

VER-VIVER COM GODARD: EXPERIMENTAÇÕES GEOGRÁFICAS

Ana Letícia Peixe Euzébio
Mestranda em Geografia - UFGD
E-mail: anaeuze1@gmail.com

Em meio a dúvidas e questões que nos lancinam, o desejo para com este artigo é abrir possibilidades de pensar a linguagem e o ensino de geografia a partir do acontecimento do cinema de Jean-Luc Godard. Estamos em contínuo exercício de olhar, investigar a vida nas/das imagens, e assim fazemos a partir de uma abertura para a experiência, para os encontros e tensionamentos provocados a partir do som-palavra-imagem de seus filmes.

Acreditamos que o cinema está mergulhado em possibilidades de trabalho pelo plano geográfico, pois a atividade de pensar e produzir geografia(s) não está alheia à produção "do espaço", mas que cria e recria espaços, o acontecer dos olhares, das leituras e sentidos dos lugares. Tais leituras são atualizadas pela constância dos encontros entre corpos e fenômenos, ou seja, dessa intermitência sentimos a necessidade de compreender o espaço como uma coexistência de tempos e trajetórias em produção aberta e contínua, tal como propôs Doreen Massey (2008). De certa forma, isso implica suspeitar que todo conhecimento, seja filosófico, científico, artístico ou cotidiano, traz consigo a expressão de referenciais que tentam dar sentido interpretativo de como nos orientamos e nos localizamos no mundo.

A proposta que se abre é vasculhar as passagens e fissuras do pensamento para colocar em movimento as concepções hegemônicas da ciência geográfica escolar, abrir outras passagens, passagens de existência "que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente existe de uma forma sempre singular, imanente, contingente" (LARROSA, 2004, p. 162).

Quando no encontro seus filmes, o sentimento que nos percorre é de desconhecimento e abandono a qualquer tentativa de delimitação cinematográfica, não importando a época ou momento de sua vida-obra. A sensação é de contaminação pela imagem. A totalidade foi obstruída e toda coesão pacificadora entre ideias e elementos foi minada. É como se não estivéssemos a assistir um filme, embora saibamos que é justamente disso que se trata. Estamos, encontramos-nos perdidas, provocadas, absorvidas, largadas pelo próprio caminho.

Um dos encontros mais violentos foi com o "O Demônio das Onze Horas" (1965), ainda em 2011, fins do ensino médio. As dores e amores dos que se inquietam e se reencontram em meio à fuga de suas vidas e seus clichês. Ferdinand quem lê *Histoire de l'Art* e lança o início do filme:

Depois dos cinquenta anos, Velásquez parou de pintar coisas definidas. Ele rodeava os objetos com o ar, com o crepúsculo, capturando na sua sombra e fundos atmosféricos... as palpitações da cor... que formavam o invisível núcleo de sua sinfonia silenciosa. Sendo assim, ele apenas capturava aquelas misteriosas interpretações de forma e tom que formam uma constante, uma progressão secreta, que não é traída ou interrompida nem por choques ou sobressaltos. O espaço reina supremo. É como se uma onda etérea, deslizando pelas superfícies, absorvesse suas emanações visíveis, as definisse e modelasse, e depois as espalhasse como um perfume, um eco delas mesmas, um impalpável e espalhado pó. (O Dêmonio das Onze Horas, 00:01:38 - 00:02:33)

Essas palavras presentes logo nos primeiros minutos do filme nos remetem a um tipo particular de educação do olhar, como se reivindicasse pela abertura de ver e viver a vida com o corpo inteiro, com o olho-corpo que pensa, sente e produz vida. Em outra passagem, Marianne lamenta a ausência de lógica e organicidade da vida, suspira a ideia de uma existência coesa, montada, "editada". A vida é assim, foge das sequencias, não constitui capítulos lineares ou narrativas lógicas. Assim entendemos a escola também. Não é como um livro, ou como um filme, ou quem sabe assim não deveria ser. A experiência escolar vai além de qualquer roteiro, currículo ou diretriz, ainda está longe de qualquer racionalidade estruturante.

Se durante os anos de ensino médio nos acometia a sensação de desamparo frente às demandas e expectativas depositadas em nossas vidas futuras, ao adentrar a licenciatura em Geografia, outras inquietações se delinearão, dessa vez no interior dos encontros do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GLPG). As atividades e leituras do grupo abriram novos caminhos, instigou outros propósitos. Agora cabia a nós dobrar os sentidos dos conceitos estruturadores da linguagem científica para dar expressão a novos diálogos e propor novos olhares. No trabalho final de graduação, propusemos exercitar esses encontros de linguagens, sobretudo com a linguagem do cinema. Um desafio necessário e imanente: abordar e discutir o cinema de Godard não como ilustração de conceitos, de modo a "representá-los" no filme, mas ver-viver sua obra em sua extensiva intensidade, enquanto produção de sentido do espaço percebido e vivenciado.

Godard pega o cinema para falar do mundo e para falar do mesmo, um exímio provocador das chances de pensar com o cinema e de fazer o próprio cinema pensar (VASCONCELLOS, 2008). Tal como Eugenio Puppò nos diz, o "método" Godard é colecionar os pedaços do mundo, o que

supõe uma escolha estratégica dos aspectos a privilegiar de sua paisagem visível (e audível), mas também um aprimoramento constante dos meios expressivos capazes de apreendê-los e capturá-los a contento. Tal aprimoramento inclui um gesto constante de autorreflexão (tematização do aparato cinematográfico, mise-en-scène do trabalho do cineasta, exercício da autocrítica na fatura mesma dos filmes) e mobiliza por vezes a criação de uma persona do cineasta, cuja evolução em seus filmes parece constituir, por si só, uma via de acesso privilegiada ao seu modo de conceber sua própria função social. (PUPPO, 2015, p.14).

Essa é uma das características que marcam suas obras, a apropriação, o recorte, pegar o cinema de gênero, tomar, de assalto, os "clássicos" para redistribuí-los, reinventá-lo. Colecionar, cortar, montar, lançar em seus filmes as imagens do pensamento, enquanto música, poesia, cor, som, textura. Tomar os clássicos e revirá-los, a tal ponto que seus filmes são a catarse da ação e da reação, são, pois problemas-acontecimentos, contaminações singulares.

[...] de algum modo, implica falar de um diretor que, digamos, se torna um "clássico", pois rompe com formas de específicas de ver, com modos particulares de expressão e, acima de tudo, porque, a partir disso, acaba também por erigir, por compor, por propor novas formas de produção da imagem – e, talvez mais do que isso, novas formas de entender o conceito mesmo de imagem no cinema (MARCELLO, 2016, p. 439).

As produções artísticas nos remetem territórios incógnitos de abstração quando observadas de dentro dos blocos de prédios acadêmicos, nos parece um mundo impossível, distante da alçada de uma professora, seja ela da educação básica ou universitária. Dentro da sala da ciência a preocupação é outra. Estar ao lado das verdades, comprovar, certificar. Blocos da verdade de um lado, a vida que pulsa do outro. Enquanto professora de geografia, não há conhecimento passível de verificação na efervescência escolar. Notas que se explodem, cadernetas que se apagam, rasuras infinitas. O que nos desafia é pensar a produção da diferença insaciavelmente sensível, a alteridade e a criação como fulgores luminosos, em processo de devir,

um devir louco que arrasta o louco, a geografia, a educação e que pode aflorar a qualquer tempo em qualquer canto, dissolvendo os nomes gerais e o saber que eles carregam: as palavras e as linhas se movimentam enlouquecidas não mais designando sujeitos, perdendo a capacidade de se fixarem como referências. Instala-se aí uma movência e por meio dela abandonam-se os caminhos já traçados, as verdades derradeiras escapando ao presente que fixa e ao espaço que se divide em partes. (PREVE, 2012 p.71).

Compreendemos que ensinar-aprender geografia é força substancial na alfabetização enquanto processo de vivência do/no mundo, constituindo uma linguagem para a sobrevivência (SANTOS, 2007). Nossas indagações sobre o significado de estar em determinado lugar e as perguntas que acompanham esses momentos, de quando precisamos nos localizar e nos orientar no mundo pedem aproximações com as diferentes linguagens para dar conta dar expressão à contingencialidade dos acontecimentos da vida. Desse modo, poderíamos dizer que o acontecimento da geografia ocorre

enquanto uma linguagem que se desdobra no encontro do pensar/mundo, quando se constrói sentidos diferenciais para o acontecimento se territorializar, se orientar; o geográfico não é a aplicação de conceitos e ideias que uniformizam formas de representação e padronizam a vida em parâmetros já estabelecidos como verdades puras, negando a imanente multiplicidade que ela é. O geográfico é uma forma de ler e pensar o mundo, em acordo com a contingencialidade dos fenômenos que se territorializam e se desterritorializam, a se diferenciarem sempre num infinito sem começo ou fim. (FERRAZ; NUNES, 2012, p. 109).

Embora diminuta em extensividade, nossa experiência em sala de aula é irremediavelmente intensa; o lugar se dobra em nós e nos desdobramos naquele território de desejos, encontros e tensões. Estar na situação de uma *aula* nos mostra que nenhuma formação em licenciatura seria suficiente para preparar e capacitar para o que ali acontece. Não há como garantir a *formação* de professores críticos, comprometidos e competentes, idealmente capacitados para o trabalho em sala de aula. As práticas de ensino obrigatórias para a licenciatura, os estágios supervisionados, as aulas teóricas-didático-pedagógicas, nada ou qualquer coisa do gênero nos forme para enfrentar os campos do ensino em sua extensiva impetuosidade.

Entendemos, em nosso percorrer da licenciatura em Geografia, a partir de nossas experiências, vivências e leituras que ser professora é assumir o corpo de articulação, assumir-se enquanto incitação à criação de mundos e espaços, por via das artes (cinema, literatura, música etc.), sem restringir as singularidades das vivências, das experiências

que são explicitadas no contexto escolar e que emergem a partir dos infindáveis encontros naquela territorialidade.

Poderíamos, então, pensar a professora sendo também uma artista? Embora a professora e a artista vão operar em cenários distintos, ainda são planos que se entrecruzam, são tocantes às mesmas problemáticas. Vejamos: o enredo escolar requer invenção e criação por vias imanentes, dada premência de sobressair às normas e conteúdos uniformizantes. O plano artístico corre sempre o risco de ser capturado pelas forças do mercado capitalista para se restringir a reproduzir verdades morais e reforçar ideias e comportamentos considerados "corretos", "normais" e edificantes. Logo, tanto a ação docente quanto a artística tem suas possibilidades criativas, embora esteja sob os riscos de captura pelos clichês e opiniões que limitam os desejos e o pensamento voltado à criação, que bem entendemos como um desdobramento inextinguível, "uma intensificação da vida" (OSTROWER, 1986, p. 165). Como dar voz e expressão aos afetos que nos atravessam, em plena ferveção de uma escola, nas trincheiras, na máquina de guerra a perigo da vida, geografias potentes-pulsantes que se encontram em cada volume que habita mundos e paisagens? Em uma proposta-indagação que só se estende: como criar imagens que busquem, em seu terno contorno, um *pensamento sem imagem*?

É no interior dessa guerra que chega Marianne e Ferdinand, uma guerra travada contra a representação, contra a hegemonia em torno do pensamento edificante. Uma constante procura, uma pesquisa de campo e de filme que se abre para o puro ver-sentir-viver:

Há a busca de uma imagem pura, sem vínculos com a história encadeada, uma imagem que não seja representação. De fato, um tratamento cuidadoso do ver e do ouvir, mais como ver e ouvir do que como desenvolvimento e desenlace da intriga (SOUZA, 2015, p. 120).

O volume de sensações é parte importante da apreensão dos fenômenos da realidade escolar e eles acontecem com toda força, por todos os lados, cantos, arestas, mesas, cadeiras e lousas tomando esse espaço como constitutivo de seu sentido educativo o "aprender como experiência de estar no mundo, exposto às intempéries, atento ao que acontece no presente dos encontros" (PREVE, 2013, p. 258). Nesse aspecto, a professora, não só a de geografia, estará sempre *deformada*, sempre em processo de busca, de diferenciação, de mudança e desejo de afirmar a vida, o pensamento, ou seja, de criar o novo no encontro com os alunos e a escola e o cinema. A urdidura do ensino e o ambiente escolar estão afeccionados de dobras, de forças singulares que atravessam aquelas que ali se arriscam na voz e no corpo aberto para tatear os territórios movediços da formação.

Nessa discussão, acreditamos que esses encontros estão contaminados de imagens, entre-imagens. Entre duas coisas, o visual e o sonoro. Dada uma imagem, escolhe-se outra que irá introduzir outra imagem, para produzir um interstício entre elas, ou seja, "para fazer ver o indiscernível, quer dizer, a fronteira" como bem disse Gilles Deleuze (2005, p. 217). Quem olha para as imagens as enxerga a partir de seu lugar, da localização de seu corpo e com seus dispositivos, e dessa maneira as imagens constituem partes de quem somos ser que, tal como cada conjunto de nossa constituição carrega outros arranjos múltiplos de imagens. Imagens que dizem sobre o mundo, tanto quanto tentam torná-lo existente através de distintos sentidos simbólicos, desejam *ultrapassar* a imagem, além de sua condição de poder ser tomada como representação ou uma informação-em-imagem, mas tomá-la como percepção e concepção viva de mundo, ou seja, "muitas dessas imagens-que-dizem do mundo querem ser vistas como o próprio real manifestando-se diante de nós" (OLIVEIRA JR., 2009, p. 21). Isso consiste

em dizer que pensar com e pelas imagens supõe colocar em movimento os conceitos estruturantes da lógica discursiva da ciência geográfica, para que eles também possam contribuir com novos enfoques sobre os estudos cinematográficos. Portanto, nesse trabalho, a intenção é tecer reflexões sobre como as imagens e sons do cinema de JLGnos incita a pensar outras perspectivas dos sentidos geográficos, de modo a subverter a dimensão dos conceitos da linguagem científica, exercitando a fruição sonora-imagética a partir de alguns filmes do diretor franco-suíço.

Em *Adeus à Linguagem*(Suíça/França, 2014, cor, vídeo 3D, 70 min.) somos deslizadas pelo excesso de espetacularização da vida e exacerbação dos fenômenos da era da informação. A incomunicabilidade da nova era desdobra-se em uma sobreposição de espaços e tempos sobre a perda do sentido de comunicação tradicional, a perda de referenciais habituais de localização e orientação, subversão da ordem e o abrir-se aos conflitos de geração, de cultura, de linguagem. O primeiro filme de Godard em 3D trata-se de uma bifurcação reflexiva sobre a “força de que reside na percepção de que o cinema se dá tanto na profundidade do que se mostra quanto na superfície de como é mostrado.” (ANDRADE, 2015, p. 280).

De certa forma, essa força é o que nos remete a um dos desafios ao pensamento geográfico: perceber a potencialidade da profundidade da superfície, não tão somente com o aparato visual que nos é embutido e sim com o conjunto de sensações humanas (FERRAZ; NUNES, 2014). Paisagens que se desdobram com o plano de ocorrência da virtualidade dos corpos, das forças de nossas necessidades e desejos e dos movimentos do pensamento. Imagens que se criam para além da forma superficial percebida, no momento do encontro físico-sensorial, intelectual e imagético. Nas palavras de Fábio Andrade:

Trata-se de um filme raro justamente por entrelaçar o engajamento cultural (o reconhecimento de uma certa linguagem) a uma experiência extraordinariamente física de sua existência. Vê-lo e ouvi-lo em condições ideais – projetado em 3D numa sala de cinema equipada com som surround cristalino o suficiente para preservar toda a expressividade das saturações – é abrir-se a uma relação que mexe diretamente com o corpo e com a percepção, efetivando-se tanto na atração quanto na opacidade (ANDRADE, 2015, p. 280).

Pelos encontros agenciados a partir de Jean-Luc Godard é possível perceber as possibilidades que deslocam a questão do aprender-ensinar, que obliteram os modelos e currículos para abrir espaços de criação e de vida. Além disso, a partir desses encontros entre linguagens, é possível pensar pela arte, pela literatura e perceber uma energia abundante que nos deixa aprender junto a ele, com ele, filmando, decupando com Godard. É nessa relação que se encontra a potência da aprendizagem que escapa aos esquemas didáticos, programados para formar, fixar. Instaura-se a possibilidade de invenção de mundos, de maneiras, jeitos, vontades, que atijam o pensamento a (per)correr suas bordas, inundando-nos com imagens, percepções, afecções. O caso seria, ora, de chamar cinema de afronta, confrontação direta. Seu cinema age pelo choque, pelas fissuras, que inunda e interrompe esquemas sensorios-motores para ativar o agenciamento de imagens ótico-sonoras. (DELEUZE, 2005). Entra o plano-sequência no lugar dos cortes, abandona-se metáforas e figuras de linguagem. Os filmes passam a se indagar dos problemas, dos estados de espírito e do pensamento.

A leitura e produção do/pelo espaço e do/pelo mundo pelas imagens são imanentes à educação. O que isso suspeita: um mar de possibilidades de criação pelas linhas de pensamento do plano geográfico, “produzindo geografias menores: estas são como ilhas no entorno do continente da geografia maior, são potências de expansão

desse continente, são também as primeiras aproximações desse continente para quem vem do oceano livre e flutuante do pensamento.” (OLIVEIRA JR., 2009, p. 19). Godard nos ensina, sem querer ensinar, a mergulhar nos sons e imagens, para guardar, (re)colher e (re)aprender sobre o mundo da vida, o mundo da escola.

Sempre alguma coisa em Godard vem destruir uma pequena harmonia que estava a ponto de nascer (algo que em relação a ela vai, ou vem, muito longe, por muito, muito tempo, muito além; a menos que isso não seja uma falta, um buraco súbito, lá onde se esperaria simetria equilibrante ou casal antagônico), mas isto acontece porque nós somos convidados a irmos além, a ascendermos à harmonia superior. Mas, para se chegar lá, Godard nos pede para fazer uma viagem. E ele não nos poupa as colisões e as separações de ascensões ou quedas. Ele próprio se projeta assim em cada filme, se abandona em seu movimento, como se se abandona às ondas colossais, às suas correntes - mas correntes que ele calculou e nas quais ele aprendeu a nadar. (DELAHAYE, 1968, p. 70).

A maneira como vai apresentando os grandes temas que perturbam sua existência enquanto cineasta, e de como instiga o espectador para a surpresa diante do processo cinematográfico usual, é a grande pedagogia godardiana, pois desloca o óbvio, o previsível e instiga a novas formas de se perceber e sentir o cinema, a novas maneiras de narrar e expressar pensamentos, intercalando sons, literatura, imagens etc. Ficamos desterritorializados perante esse cinema e buscamos outros referenciais para traçarmos uma geografia possível diante daquela profusão de sensações e ideias. É dessa juntura entre imagens e narrativas que encontramos o grande trunfo da linguagem cinematográfica e a sua possível aproximação com as linhas de pensamento contidas na geografia, ou seja, ao instaurar outros sentidos de realidade, o cinema está se lançando para outros potenciais sentidos de orientação e localização espacial dos fenômenos, jogando-nos entre as imagens, deslizando-nos entre as dobras.

Nesse aspecto é que Godard instaura outra experiência cinematográfica, que se desdobra em outra pedagogia de aprendizagem, algo em aberto e não controlado, mas passível de instigar críticas e posturas outras por parte de quem entra em contato com a obra. Godard educava a si mesmo pela curiosidade e experimentação de linguagens, um artista que não se contentava pela simples abstração, mas que buscava dobrá-la, esmiuçá-la para criar novas ideias, num ciclo infinito, vide sua obra ontológica sobre a busca incessante do ser para *ser*, repetindo e diferenciando-se a toda vez, cada vez. Sua contribuição nos incita a nunca se apegar a certezas, fórmulas ou dogmas, e que aí reside nosso direito a dúvida, a rebelia, se necessário, uma vez que

cada filme é uma nova aventura, uma nova reinvenção do cinema e de si mesmo. Godard, ensinou consciente/inconscientemente, a necessidade absoluta da mudança, do questionamento, do valor soberano da dúvida, da potência libertadora do não que nunca é só negação, e que, num movimento dialético, termina por afirmar, sempre, e dizer um sim cósmico às coisas. Para negá-las, em seguida, num moto contínuo. (COUTINHO, 2013, p. 24).

A grande educação proposta por Godard é a educação do olhar. Inegavelmente muito autoral e por vezes, muito rebelde, Godard vai exercer essa condição a cada momento de sua obra. Duvidar de toda e qualquer verdade embutida, de toda informação que leve a uma verdade incontestável. Muito além de uma didática

convencional, Godard nos ensina pela sensibilidade de seus personagens (e de si mesmo), ensina, sem querer ensinar, a arte de inventar e reinventar categorias e trejeitos para e além do cinema. A partir do encontro com esses filmes é que se desdobram outros sentidos possíveis para se ensinar e experimentar outros territórios de ensino, portanto, um desafio que enlaça o ensino e a arte: colocar em deriva essas forças que capturam o pensamento e os afetos, as teorias-práticas fixadas em esquemas generalizantes.

A partir de alguns filmes de JLG é possível traçar encontros entre a linguagem geográfica e a cinematográfica, numa tentativa de deslocar as concepções e categorias dessa ciência para dar sentido a algum fenômeno que nos afetou, que nos permitiu pensar e nos colocar em movimento, seja na produção científica, na experimentação artística ou na sala de aula. Dada essa possibilidade, se faz importante à tarefa de investigar a fruição estética que se potencializa pela junção sonoro-imagética desses filmes “a partir do conhecimento e do reconhecimento dos elementos estéticos e, principalmente, da experimentação de novas possibilidades de criação nas diferentes formas de produzir sentidos com imagens e sons, tanto no conteúdo como na forma.” (SILVA, 2013, p. 140-141).

O cinema, enquanto instância de experimentação, aliado a outras esferas, tanto a tecnológica quanto a cultural, pode ser integrado ao que se transmite nas escolas, desde suas bases históricas até a prática técnica, experimental, em toda sua extensão. A proposta de Live Cinema, a performance audiovisual em tempo real, é excelente exemplo de “ponto de partida”, como diz a professora Maria Cristina Miranda da Silva. Em *A reinvenção do(s) cinema(s) na formação do espectador contemporâneo: pedagogia godardiana* (2013), a autora acredita que pensar e fazer cinema, passa pela reapropriação natural de elementos, de linguagens, pois implica o cinema como problematizador da cultura, e essa dimensão problematizadora passa, immanentemente, pela educação. A pedagogia godardiana, então, seria a ruptura narrativa do esquema ensinar-aprender. (SILVA, 2013). O que faz essa pedagogia é deixar quem vê se apropriar e reapropriar, pensar com o corpo, ver o filme com o corpo, deixar a elasticidade do pensamento transfigurar os instintos. Em suma, a autora propõe uma educação que instigue a curiosidade para a história do cinema, as diferentes composições sonoras e imagéticas, os processos de criação e produção de filmes, do roteiro à montagem, de Agnès Varda a Akira Kurosawa.

Eis que se esboça um desafio necessário-vital, de como podemos traçar linhas diagramáticas desse encontro para uma educação *porvir*, para um plano de ensino que rasure o sentido de escola como disciplinadora de corpos e mentes e que busca criar pensamentos espaciais em sala de aula por meio e com o cinema. Sabemos que o que se coloca é uma questão de vida, pois criar é tão difícil ou tão fácil como viver, e do mesmo modo necessário, como nos diria Fayga Ostrower (1986).

Por fim, o que permanece em atualização é a necessidade de choque estrutural, de ruptura e reinvenção, a rearticulação entre a arte e a conjuntura da instituição escola como um todo. Definir estratégias de expedição em ressonância ao pensamento criativo, emancipatório de crianças e jovens, que possa ser capaz de provocar um questionamento ao mesmo tempo ético e estético, conforme a proposta de Anita Leandro (2001). Novos desafios prático-teóricos se desenham. O cinema de Godard desvairou corpo e pensamento, moveu novas indagações, pulsou na produção da vida, dentro e fora das linhas científicas. Novos encontros continuam a nos provocar, agora no curso de mestrado, dessa vez pelo Grupo de Pesquisa (Geo)grafias, Linguagens e Percursos Educativos (GLPE), ligado à Rede de Pesquisa “Geografias, Imagens e Educação”.

Por onde começar? Uma questão que permeia e que nos atinge: incentivar em sala de aula o uso de câmeras, a começar pela presença constante dos smartphones entre jovens atualmente, subvertendo a ideia de alienação e individualidade que temos dos aparelhos tecnológicos e tentar ressignificá-los? Pensar e criar sons em sala de aula? Sentir a escola e sua potencialidade, enfim, dar vida ao corpo-pensamento, a favor da liberdade criativa e da reinvenção do cinema pela escola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Fabio. Adieu au Langage (Adeus à Linguagem). In: PUPPO, Eugênio, ARAÚJO, Mateus (orgs.). **Godard – inteiro ou o mundo em pedaços**. São Paulo: CESC, 2015.

DELAHAYE, Michel. Jean-Luc Godard e a infância da arte. In: BARBOSA, Haroldo Marinho (org.) **Jean-Luc Godard**. Coleção “Arte do Espetáculo”. Gráfica Record Editora, 1968.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: Imagem-Tempo**. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FERRAZ, C. B. O.; NUNES, F. G. Ser professor: deformar e criar pensamentos. **Percursos** (Florianópolis. Online), v. 13, p. 94-113, 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/2751>. Acesso em 05 de outubro de 2017.

FERRAZ, C. B. O; NUNES, F. G. O horizonte não é linear: paisagem e espaço na perspectiva audiovisual Linear de Anton Corbijn. **Ateliê Geográfico (UFG)**, v. 8, p. 166-180, 2014.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LEANDRO, Anita. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 21, maio/ago. 2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36974> . Acesso em: 11 de out. 2017.

MARCELLO, Fabiana Amorim. Jean-Luc Godard e o ser da imagem. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 2, p. 437-457, jul. 2016.. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8644733/13326>. Acesso em: 08 out. 2017.

MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Trad: Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

OLIVEIRA JR. Wenceslao M. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. **Pro-Posições**, Campinas, v. 20, n. 3 (60), p. 17-28, set./dez. 2009.

PREVE, Ana Maria Hoepers. Cartografias intensivas: notas para uma educação em Geografia. **Revista Geografares**, nº12, p.50-75, 2012.

PREVE, Ana Maria Hoepers. Perder-se: experiência e aprendizagem. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JR., Wenceslao M. (orgs.). **Grafiyas do Espaço - imagens da educação geográfica contemporânea**. Campinas (SP): Editorial Alínea, 2013.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

PUPPO, Eugênio, ARAÚJO, Mateus (orgs.). **Godard – inteiro ou o mundo em pedaços**. São Paulo: CESC, 2015.

SANTOS, Douglas. **O que é Geografia?** Inédito, 2007.

SILVA, Maria C. M. A reinvenção do(s) cinema(s) na formação do espectador contemporâneo: pedagogia godardiana. In: SOUTTO MAYOR, A. L. A. COUTINHO, M. (Org.) **Godard e a Educação - Alteridade e Criação**. 1. ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2013.

SOUZA, Enéas de. Pierrot le fou (O demônio das onze horas). In: PUPPO, Eugênio, ARAÚJO, Mateus (orgs.). **Godard – inteiro ou o mundo em pedaços**. São Paulo: CESC, 2015.

VASCONCELLOS, J. A pedagogia da imagem: Deleuze, Godard - ou como produzir um pensamento do cinema. **Educação e Realidade**, v. 33, p. 155-167, 2008.