, a conscientização da população em relação aos direitos das pessoas que migram. Compreendemos que o currículo de Geografia, ao abordar o estudo da população brasileira e mundial, nos proporciona amplo espaço para a promoção e defesa da DUDH, documento do qual, como já citado, o Brasil é signatário. A presença dos movimentos migratórios como um Direito Humano já seria amplamente suficiente para justificar tal conteúdo no currículo da Educação Básica, mas além disso, é necessário lembrar que vivemos em um país no qual os movimentos migratórios, principalmente a grande imigração ocorrida entre o final do século XIX e início do século XX (1880 – 1930) foi de suma importância para a constituição da população brasileira. Durante esse período o país recebeu grande quantidade de imigrantes de diversas nacionalidades, a saber, italianos, portugueses, espanhóis, alemães, sírios, turcos, japoneses, entre outros.

Atualmente, o nosso País está mergulhado em uma onda conservadora e sob um governo de extrema-direita, que apresenta um discurso pouco amistoso em relação aos migrantes, fator que torna ainda mais importante a discussão e o debate sobre os fluxos populacionais em sala de aula. Por meio de telegrama emitido no dia 8 de janeiro de 2019, o Ministério das Relações Exteriores, sob liderança do ministro Ernesto Araújo, pediu a diplomatas brasileiros que comunicassem à Organização das Nações Unidas (ONU) que o Brasil, agora presidido pelo recém empossado Jair Messias Bolsonaro (Partido Social Liberal - PSL), saiu do Pacto Global para a Migração, ao qual o país tinha aderido em dezembro, no fim do governo de Michel Temer (Movimento Democrático Brasileiro - MDB). Os Estados Unidos da América, governado pelo republicano Donald Trump, figura de inspiração do atual presidente brasileiro, também não aderiram ao “Pacto Global para Migração Segura, Ordenada e Regular”.

De acordo com matéria publicada no *site* do portal G1 (Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/08/em-comunicado-a-diplomatas-governo-bolsonaro-confirma-saida-de-pacto-de-migracao-da-onu.ghtml>>. Acesso em: 08/01/2019) e produzida pela BBC Brasil News, Ernesto Araújo entende que o pacto para migração é um “instrumento inadequado para lidar com o problema (migratório)”,

e defende que a “imigração não deve ser tratada como questão global, mas sim de acordo com a realidade e a soberania de cada país”.

Na mesma matéria, a coordenadora de Política Externa da ONG Conectas, Camila Asano, afirmou que o abandono do acordo pelo Brasil é “extremamente lamentável”. Para ela, a não adesão ao pacto de migração “mostra que o governo não está olhando para a totalidade das pessoas que precisam de proteção”, destacando que há mais migrantes brasileiros vivendo no exterior do que estrangeiros no Brasil.

Nesse sentido, Asano considera que, ao deixar o acordo, o governo brasileiro não considera os “muitos brasileiros que vivem em outros países e sofrem pela negação de direitos básicos”.

Em reportagem do jornal Folha de São Paulo, intitulada “Nova onda de imigração atrai para São Paulo latino-americanos e africanos”, publicada no canal TV Folha, que o grupo Folha de São Paulo mantém no *YouTube* (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QCOgzk9WrPk>>. Acesso em: 16/02/2019), a professora Dulce Baptista cita Abdelmalek Sayad ao afirmar que “o imigrante é um provisório definitivo”. Nas palavras da professora, “é definitivo desde quando ele responde à necessidade do capital, mas é provisório. Ele é o primeiro a sofrer o processo de xenofobia, quando ele é essa mão-de-obra excedente”. De acordo com o dicionário Caldas Aulete, a xenofobia é “1. Aversão a pessoas e coisas estrangeiras; 2. Antipatia, desconfiança, temor ou rejeição por pessoas estranhas a seu meio ou pelo que é incomum”. A fala da professora coloca em evidência a dura realidade dos imigrantes nos territórios de chegada, pois além de representarem esse “provisório definitivo” são constantemente vítimas de preconceitos e acusações. É comum que a população dos territórios de chegada associe os imigrantes à falta de emprego, principalmente em momentos de crise econômica, à violência e tantas outras situações negativas que ocorrem independentemente da presença dos imigrantes. O vídeo-reportagem ainda apresenta e dá voz a imigrantes que vivem no centro da cidade de São Paulo, e alguns deles relatam o preconceito da população dessa cidade, em relação aos imigrantes que aqui chegaram, no período de imigração internacional mais recente, no qual chegaram à cidade muitos imigrantes bolivianos e também imigrantes de países do continente africano. A partir de tais falas verificamos que

o brasileiro não é um povo tão pacífico e receptivo quanto gostariam de nos fazer crer, e a recusa do governo federal em assinar o Pacto Global para Migração Segura, Ordenada e Regular, de certa maneira legitima as ações daqueles que adotam ideias e práticas xenofóbicas. Dessa maneira, verificamos que o estudo e reflexão sobre os fluxos migratórios é de suma importância, não somente para a compreensão de tais movimentos, mas também para a construção de mentes críticas e reflexivas, que sejam capazes de desenvolver empatia com as populações que migram.

Scarlato (2005) ao construir o seu texto sobre o capítulo intitulado “População e urbanização brasileira”, defende uma postura crítica na qual haja esforço em compreender “a maneira como as pessoas sentem e pensam sua condição material e espiritual no interior da sociedade, incluindo suas tradições e as condições que lhes são oferecidas”. Segundo o autor, a presença de um fluxo migratório por si só não é suficiente para explicar as condições de vida dos migrantes. Os fluxos representam apenas a aparência de um fenômeno mais profundo, constituído em relações socioeconômicas muitas vezes cruéis. Verificamos que Scarlato, em seu texto, apresenta ao leitor a sua opção por analisar e compreender os fenômenos populacionais por meio de uma visão crítica de mundo, e não exclusivamente por meio de um viés pragmático, baseado na Geografia quantitativa que, atada aos dados estatísticos populacionais, realiza uma leitura alienante do mundo. Para ele a abordagem numérica e a crítica não são excludentes, ao contrário, se complementam. Concordamos com o posicionamento de Scarlato, e acreditamos que o estudo dos fluxos migratórios, por meio da análise fílmica, pode levar os estudantes a desenvolver sentimento de empatia em relação às pessoas migrantes. É com esse olhar geográfico, livre do pragmatismo, que pretendemos cumprir o currículo previsto na BNCC.

O texto da BNCC do Ensino Fundamental Anos Finais apresenta, na unidade temática “o sujeito e seu lugar no mundo”, os objetos de conhecimento a seguir: “Distribuição da população mundial e deslocamentos populacionais” e “Diversidade e dinâmica da população mundial e local”, na qual são apresentadas as seguintes habilidades:

(EF08GE01) Descrever as rotas de dispersão da população humana pelo planeta e os **principais fluxos migratórios** em diferentes períodos da história, discutindo os fatores históricos e condicionantes físico-naturais associados à distribuição da população humana pelos continentes.

(EF08GE02) Relacionar fatos e situações representativas da história das famílias do Município em que se localiza a escola, considerando a diversidade e **os fluxos migratórios** da população mundial.

(EF08GE04) Compreender **os fluxos de migração** na América Latina (movimentos voluntários e forçados, assim como fatores e áreas de expulsão e atração) e as principais políticas migratórias da região (BRASIL, 2017, p. 389) (Grifo nosso).

A partir da leitura do texto da BNCC verificamos que três das quatro habilidades apresentadas na unidade temática “o sujeito e seu lugar no mundo” fazem referências aos fluxos migratórios populacionais seja em escala mundial, regional ou municipal. Nesse sentido, entendemos que os fluxos migratórios representam tema de grande relevância no Ensino Fundamental. Em consonância com o título da unidade temática, e com as habilidades apresentadas, entendemos que os fluxos migratórios e os migrantes estão presentes no cotidiano da população em um país no qual a importante contribuição dos movimentos migratórios, para a composição de sua população, é inegável. A compreensão dos fluxos migratórios em escala municipal é importantíssima, pois poderá levar os alunos e as alunas a desenvolverem percepção relevante sobre os migrantes e sua realidade e, quem sabe, construir um olhar sensível em relação à vida e aos direitos dessas pessoas.

Os objetos de conhecimento presentes na BNCC do 8ºano são apresentados de maneira bastante ampla e, dessa maneira, fica sob responsabilidade do professor desenvolver os temas, de maneira a dar conta de levar para a sala de aula as suas especificidades.

Já o texto da BNCC do Ensino Médio apresenta como competência específica, da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, “Analisar a formação de territórios e fronteiras em diferentes tempos e espaços, mediante a compreensão das relações de poder que determinam as territorialidades e o papel geopolítico dos Estados-nações” (BRASIL, 2018), cujas habilidades apresentadas são:

(EM13CHS201) Analisar e caracterizar as **dinâmicas das populações**, das mercadorias e do capital nos diversos continentes, com **destaque para a mobilidade e a fixação de pessoas, grupos**

humanos e povos, em função de eventos naturais, políticos, econômicos, sociais, religiosos e culturais, de modo a compreender e posicionar-se criticamente em relação a esses processos e às possíveis relações entre eles.

(EM13CHS202) Analisar e avaliar os impactos das tecnologias na estruturação e nas dinâmicas de grupos, povos e sociedades contemporâneos (**fluxos populacionais**, financeiros, de mercadorias, de informações, de valores éticos e culturais etc.), bem como suas interferências nas decisões políticas, sociais, ambientais, econômicas e culturais (BRASIL, 2018, p. 573) (Grifo nosso).

A competência específica citada acima é composta por seis habilidades. Entretanto, optamos por apresentar nesse texto somente as duas habilidades que fazem referência direta aos movimentos populacionais descritos nessas habilidades, como “Dinâmica das populações” e “Fluxos populacionais”. Verificamos que, na etapa do Ensino Médio, a escala de abordagem preferencial é a global, e espera-se que os alunos compreendam que os fluxos migratórios podem ser desencadeados por motivos diversos. É importante destacar que cabe ao professor da área de Ciências Humanas diferenciar os tipos de fluxos populacionais existentes, ou seja, os movimentos migratórios que estão vinculados a uma “escolha” ou o fluxo de refugiados que está relacionado àquele ou àquela que corre risco de vida, caso permaneça em seus territórios de origem.

Nessa perspectiva, pode-se identificar que os fluxos migratórios são dinâmicos e se inter-relacionam com vários outros elementos, resultando na ampla transformação do espaço geográfico. A abordagem deste fenômeno em sala de aula deve buscar a identificação de elementos de repulsão e atração, bem como as transformações que os mesmos efetivam junto ao espaço geográfico.

De maneira geral, verificamos que o estudo dos fluxos populacionais, tais quais retratados nos filmes selecionados, são objetos de conhecimento no Ensino Fundamental e Médio brasileiros.

7. Sobre os Filmes Selecionados para Análise

Para a produção desse trabalho optamos por realizar uma análise fílmica de dois filmes que poderiam ser de ficção ou documentário. Assim, realizamos uma pesquisa na *internet* em busca de possíveis títulos a serem incorporados a esse trabalho. Embora já tivéssemos alguns títulos em mente, realizamos a pesquisa com o intuito de ampliar os horizontes em relação às possibilidades de

filmes que poderiam ser analisados, e descobrir, entre os títulos, aqueles que poderiam ser interessantes. Chegamos a pensar em analisar filmes sobre guerras civis, mais especificamente sobre a Guerra Civil de Ruanda, ocorrida em 1994, mas acabamos optando por analisar filmes que tratassem dos movimentos migratórios em si, e não de um evento que pode ser classificado como a causa de um fluxo de migrantes forçados, ou seja, de refugiados.

Dentre as inúmeras produções cinematográficas que abordam o tema migração pré-selecionamos quatro, sendo elas *Samba* (2015) dirigido por Eric Tolendano e Olivier Nakache, *Biutiful* (2011) dirigido por Alejandro González Iñárritu, *La Jaula de Oro* (2013) dirigido por Diego Quemada-Diez e *Deepan – O Refúgio* (2015) dirigido por Jacques Audiard.

O filme “Deepan – O Refúgio” foi descartado devido à indisponibilidade em livrarias, lojas especializadas e *internet*. Portanto, sequer assistimos a tal obra. Já o filme *Biutiful* foi assistido integralmente, mas desconsideramos incorporá-lo ao trabalho por alguns motivos, como o fato de o enredo incorporar à história da personagem central um aspecto sobrenatural, que de certa maneira atenuava a responsabilidade desta personagem em relação a um incêndio que matou ao menos uma dezena de imigrantes chineses indocumentados, ao fato de, assim como *Samba*, se passar na Europa e à sua classificação indicativa que é de 16 anos. Portanto, seria plenamente viável apenas para turmas do 3º ano do Ensino Médio. Assim, os filmes selecionados para o desenvolvimento da análise fílmica, e das propostas de sequências didáticas, foram *Samba* e *La Jaula de Oro*.

Ao escolher tais filmes, levamos em consideração a nossa própria experiência cinematográfica, caso que influenciou na escolha do filme *Samba*. Assistimos a este filme no ano de seu lançamento, e tínhamos recordação de uma abordagem leve e interessante sobre os fluxos migratórios em direção à Europa, mais especificamente à França. Já a opção pelo filme *La Jaula de Oro* surge do desejo de incorporar a esse trabalho uma obra cinematográfica que abordasse a tradicional rota migratória, que ocorre no continente americano, realizada pelas populações que saem de seus países de origem na América Latina em direção aos Estados Unidos, em busca do “sonho americano”. Rota

essa que, por sua relevância e impacto sobre a sociedade brasileira, foi tema da novela *América*¹ (2005), escrita por Glória Perez, dirigida por Marcelo Travesso, Tereza Lampreia, Federico Bonani, Carlo Milani e Luciano Sabino, e direção geral de Jayme Monjardim e Marcos Schechtman, produzida e exibida pela Rede Globo de Televisão (TELEDRAMATURGIA, 2019. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/america/>>. Acesso em: 25/02/2019). A partir desse desejo, encontramos o filme *La Jaula de Oro*, que está disponível integralmente no *YouTube*.

7.1. Samba (Eric Tolendano e Olivier Nakache, 2015) como Ferramenta no Processo de Ensino e Aprendizagem em Geografia das Migrações.

A Sinopse do Filme e a sua Relação com o Programa de Geografia do Ensino Fundamental Anos Finais (8º ano)

Levando em consideração o fato de a análise fílmica colaborar para a construção do conhecimento no processo de ensino e aprendizagem de Geografia, pensamos ser pertinente a apresentação de um caso prático por meio do filme *Samba*, de Eric Tolendano e Olivier Nakache (2015). Por meio da análise é possível entendermos como um filme apresenta ligações diretas entre a ficção e os objetos de conhecimento da disciplina de Geografia do Ensino Fundamental, nos Anos Finais, de acordo com a BNCC, previstos na unidade temática “o sujeito e seu lugar no mundo”, tendo como objetos de conhecimento a “Distribuição da população mundial e deslocamentos populacionais” e “Diversidade e dinâmica da população mundial e local”.

¹ Consideramos relevante citar a novela *América* devido ao grande alcance que as telenovelas produzidas pela Rede Globo de Televisão têm no país, sendo capaz de colocar em pauta temas que cotidianamente não são discutidos pela grande maioria da população.



Imagem 1. Reprodução da capa (frente) da versão em português do filme *Samba*.

Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-224453/>>. Acesso em: 24/12/2018.

Baseado no livro *Samba pour la France*, de Delphine Coulin, o filme *Samba*, lançado no Brasil em 9 de julho de 2015, é uma comédia/drama francês que conta a história de Samba Cissé (Omar Sy), um imigrante indocumentado senegalês (no livro, ele é de Mali), que vive há 10 anos na França, na casa de seu tio, e, desde então, se mantém em território francês em busca de obter o direito legal de residência e trabalhando irregularmente em um restaurante, lavando pratos. Mas, devido a problemas com a imigração, é preso. Detido e ameaçado de expulsão, ele conhece Alice (Charlotte Gainsbourg), uma executiva que realiza trabalhos voluntários em uma ONG especializada em ajudar imigrantes em situação irregular, que foi enviada juntamente com Manu (Izïa Higelin) para assumir o caso de Samba. Alice tem sofrido com a crise de “*burnout*”² devido ao ritmo excessivo de trabalho que a levou a um colapso.

Afastada do trabalho, Alice presta serviços para a ONG como parte de seu tratamento e recuperação. Ela é aconselhada por Manu a manter um

² O “*burnout*” é também chamado de “síndrome do esgotamento profissional”. Segundo o Dr. Drauzio Varella, a principal característica dessa síndrome é o estado de tensão emocional e estresse crônicos provocado por condições de trabalho físicas, emocionais e psicológicas desgastantes. A síndrome manifesta-se especialmente em pessoas cuja profissão exige envolvimento interpessoal direto e intenso. Disponível em: <<https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/criticas/2015/07/critica-samba>>. 11/01/2019.

relacionamento distante de Samba, mas pouco a pouco eles aproximam-se e relacionam-se.

O crítico de cinema do jornal Folha de São Paulo, Cássio Starling Carlos, em texto publicado no dia 15 de junho de 2015, afirma que “sem deixar de lado as peripécias que funcionavam como motor do humor em ‘Intocáveis’ (2011), ‘Samba’ dosa o cômico e o elemento romântico com o realismo social que é tradição no cinema francês”. Carlos (2015), afirma ainda que desde o filme *O Ódio* (1995) e *Garotas* (2014), “essa tendência vem servindo para retratar o destino funesto de excluídos e, em particular, de imigrantes jovens e seu não-lugar na França contemporânea. São filmes, portanto, da tradição crítica do cinema francês”.

Por ser indicado para espectadores com idade igual ou superior a 12 anos, consideramos que esse filme pode ser exibido para os(as) estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental, mais especificamente os alunos e as alunas do 8º ano.

7.2. Análise da história do filme Samba - a dimensão política e o emprego dos conceitos sobre migração.

O documento da BNCC, ao abordar a unidade temática “o sujeito e seu lugar no mundo” e os objetos de conhecimento a seguir - “Distribuição da população mundial e deslocamentos populacionais” e “Diversidade e dinâmica da população mundial e local” - não apresenta especificamente e nomeadamente os conceitos que deverão ser alvo do processo de ensino e aprendizagem em relação às migrações. Dessa maneira, cabe ao professor ter clareza dos conceitos envolvidos no estudo de tal temática. Portanto, nesse texto buscamos apresentar a definição dos principais conceitos envolvidos no estudo dos movimentos migratórios, tendo como referência o Glossário sobre Migração da Organização Internacional para as Migrações da Organização das Nações Unidas (OIM-ONU, 2009). Pensamos ser importante os(as) professores(as) de Geografia iniciarem o trabalho com o filme, elaborando com os alunos e as alunas dois conceitos importantes em relação ao estudo da Migração, a saber: migração e migrante. De acordo com a OIM-ONU (2009, p. 40) a **migração** é o

Processo de atravessamento de uma fronteira internacional ou de um Estado. É um movimento populacional que compreende qualquer deslocação de pessoas, independentemente da extensão, da composição ou das causas; inclui a migração de refugiados, pessoas deslocadas, pessoas desenraizadas e migrantes económicos (OIM-ONU, 2009, p. 40).

Já em relação ao termo **migrante**, o documento afirma que

No plano internacional não existe uma definição universalmente aceite de migrante. O termo migrante compreende, geralmente, todos os casos em que a decisão de migrar é livremente tomada pelo indivíduo em questão, por razões de “conveniência pessoal” e sem a intervenção de factores externos que o forcem a tal. Em consequência, este termo aplica-se às pessoas e membros da família que se deslocam para outro país ou região a fim de melhorar as suas condições materiais, sociais e possibilidades e as das suas famílias (OIM-ONU, 2009, p. 43).

Nesse sentido, a história de Samba representa a história de vida de milhares de imigrantes ao redor do mundo, que deixam as suas terras de origem em busca de melhores condições de vida, mas seguem sem a documentação legal para entrar ou permanecer nos territórios, para os quais se deslocam. Samba vive em permanente tensão, pois é um imigrante indocumentado. Para fazer referência a imigrantes na situação de Samba, os termos clandestinos e/ou ilegais são comumente utilizados em nosso cotidiano, principalmente pela mídia. Tais termos também estão presentes no Glossário sobre Migrações da OIM-ONU. De acordo com tal documento a **migração clandestina** é a

Migração secreta ou encoberta em violação das exigências em matéria de imigração. Pode ocorrer quando um estrangeiro viola os regulamentos de entrada em um país ou, tendo entrado legalmente, nele permanece em violação dos regulamentos de imigração (OIM-ONU, 2009, p. 40).

Já a **migração irregular** é o

Movimento que ocorre fora do âmbito das normas reguladoras dos países de envio, de trânsito e de acolhimento. Não existe uma definição clara ou universalmente aceite de migração irregular. Da perspectiva dos países de destino a entrada, a permanência e o trabalho num país é ilegal, sempre que o migrante não tenha a necessária autorização ou os documentos exigidos pelos regulamentos de imigração relativos à entrada, permanência ou trabalho de um dado país. Da perspectiva do país de envio a irregularidade é vista em casos em que, por exemplo, uma pessoa atravessa a fronteira internacional sem um passaporte válido ou documentos de viagem ou não preenche os requisitos administrativos para deixar o país. Há, porém, a tendência de usar o termo “migração ilegal” nos casos de contrabando de migrantes e de tráfico de pessoas (OIM-ONU, 2009, p. 42).

No entanto, conforme Vieira e Velez (2016) optaremos pela utilização do termo “indocumentado”. De acordo com as autoras, a utilização do termo

“clandestino” “parte do princípio de que trata-se de indivíduos que podem não ter qualquer tipo de documento identificativo (passaporte, visto, etc.), sendo que a entrada se faz com desconhecimento das autoridades”. Já na utilização do termo ilegal “podem estar contempladas situações de indivíduos que entram no país de forma legal, contudo deixam de ter documentação válida. Por isso, as autoridades, do ponto de vista teórico, sabem que essa pessoa entrou no país” (VIEIRA e VELEZ, 2016, p. 316).

Assim como Vieira e Velez (2016), entendemos que ambos os conceitos podem apresentar uma conotação negativa do ponto de vista humanitário, concebidos como termos que colocam em causa a própria existência humana, criando cidadãos de primeira e de segunda classe, e, portanto, retirando um conjunto de direitos que, mesmo ainda não atribuídos, poderão vir a ser, sendo assim sugerimos aos professores estarem em alerta para tal problemática e desenvolver em suas aulas o conceito de “indocumentado”.

A OIM-ONU, por meio de seu Glossário sobre Migrações também reconhece a existência e aplicação do termo “indocumentado” ao abordar o conceito de **trabalhador migrante indocumentado**, que também é apresentado como **trabalhador migrante em situação irregular**, sendo esse o “trabalhador migrante ou membro da sua família que não está autorizado a entrar, permanecer ou trabalhar num Estado” (OIM-ONU, 2009, p. 73 e 74). Nesse sentido, considerando os argumentos expressos anteriormente, reafirmamos a nossa defesa pela utilização do termo “indocumentado” para fazermos referência ao imigrante que não possui os documentos necessários para a sua entrada, permanência e exercício de atividades remuneradas no território de chegada.



Imagem 2. Parte da cena na qual Samba Cissé sai da prisão com o termo ODTF (Obriga o de Deixar o Território Francês).

Continuando a nossa análise do filme *Samba*, consideramos que essa obra   uma síntese bastante pertinente dos objetos de conhecimento apresentados pelo texto da BNCC para o 8 o ano. Sendo um dos aspectos fundamentais do filme a possibilidade de distinguirmos os conceitos de emigra o e imigra o. De acordo com a Organiza o Internacional para as Migra es da Organiza o das Na es Unidas (OIM-ONU),

Emigra o   o abandono ou saída de um Estado com finalidade de se instalar noutro. As normas internacionais sobre direitos humanos preveem que toda a pessoa deve poder abandonar livremente qualquer país, nomeadamente o seu próprio, e que, apenas em circunstâncias muito limitadas, podem os Estados impor restri es ao direito de um indivíduo abandonar o seu território (OIM-ONU, 2009, p. 24).

Já **imigra o**   o “processo através do qual estrangeiros se deslocam para um país, a fim de aí se estabelecerem”, e a **imigra o permanente** se d  em torno do “imigrante legalmente admitido, ao qual   permitido fixar-se no país de acolhimento, e a permissão inclui as pessoas que são admitidas para fins de reagrupamento familiar” (OIM-ONU, 2009, p. 33).

Nesse sentido, também de acordo com a OIM-ONU (2015, s/p), um (e/i)migrante   aquele que está fora do seu local (país) de residência, fazendo-o num outro local (país) há um ano ou mais.

Sem levar em consideração as questões relativas à legalidade do processo, as personagens imigrantes no filme, Samba Cissé (Omar Sy), Wilson (Tahar Rahim) e o tio de Samba, estão na França há tempo suficiente para serem considerados como tais. Portanto, todas essas personagens realizaram uma migração internacional ou externa. O tio de Samba, é um imigrante documentado, que está em território francês há mais de dez anos, trabalhando em restaurantes de Paris. Ao abordar tal personagem, o professor pode trabalhar com os alunos e as alunas o conceito de migrante documentado. Segundo o glossário produzido pela OIM-ONU

Migrante documentado: Migrante que entrou legalmente num país e aí permanece com respeito pelos critérios de admissão (OIM-ONU, 2009, p. 44).

Consciente e temeroso em relação aos preconceitos dos quais pode ser vítima, por ser imigrante e negro, o tio de Samba preocupa-se em ser extremamente obediente às regras sociais impostas a cidadãos como ele, tanto dentro como fora do ambiente de trabalho, e aconselha Samba a se comportar e se vestir como um europeu.



Imagem 3. Cena na qual Samba Cissé, aconselhado pelo seu tio, sai de sua casa com a preocupação de vestir-se e comportar-se como um europeu, para evitar ser um alvo fácil da polícia local.

Disponível em:
<http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/07/05/internas_viver,584796/filme-samba-escancara-preconceito-europeu.shtml>. Acesso em: 16/02/2019.



Imagem 4. Ainda no transporte público a face de preocupação de Samba Cissé diante da menor possibilidade de ser identificado como um imigrante indocumentado.

Disponível em: <<https://cinelogin.wordpress.com/2015/07/12/samba-critica/>>. Acesso em: 17/02/2019.

Na figura do tio de Samba, é possível verificarmos a presença do discurso neoliberal meritocrático. Há a representação do trabalho como sinônimo de dignidade e honra, a ideia de que o trabalho vai lhe proporcionar uma vida não somente melhor, mas a melhor vida. Ou seja: na fala dele “a casa em frente ao lago com tudo que tem direito”. A perda do emprego leva o tio a um quadro depressivo.

Em várias cenas do filme, podemos verificar que os imigrantes são contratados para realizar trabalhos de baixa remuneração, nos quais não vemos a presença de mão-de-obra de franceses que, em geral, não buscam esse tipo de emprego. Em determinada sequência, observamos que malineses e senegaleses foram classificados como “vacionados” a trabalhar em obras de construção civil. Tal cena chama a atenção, pois a nosso ver retrata uma relação de metrópole-colônia, no mundo atual países desenvolvidos e subdesenvolvidos, nos quais aqueles decidem qual a vocação dos países subdesenvolvidos, no caso, representado pelos imigrantes oriundos do “sul pobre”.

Apesar de o filme apresentar uma narrativa leve, é perceptível que os imigrantes não documentados vivem como bandidos. As personagens Samba e Wilson entram em um clima de tensão em qualquer ambiente onde o Estado se

faça presente, como diante da necessidade de estar em um órgão oficial do governo francês, ou diante da presença da polícia. Um dos momentos de tensão do filme ocorre durante o expediente de trabalho de Samba e Wilson, no qual ambos trabalhavam juntos limpando os vidros de um alto edifício de Paris. Enquanto estavam realizando a atividade para a qual haviam sido contratados, as personagens perceberam a aproximação de uma viatura da polícia que parou em frente ao prédio onde estavam trabalhando. Imediatamente Wilson puxa Samba para iniciarem uma fuga pelos telhados dos prédios vizinhos, contando com a ajuda de uma empregada doméstica, provavelmente imigrante, que permite que eles entrem no apartamento em que ela trabalhava, para fugir. Essa sequência representa muito bem o desespero do imigrante indocumentado diante da presença do Estado.



Imagem 5. Samba Cissé e Wilson observam a grandiosidade da paisagem de Paris, enquanto limpam as vidraças de um enorme edifício - ao fundo a Torre Eiffel.

Disponível em: <<https://canalcienciascriminais.com.br/samba-o-papel-dos-sem-papeis/>>. Acesso em: 17/02/2019.



Imagem 6. Samba Cissé e Wilson no telhado de uma construção em Paris, em um momento no qual encerram a sua fuga.

Disponível em: <<https://www.planocritico.com/critica-samba-2014/>>. Acesso em: 17/02/2019.

Tal como defendemos anteriormente, a discussão com base no filme humaniza a questão das políticas migratórias, pois o que se relata é a história dramática de dois jovens que deixaram os seus territórios de origem em busca de dignidade e melhores condições de vida em território estrangeiro. Essa reflexão de natureza fílmica ficcionada é muito importante, uma vez que extrapola a objetividade e cientificidade do currículo, o qual explora a perspectiva teórica e abstrata da migração, em contextos de insegurança.

Apesar da abordagem relevante em relação à situação dos imigrantes indocumentados, o filme apresenta Paris em toda a sua grandeza. De maneira geral, o Cinema é reconhecidamente uma obra de arte, que representa e ocorre nos espaços urbanos e, nesse aspecto, as grandes cidades são apresentadas de maneira a evidenciar a sua modernidade e opulência. Há diversas cenas que colocam em evidência prédios altos que revelam o progresso e a evolução técnica da capital francesa. Nesse sentido, a cena em que Samba Cissé e Wilson trabalham limpando as vidraças dos prédios deixa tal característica em foco por meio da vertigem ou fobia de altura demonstrada pela personagem.

No filme também fica evidente o movimento de construção e reconstrução das paisagens urbanas, nesse caso, realizadas por meio da mão-de-obra dos imigrantes, inclusive os indocumentados. Sendo assim, podemos afirmar que a paisagem está marcada pela presença dos imigrantes não somente porque eles estão presentes nela, mas porque o seu próprio trabalho é responsável pela construção e reconstrução da paisagem urbana de Paris. E, obviamente como um filme rodado em Paris, há uma cena em que a Torre Eiffel é representada em toda a sua beleza e magnitude.

Em determinado momento de “Samba” há uma cena na qual Wilson conta qual é a sua verdadeira origem e porque decidiu adotar um nome brasileiro e alegar ser de tal nacionalidade. De acordo com a fala da personagem “Para conseguir trabalho e mulher é mais fácil sendo brasileiro. Então ele se tornou brasileiro”. Pensamos que nessa representação há uma carga de estereótipo, já que a personagem Wilson é aquela que tem mais desenvoltura diante das mais diversas situações, apelando em vários momentos para a malandragem.

O filme também apresenta o comércio ilegal de documentos, que tem como público alvo os imigrantes indocumentados. O local onde o comércio ilegal de documentos ocorre é conhecido pelos imigrantes ilegais, que têm acesso a tais documentos, mediante pagamento de valores elevados, abastecendo um negócio que explora a difícil situação dessas pessoas e as coloca em uma situação de marginalidade ainda mais grave, mediante o risco que essas pessoas correm de serem descobertas pelos órgãos competentes. É importante destacar que, possivelmente, o comércio ilegal de documentação é realizado por imigrantes. Nesse sentido, o filme não consegue escapar do estereótipo de representação do imigrante como aquele que está a serviço da “desordem”.

Entretanto, os franceses também são representados colaborando para a desordem estabelecida, pois há a representação de pontos da cidade em que os imigrantes sem documentação aguardam por ofertas de emprego. E, nesse sentido, aqueles que ofertam empregos para os imigrantes sem documentação e estes sabem quais são os locais da cidade nos quais tal situação ocorre.



Imagem 7. Parte da cena que representa o recrutamento de trabalhadores imigrantes indocumentados.



Imagem 8. Continuação da cena de recrutamento de trabalhadores indocumentados. Ao fundo a personagem Samba Cissé e Wilson.

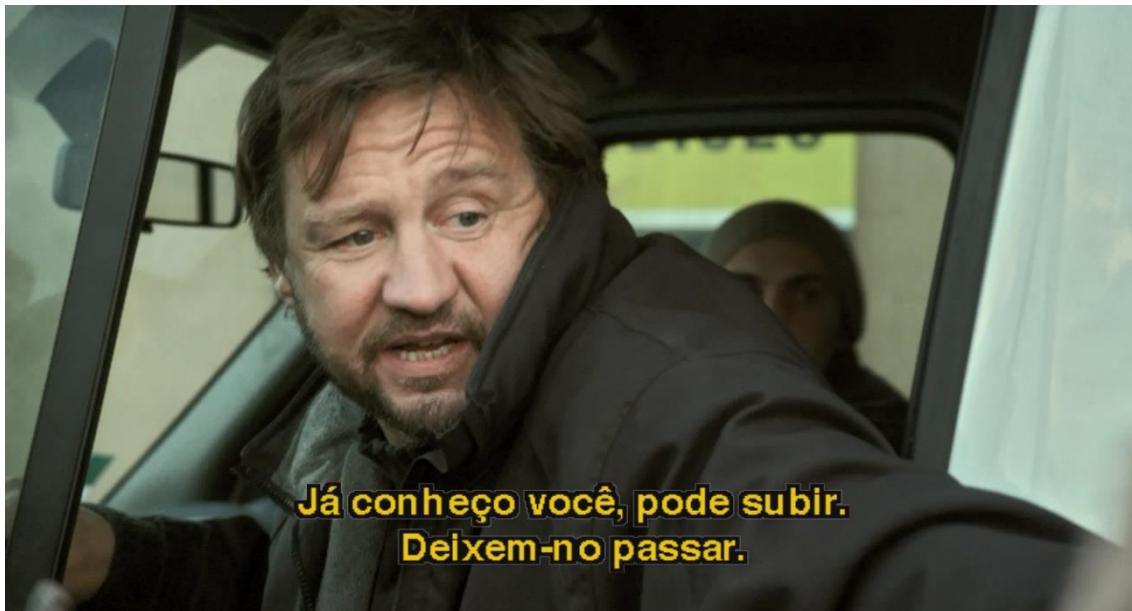


Imagem 9. Na imagem em destaque verificamos que alguns imigrantes já são conhecidos da personagem responsável pelo recrutamento e por isso são selecionadas em tal momento.

Já nas cenas finais do filme, Samba encontra o colega de prisão que lhe pediu para encontrar a sua namorada em Paris, e transmitir um recado a ela. Samba, que acabou se envolvendo sexualmente com a mulher, tenta fugir do colega ao perceber que ele descobriu o ocorrido e quer brigar com ele. No momento da briga, um carro da polícia se aproxima e Samba foge desesperadamente com medo de ser capturado e identificado em sua condição de imigrante indocumentado. A tentativa de Samba de fugir do colega, que conheceu na prisão, representa a vulnerabilidade e desespero em que vivem os imigrantes sem documentação.



Imagem 10. Em uma das cenas finais do filme a personagem Samba Cissé busca evitar o seu envolvimento em uma briga de rua, iniciada pelo seu ex-colega de prisão, em virtude do medo de que os dois sejam surpreendidos pela polícia.

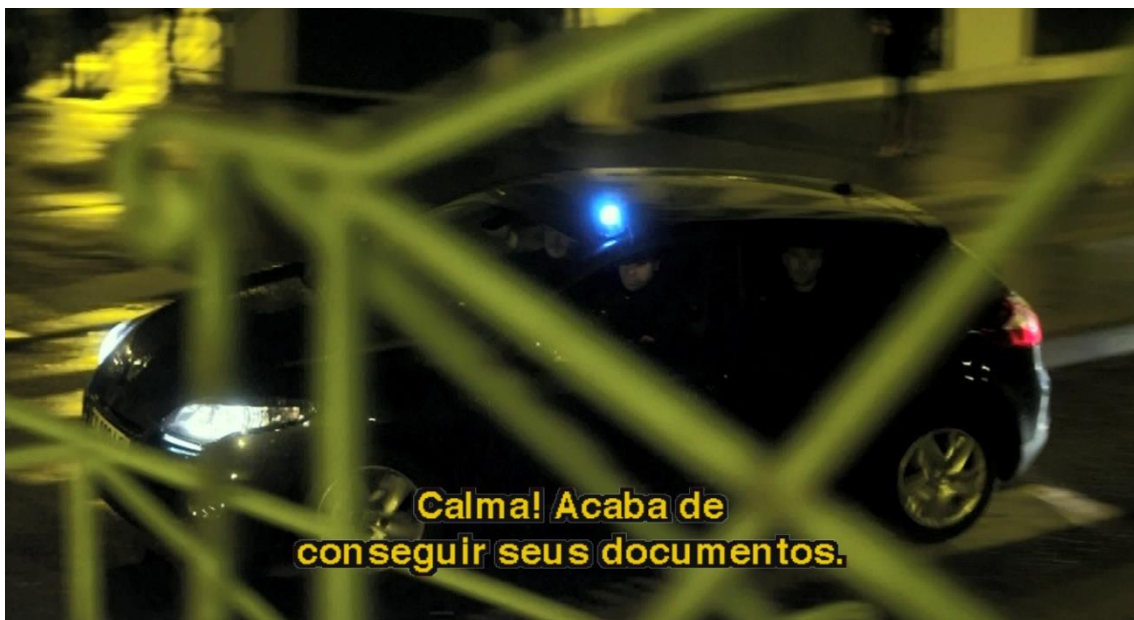


Imagem 11. No momento da briga a situação que Samba mais temia acontece. Um carro da polícia se aproxima dos dois e eles recebem ordem para parar a briga e ficarem parados à espera da abordagem policial.



Imagem 12. Samba não obedece a ordem dos policiais. Há o início de fuga desesperada na qual ele é perseguido pelo ex-colega e por policiais. Em um momento no qual se viu encurralado ele tenta pular em uma ponte que está sendo acionada para abertura, como representado acima.

Depois de desaparecer por cerca de 24 horas, e de ser considerado morto pelas autoridades locais, Samba reaparece em sua casa. Antes da fuga e perseguição que sofreu da polícia e de seu colega, Samba e ele trocaram de blusa e seu colega morreu com a documentação que pertencia a Samba no bolso. Já Samba ficou com a documentação do colega e a recém recebida documentação que garantia asilo político.

Esse é um momento adequado para trabalhar com os alunos o conceito de refugiado, e, especificamente, o de refugiado político. De acordo com o site da Agência da ONU para refugiados no Brasil (ACNUR-BRASIL)

Refugiados são pessoas que estão fora de seu país de origem devido a fundados temores de perseguição relacionados a questões de raça, religião, nacionalidade, pertencimento a um determinado grupo social ou opinião política, como também devido à grave e generalizada violação de direitos humanos e conflitos armados. (ACNUR-BRASIL, Disponível em: <<https://www.acnur.org/portugues/quem-ajudamos/refugiados/>>. Acesso em: 20/02/2019.).

Ao final do filme, Samba faz uma dramática reflexão sobre a própria identidade, pois ao longo desses dez anos em que está em território francês como imigrante não documentado, assumiu diversas identidades na tentativa de passar-se por imigrante documentado, e não somente fugir do risco de uma

abordagem policial como também conseguir emprego. Nesse momento, é possível realizar uma reflexão sobre a ideia de identidade e memória realizando um paralelo em relação a saída de um território e permanência em outro.

Ao pensar sobre a construção do filme, pensamos ser possível verificar que a maior parte das cenas foram registradas horizontalmente, ou seja, retratam as ruas e o cotidiano. Pensamos que tal opção é uma estratégia para aproximar o espectador do drama real das personagens centrais. Além disso, há muitas cenas que se passam nas áreas marginais de Paris, ruas dominadas pelo comércio no qual trabalham os imigrantes. Há claramente uma rua na qual predominam lojas onde trabalham imigrantes africanos e talvez alguns deles sejam proprietários de tais estabelecimentos. Também há uma rua claramente dominada pelo comércio onde trabalham árabes e nessa, especificamente, é apresentada a comercialização de documentos falsificados.

Muitas cenas ocorrem durante a noite e a madrugada, fator que reforça a ideia de marginalidade e medo, nos quais a vida das personagens está envolvida.

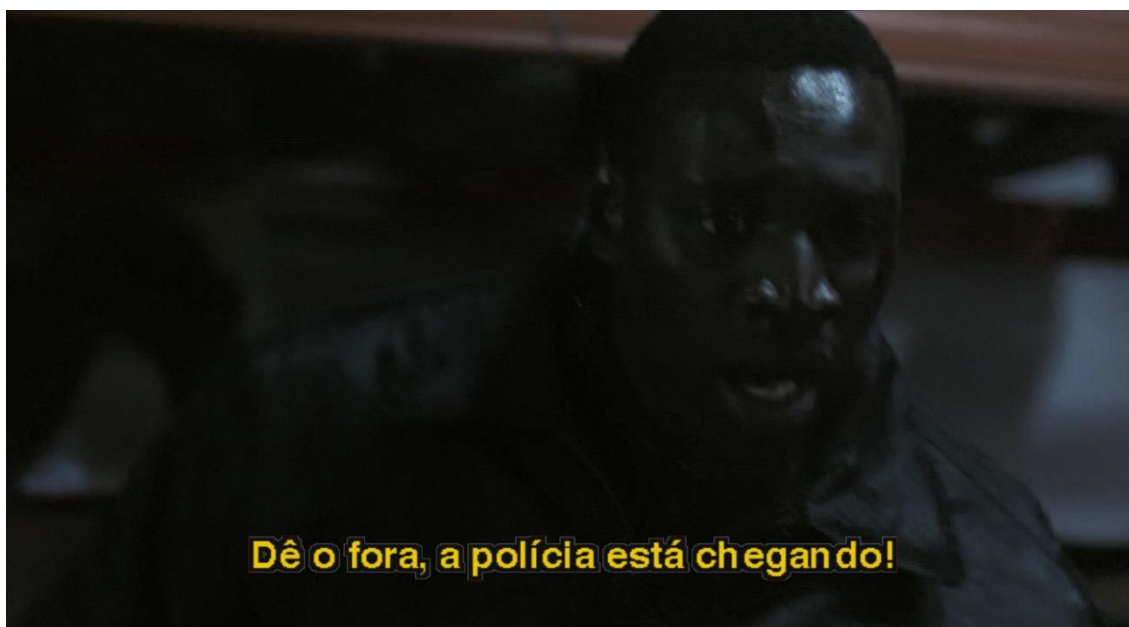


Imagem 13. Na cena representada acima, Samba está realizando um trabalho de uma noite como vigia em um shopping. Em determinado momento ele é surpreendido por assaltantes que iniciam uma luta corporal com ele. Após chegada de colegas da vigilância os assaltantes fogem e na sequência Samba é orientado por um dos colegas, possivelmente o chefe do horário e setor a ir embora antes da chegada da polícia.

7.3. La Jaula de Oro (Diego Quemada-Diez, 2013) como ferramenta no processo de ensino e aprendizagem em Geografia das Migrações.

A sinopse do filme e sua relação com o programa de Geografia do Ensino Médio



Imagem 14. Reprodução da capa (frente) da versão do filme *La Jaula de Oro*.

Disponível em: <<http://www.itaucinemas.com.br/filme/la-jaula-de-oro>>. Acesso em: 18/01/2019.

O filme *La Jaula de Oro*, dirigido por Diego Quemada-Diez, lançado em 6 de dezembro de 2013 é um drama de nacionalidade espanhola e mexicana. Narra a história de “Juan, Sara e Samuel, três adolescentes que fogem das favelas da Guatemala, e tentam viajar para os Estados Unidos em busca de uma vida melhor. Em sua jornada pelo México, conhecem Chauk, um índio de Chiapas que não fala espanhol. Viajando em trens de carga e caminhando sobre os trilhos, eles logo terão de encarar uma dura realidade”.

Por ser indicado para espectadores com idade igual ou superior a 14 anos consideramos sugerir sequência didática para os(as) estudantes da 2ª série do Ensino Médio.



Imagem 15. Juan e Chauk e Sara sobre os trilhos.

Disponível em: <<http://cinefestivais.com.br/criticas/critica-la-jaula-de-oro/>>. Acesso em: 18/01/2019.

A trama se desenvolve sobre os trilhos dos trens de carga, nos quais as pessoas que estão em viagem migratória se amontoam, para conseguirem chegar ao seu destino. As pessoas viajam no teto dos vagões dos trens, colocando em risco a própria vida. A opção do diretor por rodar o seu filme todo basicamente sobre os trilhos do trem, revela uma analogia com o deslocamento das próprias pessoas - o constante movimento em que o filme é mantido representa o movimento dessas pessoas que se deslocam, em direção aos Estados Unidos da América.



Imagem 16. Sara (de boné, fingindo ser menino), Juan e Chauk entre outros viajantes/migrantes sob o teto de vagões de carga de um trem.

Disponível em: <<http://carloslohse.blogspot.com/2014/01/resenha-de-filme-la-jaula-de-oro.html>>. Acesso em: 17/02/2019.

Nesse momento é possível também realizar a crítica sobre o livre deslocamento de mercadorias e as restrições em relação ao deslocamento das pessoas. Interessante chamar a atenção para esse fato durante as aulas de Geografia, pois para o espectador comum referência pode passar sem a construção da crítica.

Já no início do filme, podemos levantar o questionamento sobre o fluxo migratório que se desenha, pois as personagens principais deixam a Guatemala (América Central e Latina). No percurso um garoto indígena mexicano se junta ao grupo (América do Norte e Latina) para viajarem em direção aos Estados Unidos da América. Como para de uma proposta da sequência didática os alunos podem produzir um mapa que represente esse fluxo migratório. No início do filme, já é possível chamar a atenção dos alunos para as áreas de repulsão e atração populacional do fluxo migratório representado no filme, pois no momento em que estão se organizando para deixar o seu país de origem, fica claro também o destino.

Já no início do filme, também é possível verificar que a personagem Sara utiliza de uma estratégia para esconder os seus seios, pois sabe dos riscos que o percurso a ser realizado, até chegar aos Estados Unidos, um percurso bastante perigoso, principalmente para as mulheres. E, como previamente considerado por Sara, em determinado momento do trajeto o trem é parado por um grupo de homens armados, que assaltam todas as pessoas que estavam viajando, e sequestram as mulheres. Nesse momento, um dos homens do grupo percebe que a Sara é uma garota e a leva juntamente com as demais mulheres. Na imagem apresentada abaixo vemos a cena na qual as mulheres são sequestradas. Para elas, o “sonho americano” termina nesse momento.



Imagem 17. Mulheres sequestradas durante a viagem em uma ação de bandidos e sequestradores que param o trem em determinada parte do percurso dos migrantes.

Disponível em: <<http://carloslohse.blogspot.com/2014/01/resenha-de-filme-la-jaula-de-oro.html>>. Acesso em: 17/02/2019.

8. Sequências didáticas

Filme Samba

Como uma forma de contribuir para o uso do Cinema em sala de aula no Ensino Fundamental pensamos em propor uma sugestão de sequência didática utilizando o filme Samba como um recurso metodológico para o desenvolvimento de tal sequência.

Em virtude da homologação da BNCC do Ensino Fundamental Anos Iniciais e Anos Finais organizaremos essa sequência didática a partir da habilidade EF08GE01(Ensino Fundamental – 8º Ano – Geografia – Habilidade 01), que se constituirá, portanto, em nosso objetivo.

Descrever as rotas de dispersão da população humana pelo planeta e os **principais fluxos migratórios** em diferentes períodos da história, discutindo os fatores históricos e condicionantes físico-naturais associados à distribuição da população humana pelos continentes (BRASIL, 2017, p. 389).

Para o planejamento consideraremos que cada aula terá a duração de 50 minutos.

Temos o desejo de exibir o filme integralmente e para isso consideramos utilizar 3 aulas de 50' cada. Durante a exibição do filme o(a) professor(a) deverá selecionar momentos importantes no qual possa fazer reflexões juntamente com os alunos. As cenas representadas no capítulo anterior podem servir de referência, mas o(a) professor(a) poderá realizar a sua intervenção no momento que considerar o oportuno. Pensamos que chamar à atenção para questões relacionados à situação de vulnerabilidade dos imigrantes indocumentados é de crucial importância para a valorização da DUDH e dos direitos da população migrante previstos em tal documento.

Ano

8ºAno

Materiais necessários

1 (um) aparelho de DVD e 1 (um) aparelho de televisão, ou 1 (um) computador conectado a 1 (um) projetor multimídia.

Etapas

1ª, 2ª e 3ª aulas: Exibição mediada do filme.

4ª aula: Realização de uma roda de conversa sobre a experiência fílmica que os alunos e as alunas tiveram em sala de aula. Nesse momento, o professor poderá deixar os(as) estudantes absolutamente livres para se organizar. Sugerimos que o professor somente observe a conversa e realize alguma intervenção somente se for extremamente necessário. Em escolas nas quais a prática de roda de conversa faz parte do cotidiano os(as) estudantes terão mais facilidade para se organizar.

5ª aula: Em duplas ou trios, os alunos irão pesquisar a história de jogadores da seleção francesa que são imigrantes ou descendentes de imigrantes e construir uma biografia da vida desses jogadores.

6ª aula: A partir da experiência proporcionada pelo filme e pela pesquisa sobre a vida dos imigrantes, os alunos e alunas produzirão um mapa que represente as rotas de migração para a Europa.

Avaliação

Os alunos e alunas serão avaliados durante todo o processo da sequência didática. As biografias e os mapas produzidos pelos alunos também devem ser avaliados.

Filme La Jaula de Oro

Como uma forma de contribuir para o uso do Cinema em sala de aula no Ensino Médio pensamos em propor uma sugestão de sequência didática utilizando o filme La Jaula de Oro como um recurso metodológico para o desenvolvimento de tal sequência.

Em virtude da divulgação do texto da BNCC do Ensino Médio essa sequência didática a partir da habilidade (EM13CHS201), que se constituíra, portanto, em nosso objetivo.

Analisar e caracterizar as **dinâmicas das populações**, das mercadorias e do capital nos diversos continentes, com **destaque para a mobilidade e a fixação de pessoas, grupos humanos e povos**, em função de eventos naturais, políticos, econômicos, sociais, religiosos e culturais, de modo a compreender e posicionar-se criticamente em relação a esses processos e às possíveis relações entre eles (BRASIL, 2018, p. 573).

Para o planejamento dessa sequência didática também consideraremos que cada aula terá a duração de 50 minutos.

Em relação à dinâmica de exibição do vídeo e mediação do(a) professor(a) reiteremos o nosso desejo por uma exibição mediada e promotora de reflexões críticas sobre o fenômeno geográfico representado.

Ano

2ª série

Materiais necessários

1 (um) aparelho de DVD e 1 (um) aparelho de televisão, ou 1 (um) computador conectado a 1 (um) projetor multimídia.

1ª, 2ª e 3ª aulas: Exibição mediada do filme.

4ª aula: Realização de uma roda de conversa sobre a experiência fílmica que os alunos e as alunas tiveram em sala de aula. Nesse momento, o professor poderá deixar os(as) estudantes absolutamente livres para se organizar. Sugerimos que o professor somente observe a conversa e realize alguma intervenção somente se for extremamente necessário. Em escolas nas quais a prática de roda de conversa faz parte do cotidiano os(as) estudantes terão mais facilidade para se organizar.

5ª e 6ª aula: Em duplas ou trios, os alunos deverão pesquisar sobre os movimentos migratórios atuais e produzir *podcast* de cerca de 5 minutos no qual poderão abordar temas como: as rotas migratórias do mundo atual; o tráfico de pessoas; as dificuldades e desafios impostos aos migrantes durante o percurso até o destino final; a situação específica de mulheres e crianças migrantes; as consequências dos movimentos migratórios para os territórios de saída e para os territórios de chegada; os muros do mundo atual; a chegada de Donald Trump ao poder nos EUA e o recrudescimento do discurso e das ações em relação aos migrantes e a relação entre o BREXIT e o preconceito ao migrante.

7ª aula: Entrega e apreciação dos *podcast*.

Avaliação

Os alunos e alunas serão avaliados durante todo o processo da sequência didática. Os *podcasts* também serão avaliados.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dessa pesquisa e do conseqüente trabalho verificamos que há um crescente interesse de geógrafos pela interface Geografia e Cinema e pelo uso dos filmes durante as aulas de Geografia. Infelizmente, muitas vezes o potencial que os filmes apresentam para a sensibilização e estudo de determinado fenômeno geográfico pode ser subaproveitado ou até mesmo desperdiçado em virtude de uma utilização não intencional e, portanto, sem clareza dos objetivos a serem atingidos.

Ao atuar de maneira não planejada o(a) professor(a) de Geografia pode acabar reproduzindo um conhecimento baseado no senso comum sem interagir de maneira crítica com o filme e com os(as) estudantes. Nesse sentido buscamos aqui realizar uma reflexão que consideramos bastante importante e necessária.

Nesse sentido, entendemos que a utilização dos filmes como mera ilustração dos temas e conteúdos abordados sem aula não nos permite aproveitar todo o potencial que pode ser oferecido pelas obras cinematográficas e tão pouco produzirá um cidadão crítico e autônomo em sua leitura de mundo.

Acreditamos também que é necessário valorizar o papel do professor como curador de sua aula, pois é ele o responsável pela seleção dos instrumentos que serão utilizados no processo de ensino e aprendizagem de Geografia a partir das escolhas metodológicas que realizar.

Nesse sentido buscamos selecionar filmes que abordam o fenômeno das migrações de maneira respeitosa e que buscam levar alguma sensibilização para o espectador. Buscamos então, por meio desses filmes, promover uma análise fílmica que permita algum nível de reflexão.

Por fim, pensamos que pudemos contribuir de alguma maneira com a discussão sobre Geografia e Cinema em sala de aula e, porque não, fora dela também.

Referências Bibliográficas

ACNUR – BRASIL. Agência da ONU para refugiados. Disponível em: <<https://www.acnur.org/portugues/quem-ajudamos/refugiados/>>. Acesso em: 20/02/2019.

ADORNO. Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, G. (org). Comunicação e indústria cultural. São Paulo: Cia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1971. p. 287 – 295.

ADORO CINEMA. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-140139/>>. Acesso em: 04/01/2019.

ADORO CINEMA. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-224453/>>. Acesso em: 04/01/2019.

BARBOSA. Jorge Luiz. Geografia e cinema: em busca de aproximações e do inesperado. *In: A Geografia na sala de aula*. Organizadora Ana Fani A. Carlos. – 9 ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013. p. 109 – 133.

BLUWOL, Dennis Zagha. Uma Geografia do Cinema: Imagens do urbano. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2008. 112p.

BRASIL. PCN+ Ensino Médio. Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Ciências Humanas e suas Tecnologias. 101p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Base Nacional Comum Curricular (Anos Iniciais e Anos Finais). Brasília: MEC/SEF, 2017. 460p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Base Nacional Comum Curricular (Anos Iniciais e Anos Finais). Brasília: MEC/SEF, 2018. 140p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais (5ª a 8ª séries): geografia. Brasília: MEC/SEF, 1998. 156p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais – Ensino Médio: geografia. Brasília: MEC/SEF, 2000. 109p.

CAMPOS. Rui Ribeiro de. **Cinema, Geografia e Sala de Aula**. Estudos Geográficos, Rio Claro, 4 (1): 1-22, Junho – 2006. Disponível em:

<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/agosto2011/geografia_artigos/6art_cinema_geografia.pdf>. Acesso em: 11 de março de 2017.

CANAL CIÊNCIAS CRIMINAIS. Disponível em:
<<https://canalcienciascriminais.com.br/samba-o-papel-dos-sem-papeis/>>.
Acesso em: 17/02/2019.

CARLOSLOHSE. Disponível em:
<<http://carloslohse.blogspot.com/2014/01/resenha-de-filme-la-jaula-de-oro.html>>. Acesso em: 17/02/2019.

CHAUÍ, Marilena de Souza. O que é ideologia? 2. Ed. rev. e ampl. – São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleções primeiros passos; 13).

CHAUÍ, Marilena. A cultura de massa e a indústria cultural. In: Convite à Filosofia. 14ª edição. 3ª impressão. São Paulo: Editora Ática S.A. 2012. p. 359 – 379.

CINELOGIN. Disponível em:
<<https://cinelogin.wordpress.com/2015/07/12/samba-critica/>>. Acesso em:
17/02/2019.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Cinema e construção cultural do espaço geográfico. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**. Ano 2. n. 3. p. 250-262. Janeiro – Junho 2013.

DAMIANI, Amélia Luisa. População e geografia. 8 ed. São Paulo: Contexto, 2001.

DIARIO DE PERNAMBUCO. Disponível em:
<http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/07/05/internas_viver,584796/filme-samba-escancara-preconceito-europeu.shtml>. Acesso em:
17/02/2019.

DUDH. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em:
<<https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>>. Acesso em:
16/2/2019. In: ONUBR. Disponível em: Disponível em:
<<https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>>. Acesso em:
16/2/2019.

FIORAVANTE, Karina Eugenia. Ensino de Geografia e Cinema: perspectivas teóricas, metodológicas e temáticas. Revista Brasileira de Educação em Geografia, Campinas, v. 6, n. 12, p. 209-233, jul./dez., 2016.

FOLHA DE SÃO PAULO.
<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/06/1642082-com-ator-de-intocaveis-samba-aborda-grave-tema-social-com-humor.shtml>

G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/08/em-comunicado-a-diplomatas-governo-bolsonaro-confirma-saida-de-pacto-de-migracao-da-onu.ghtml>>. Acesso em: 08/01/2019.

<http://publications.iom.int/system/files/pdf/iml22.pdf>. Acesso em: 17/02/2019.

ITAUCINEMAS. Disponível em: <<http://www.itaucinemas.com.br/filme/la-jaula-de-oro>>. Acesso em: 18/01/2019.

MACHADO, Sérgio Bacchi. A ideologia de Marx e o discurso de Foucault: convergências e distanciamentos. Porto Alegre: Dossiê Sociologias. Ano 12, nº 23. Jan./abr. 2010, p. 46 – 73.

MOVIMENTO PELA BASE. Disponível em: <<http://movimentopelabase.org.br/acontece/bncc-homologada/>>. Acesso em: 10/02/2019.

MOVIMENTO PELA BASE. Disponível em: <<http://movimentopelabase.org.br/acontece/ensino-medio-bncc-e-homologada/>>. Acesso em: 10/02/2019.

NEVES, Alexandre Aldo. FERRAZ, Cláudio Benito Oliveira. Cinema e geografia: a construção da paisagem. Disponível em: <<http://www.neer.com.br/anais/NEER-1/comunicacoes/alexandre-aldo-neves.pdf>>. Acesso em: 27/03/2017.

OBSERVATORIO DO CINEMA.
<https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/criticas/2015/07/critica-samba>

PLANOCRITICO. Disponível em: <<https://www.planocritico.com/critica-samba-2014/>>. Acesso em: 17/02/2019.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. 2. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. – (Coleção Milton Santos; 1).

SCARLATO, Francisco Capuano. População e urbanização brasileira. In: ROSS, Jurandir L. Sanches (org.). Geografia do Brasil. 5. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SILVA, Veruska Anacirema Santos da. A importância da escola dos annales para o estudo da relação entre cinema e história. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Bahia. 6p.

TELEDRAMATURGIA. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/america/>. Acesso em: 23/02/2019.

TV FOLHA. Nova onda de imigração atrai para São Paulo latino-americano e africanos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QCOgzk9WrPk>>. Acesso em: 16/2/2019.

VIEIRA, Rogéria; VELEZ, Fátima (2016). O contributo do cinema para a educação geográfica. Um recurso didático em Geografia das migrações. Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT), n.º9 (junho). Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, p. 307-322, [dx.doi.org/10.17127/got/2016.9.014](https://doi.org/10.17127/got/2016.9.014).

Filmografia utilizada

LA JAULA DE ORO. Direção: Diego Quemada-Diez. Produção: Intérpretes: Brandon López, Rodolfo Dominguez, Karen Martínez e outros. Roteiro: Música: México; Espanha: Machete Producciones; Kinemascope Films; Animal de Luz Films; Instituto Mexicano de Cinematografia; Eficine 226; Castafiores Films. Distribuição internacional/Exportação: Pretty Pictures, 2013. (108 min), son., colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=amCal_oMPxg>. Acesso em: 04/01/2019.

SAMBA. Direção: Eric Toledano e Olivier Nakache. Produção: Laurent Zeitoun. Intérpretes: Omar Sy; Charlotte Gainsbourg; Tahar Rahim; Izia Higelin e outros. Roteiro: Eric Toledano e Olivier Nakache. Música: Ludovico Einaudi. França:

Quad Filmes; Tem Filmes; Gaumont; TF1 Films Production, 2014. DVD (118 min), son., colorido.