



Recebido em: 23 de nov. 2024 | Aprovado em: 17 dez. 2024
| Publicado em: 20 de dez. 2024

DOI: 10.5433/1984.2024v21n36p92

A força das imagens no anime “Nausicaä do Vale do Vento”: enlaces de geografias, mídias e educação

The power of images in the anime "Nausicaä of the Valley of the wind": ties of geographies, media and education

Felipe Costa Aguiar¹

Thomaz Romanini Gubert Strehlau²

Jeani Delgado Paschoal Moura³

RESUMO

A todo momento estamos cercados por imagens, seja em nossas casas enquanto assistimos seriados, programas de televisão ou acessamos às redes sociais digitais. Algumas imagens nos acalentam, outras nos espantam. Há aquelas que nos aliviam, e as que nos inquietam. É dado que as imagens possuem uma força surpreendente, mas como elas nos enlaçam junto aos sentidos que expressam é uma questão a ser pensada. Neste artigo nos baseamos na geografia fenomenológica para realizar uma leitura crítica de mundo, explorando a força das imagens da Terra no anime “Nausicaä do Vale do Vento” (1984), uma produção audiovisual que dissemina imagens contra-hegemônicas das relações dos humanos na/com a Terra. A força dessas imagens nos possibilita ler o mundo de forma crítica, repensando como temos habitado a Terra não só como planeta, mas também como base existencial que se realiza por meio de nossas experiências de lugar e paisagem.

Palavras-chave: Geografia Humanista Cultural; Fenomenologia; Educação Geográfica.

¹ Mestre em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

² Graduando em Geografia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL)..

³ Doutora em Geografia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Professora de Geografia na Universidade Estadual de Londrina (UEL).

ABSTRACT

At all times we are surrounded by images, whether in our homes while watching series, television programs or accessing digital social networks. Some images warm us, others amaze us. There are those that relieve us, and also those that worry us. It is given that images have a surprising force, but how they toil us together with the meanings they express is a question to be thought about. In this article, we draw on phenomenological geography to read the world critically exploring the power of images in the anime "Nausicaä of the Valley of the Wind" (1984), an audiovisual production that disseminates counter-hegemonic images of human relations in and with the Earth. The force of these images allows us to read the world in an authentic way, rethinking geographical issues such as the more-than-human world, geographicity, inhabiting the Earth, geographic education, communication and media.

Keywords: Cultural Humanist Geography; Phenomenology; Geographic Education.

1. PRELÚDIO

As previsões catastróficas e as esperançosas feitas sobre o poder da televisão e como as imagens televisivas poderiam afetar a educação das massas se surpreenderiam com o modo como nos tornamos dependentes delas, que já não são mais disseminadas exclusivamente pela televisão aberta e pelos canais por assinatura, como ocorria até meados dos anos 2000, mas pelas redes sociais digitais (Instagram, Tiktok, Twitter, Bluesky, Facebook etc), plataformas de vídeo online (Youtube, Vimeo, Dailymotion, Twitch etc) e canais de streaming.

Nos estudos brasileiros em Educação a questão da imagem e a influência das mídias na educação escolar e não escolar começou a ser discutida com mais ênfase nos anos 1980, sobretudo após o fim da Ditadura Militar em 1985, que veio acompanhado da redemocratização do Brasil e, consequentemente, da maior liberdade para as emissoras de televisão, produtores de filmes, autores de livros, diretores de jornais e revistas e agências publicitárias produzirem diversos tipos de mídia. Nesse contexto, é marcante o trabalho de Freire e Guimarães (1984) com foco

na relação entre educação e mídia e como a televisão proporcionaria uma mudança na cultura brasileira, haja vista que ela estabelece uma relação entre a pessoa e a mídia muito diferente daquelas que os jornais, revistas ou rádio faziam. Com o acesso à televisão facilitado para a população brasileira estariamos diante de uma nova relação com a informação e com as imagens, agora muito mais rápidas e em maior quantidade.

A reboque deste movimento, educadores de várias disciplinas compreenderam que seria inevitável pensar a educação apartada da televisão, na época considerada uma mídia nova. É notável que esse movimento que já era relacionado aos meios de comunicação que antecediam a televisão, como o rádio e o jornal, seguiram o ritmo da globalização e se expandiram para as mídias que surgiram depois, como as redes sociais digitais. Nossa objetivo neste artigo não é realizar um estudo da arte dos trabalhos sobre a relação entre televisão e educação, tampouco entre educação geográfica e televisão, mas realizar uma leitura crítica de mundo por meio da geografia fenomenológica, explorando a força das imagens da Terra no anime em questão. Nesse sentido, as imagens, em especial as filmicas, desempenham um papel central na articulação entre geografias, mídias e educação, pois oferecem possibilidades de leitura crítica do mundo, ampliando as formas de percepção espacial e de ensino da geografia.

Na década de 1990, os trabalhos de Alves (1995; 1999) tiveram como foco a cidade e a vida cotidiana transmitida pela televisão, e demonstraram uma preocupação sobre as imagens televisionadas e se elas se tratavam de paisagens, além disso, também apontavam o perigo da desconexão e simplificação que os telejornais faziam de problemas sociais complexos para noticiá-los em segundos, como exemplo, a desconexão entre déficit demográfico e desigualdade social. Por outro lado, esses trabalhos também apontavam que, pela primeira vez, a população em massa estava tendo acesso às imagens de outras cidades, que representavam cotidianos urbanos que eles não viviam, e talvez jamais vivessem. A questão, nesses

trabalhos, tinha como foco central a massificação do modo de vida capitalista e a reprodução social e cultural do capitalismo por meio da sedução das imagens televisionadas.

Valladares (2000; 2004; 2013), especificamente na interface mídias e educação geográfica, considerou que era preciso educar as pessoas criticamente para que elas soubessem ler as mensagens escondidas estrategicamente nas imagens que ganhavam vida na televisão, principalmente nas propagandas, que visam nos enlaçar para fins políticos, educacionais ou comerciais, muitas vezes esvaziando o cunho histórico e geográfico das realidades apresentadas, sobretudo no ramo do entretenimento. Desse modo, as críticas colocadas à televisão como meio de comunicação e alienação de massas serviram como motor para repensar as práticas educativas em Geografia, renovando as metodologias de ensino e os recursos didáticos.

Essas críticas também se estenderam ao cinema, que se popularizava com rapidez. Por exemplo, Barbosa (1999) apontou que se a produção técnica de imagens em documentários poderia reforçar o estereótipo do exótico ao representar populações que não viviam sob o modo de vida ocidental, filmes que apostassem em perspectivas outras poderiam provocar outras formas de perceber e representar o espaço geográfico, ou seja, nas imagens cinematográficas há possibilidades alienantes e também críticas.

Pontuschka, Paganelli e Cacete (2007, p. 262) fizeram referência ao texto de Barbosa (1999) e enfatizaram que “se a leitura de mundo implica um processo permanente de decodificação de mensagens, de articulação/contextualização das informações, cabe à escola ensinar o aluno a lê-lo também por meio de outras linguagens [...]. Oliveira Jr. (2021) se articula com esse movimento de quem vê nas imagens do cinema potências para a aprendizagem em Geografia, e expandiu essa perspectiva também para a formação de professores, visando a multiplicação de práticas na Educação Básica. Esses autores se colocam na mesma esteira de

Valladares (2000; 2004; 2013) no que tange à relação entre propaganda e geografia escolar, isso é, devemos utilizar os diversos tipos de imagens propagadas na mídia para potencializar leituras críticas de mundo e, nesse caso, a educação geográfica e as imagens dos animes.

Esse movimento de acompanhar as transformações dos meios de comunicação e criar novas práticas para ensinar Geografia também está presente em trabalhos mais recentes, como em Bombardelli e Kaercher (2015), que se aventuraram pelo Youtube para potencializar as aulas de Geografia por meio de vídeos postados na plataforma online, e também em Tonetto e Tonini (2015), que problematizaram grupos da rede social digital Facebook e as identidades regionais do Rio Grande do Sul e os vínculos de pertencimento que os internautas representaram em postagens e comentários.

Independentemente da origem e dos meios de comunicação que as disseminam as imagens nos enlaçam e nos enredam em suas narrativas. Buscando uma narrativa contra-hegemônica, nos inspiramos na provocação de Moreira (2019) e Moreira e Marandola Jr. (2024) sobre a fenomenologia da imagem, inspirada no filósofo Jean-Paul Sartre (2008), como modo de interpretar as imagens por meio de uma geografia existencial, que tem como objetivo nos engajar com o mundo-da-vida via consciência imaginativa, criadora. As imagens, então, não são uma representação para reforçar os sentidos já presentes no imaginário, mas são um modo de consciência, que está sempre voltada para o mundo.

Como as imagens nos permitem nos engajar com o mundo? Essa é a nossa questão. Neste texto, mergulhamos no anime “Nausicaä do Vale do Vento” (1984) e, influenciados por Moreira (2019) e Moreira e Marandola Jr. (2024), **pensamos com as imagens do filme, e não sobre elas**. Nos voltamos para a questão “como podemos habitar a Terra?” poeticamente, exercitando a consciência imaginante pensando com as imagens para nos lançarmos para além das representações. A força das imagens do filme nos impulsiona para o que há no cerne delas, nos aterrando na narrativa;

aterrados pensamos como quem se projeta e se desdobra, questionamos o que “Nausicaä do Vale do Vento” (1984) **ainda pode nos dizer** sobre nossos modos de habitar a Terra e como essas imagens potencializam leituras de mundo críticas que, ao promoverem reflexões sobre os lugares e paisagens da Terra abrem caminhos para a educação geográfica.

2. A FORÇA DA IMAGEM

Neste trabalho, o conceito de imagem e sua força são fundamentais para compreender as representações e os laços que filmes, como os animes, estabelecem com o público. A partir das reflexões de Freire e Guimarães (1984), Giroux (1995a; 1995b; 2001; 2003), Moreira (2019), Moreira e Marandola Jr. (2024), discutimos como as imagens midiáticas atuam, moldando identidades culturais e imaginários sociais. As mídias, sejam televisivas ou digitais, criam uma espécie de solidariedade invisível, unindo espectadores em torno de narrativas compartilhadas que influenciam a percepção de mundo e dos espaços que habitamos.

Assim, o marco teórico se estrutura a partir da análise das imagens como elementos que enlaçam e afetam os espectadores, contribuindo para a construção de modos de ser e de habitar o mundo. A fenomenologia das imagens midiáticas permite refletir sobre como essas representações produzem sentidos e subjetividades, oferecendo uma abordagem que articula o espaço geográfico representado nas obras com o espaço vivido pelos espectadores. Dessa forma, a análise do anime Nausicaä do Vale do Vento se insere nesse debate, investigando como a narrativa filmica dialoga com questões geográficas e ambientais, provocando a consciência imaginativa e convidando a uma reflexão crítica sobre a relação entre humanidade e natureza.

Nesse contexto, as imagens nos enlaçam, nos amarram, nos enredam e nos enlevam. As imagens são essas coisas que aparecem não só à vista, mas ao corpo todo. Há imagens poéticas, medonhas e patéticas, algumas causam medo, outras

nos enlevam e nos lançam em um enredo. Aliás, as imagens filmicas devem atuar dessa forma, de modo que nos enlacetam e nos prendam como fazem as armadilhas, mas também como fazem os pássaros, que nos permitem voar com eles. Assim, as imagens cumprem seu papel, nos embrulham e até nos embromam, nos amarram ao seu enredo maior, uma narrativa filmica.

Um filme, portanto, é um conjunto de imagens, um grupo de laços e enlaces que, para garantirem o sucesso e a sequência compreensiva da narrativa, nos amarram durante algum tempo. Forçada ou voluntariamente, telespectador e mídia se tornam íntimos, um enlaçado ao outro por meio do ato de assistir, de dedicar a escuta do corpo telespectador à fala da mídia. Da força do aparelho projetor à força da imagem, eis aqui uma fenomenologia da experiência de assistir televisão:

De um lado, portanto, está a força do próprio aparelho, a força da imagem que aparece no vídeo, que não é palpável e que, portanto, sugere algo que é e não é. Uma espécie assim de força misteriosa, espiritual, a que o aparelho traz: está perto e ao mesmo tempo está longe, vejo e ouço, mas não pego, como coisa de Espírito Santo. Mas, além disso tudo, ou pondo tudo isso de lado, há um elemento que, em certo sentido, reforça, assusta, apavora o telespectador: é que, quanto tu apareces lá, o que está cá, mesmo sem fazer uma reflexão sobre, lá no mais fundo dele mesmo, se sente entre milhões diante de ti. No fundo, tu estás e não estás só e o que está aqui, está e não está só. Há um elo misterioso, e é talvez essa “misteriosidade” que me dá a perceber uma veracidade no discurso de lá. É que, no fundo, está havendo, assim, uma espécie de solidariedade invisível entre milhões que estão ouvindo e vendo aquilo...diante do meu exemplar da Folha de São Paulo, em casa, não tenho de maneira nenhuma a sensação de que há milhares de pessoas, também, com aquele jornal. E, no entanto, a Folha tem uma enorme circulação. Mas o jornal já não me provoca essa sensação de solidariedade que a televisão provoca (Freire; Guimarães, 1984, p. 37-38).

Como bem colocaram Freire e Guimarães (1984), reside nas mídias televisivas o poder misterioso que atua como uma espécie de solidariedade invisível representada pela sensação de que os outros estão lá, em algum lugar, ouvindo e vendo a mesma mensagem que nós. Como esse fenômeno ocorre com as novas mídias, sobretudo as digitais? As mídias assistidas nos canais de streaming ou nas plataformas de vídeo não unem todas as pessoas ao mesmo tempo em volta de suas televisões para acompanhar uma programação inédita, mas permite que cada um

re/assista um filme, uma novela, um seriado ou até mesmo um jornal quantas vezes quiser independente do lugar em que esteja e do aparelho que tem diante de si, seja ele um *smartphone*, um *laptop*, um *tablet* ou uma televisão.

Mesmo assim, ainda há uma solidariedade invisível que une os fãs que esperam o dia e a hora do lançamento do novo episódio do seriado favorito, o último filme de um *best-seller* ou o final de um *reality show*. Não mais como nos anos 1980 e 1990 quando não podíamos re/assistir uma programação, a menos que gravássemos em fitas cassetes para depois rodá-las em aparelhos VHS, agora podemos nos submeter à força das imagens quantas vezes quisermos. Tudo depende de um *clic* no botão *play* do controle remoto ou de um *clic* no *touchscreen* dos nossos *smartphones*.

Mesmo que não seja como antes, nós ainda somos enlaçados pelas imagens, nos deixamos seduzir e somos seduzidos por elas, nos aventuramos nas narrativas que elas representam. As imagens representam e suas representações nos enlaçam. Um laço na cintura da bailarina é um lindo adereço, mas o cordão umbilical enlaçando o pescoço de um bebê é um perigo. Há laços de amizade que desejamos que fossem de família, mas em contrapartida, há laços familiares que desejariam rasgar e jogar fora. Como as imagens te enlaçam? Essa é uma questão que merece atenção.

Em muitos de seus textos Giroux (1995a; 1995b; 2001; 2003), teórico da pedagogia crítica e cultural norte-americana, se debruçou sobre a força das imagens disseminadas em filmes infantis dos *Studios Disney* e no poder que essas mídias possuem como máquinas de ensino, que educam as crianças e as demonstram como devem agir no mundo, reforçando identidades culturais hegemônicas e, consequentemente, apagando ou invisibilizando as identidades culturais estigmatizadas, aquelas que a sociedade imagina que devem ser esquecidas.

No entanto, para Giroux (1995a; 1995b; 2001; 2003) a preocupação da pedagogia não deve ser apenas a força das imagens televisivas, mas as representações imagéticas como máquinas de ensino e produção de identidades

culturais, modos de ser no mundo, modos de identificação. Isto é, o modo como essas representações enlaçam nossas vidas em um dado imaginário, nos circunscrevendo em um enredo pronto onde nos resta apenas seguir o roteiro prescrito. O perigo, portanto, não são as imagens por si só, mas as representações que as imagens filmicas fazem das realidades e os lugares nos quais elas colocam cada um de nós nesse “espaço filmico” inspirado no espaço geográfico no qual já vivemos, ou naqueles que os filmes projetam como possibilidade.

Nesse sentido, as provocações de Moreira (2019) e Moreira e Marandola Jr. (2024) sobre a relação entre consciência imaginativa, imagem e imaginário são relevantes para nosso propósito, porque nos fazem questionar como essas representações são dotadas de sentido pelo imaginário, a que tipo de imagens elas recorrem para se sustentarem e como elas possibilitam que nos engajemos com o mundo-da-vida.

Acreditamos que os animes não imitam o espaço geográfico em que vivemos, nem que este pode vir a se tornar reprodução deles, mas que no contato com essas mídias a consciência imaginativa é provocada, instigada pelo modo como as imagens nos abalam. Por falar em abalos, não trouxemos para o corpo do texto imagens das cenas que respondem o nosso questionamento, mas fizemos o oposto, investimos na descrição fenomenológica como modo de aterrar o pensamento, de brincar com as imagens e com a consciência imaginativa, e não de reproduzir dados objetivos, como prints de tela e figuras. Provocar a consciência imaginativa significa engajar-se com o mundo ao responder o que perguntamos: o que o anime “Nausicaä do Vale do Vento” (1984) ainda pode nos dizer sobre como habitamos a Terra?

Para mergulhar nessa narrativa convidamos a entrar conosco na realidade geográfica dessas personagens que nos levam ao conto japonês sobre a princesa que amava insetos. Esse mergulho nos leva à terra de Nausicaä, que na Mitologia Grega é a filha do rei Alcínoo e da rainha Arete, sendo ela a princesa que encontrou Ulisses da Odisseia e o trouxe de volta para a Terra, para junto de seu pai. Essa terra que é

um lugar de abrigo e aconchego, mas também pode se revelar como uma personagem amedrontadora, misteriosa e sombria, como a floresta de fungos, ar poluído e medo, a *Fukai*. Essa terra é um lugar em que o vento sopra com tamanha importância que é parte do enredo, por isso o título indica “Nausicaä do Vale do Vento”, esse lugar que protege, acolhe e recolhe e, como ar se espalha por toda a paisagem como fazem os espaços aéreos de Dardel (2011), fundem-se e esparramam-se por toda a atmosfera. Essa unidade indivisível nos leva a outro personagem da trama, os Ohmus, seres que foram criados pelos antigos humanos para curar o mundo contaminado com poluição e corrupção.

Todas essas personagens nos apresentam a mais potente delas, a Terra. Tudo emerge na Terra, para ela parte e para ela volta. Por isso, nas seções seguintes nós exploramos a força dessas imagens compreendendo essas personagens em relação à Terra, são eles “Ato 1: a força da terra”, “Ato 2: a dependência da terra” e “Ato 3: o que damos à terra e como ela devolve”.

3. ATO 1: A FORÇA DA TERRA

Nausicaä do Vale do Vento, que não é só do vale, mas também do vento. Nausicaä é aquela que carrega o vento em seu corpo e traz o vale em sua história - a de uma mulher que é do Vale do Vento, comprometida com a Terra, sua casa maior, que abriga o seu lugar no mundo.

Nausicaä escuta as mensagens que a Terra envia para a humanidade, se coloca como quem lê os signos de seu texto, como quem escuta as vozes que as outras pessoas não escutam. Os pares de sua época se recusam ouvir a Terra, mas não excitam em extirpá-la, retirando dela tudo que podem. Os gritos da Terra não são nada para alguns, enquanto para Nausicaä eles soam como estrondos, assim como as bombas que explodem nos campos de guerra. Os gritos da Terra assemelham-se a choros coletivos em forma de ventos, mortes e destruição.

Lá mesmo, no Vale do Vento, Nausicaä recusa a possessividade do local e se joga mutualidade da paisagem, que está por todo o lugar em todos os lugares. Ao contrário de seus co-habitantes, Nausicaä não é - em tom possessivo - do Vale do Vento, ela é uma criatura da Terra, essa grande casa que abriga o seu lugar, mas o põe em relação circunscrevendo-o na paisagem, que o abre para outros tantos lugares... para a própria Terra.

Nausicaä não é somente do Vale do Vento, mas é da Terra, que abriga ela, o vale e tudo que os circunda à curta e à longa distância. Ela não é parte da Terra, ela é a própria Terra. O Vale do Vento é um dos lugares da Terra, um dos lugares nos quais Nausicaä é abrigada na Terra e a Terra é abrigada em Nausicaä, que respira, come e consome a Terra.

A Terra se manifesta como uma entidade que não apenas sustenta, mas interage, reage e reivindica. A Terra reage tomando forma de espíritos da floresta, como o Deus Cervo (*Shishigami*), a floresta envenenada (*Fukai*) e o Javali. Como paisagem a Terra reivindica sua saúde e reage de maneira ameaçadora e temerosa à exploração e destruição promovidas pelos humanos, interagindo com eles por meio da revolta, do adoecimento e da destruição.

Dardel (2011) nos convida a pensar a Terra como um "chão primitivo", uma fonte originária da existência humana, uma base existencial que nos abriga como ser-no-mundo (Besse, 2011; Holzer, 2011). A floresta responde com violência, porque com violência ela é ferida pelos modos de habitar destrutivos dos humanos. Violentada, a Terra responde de maneira a proteger a si mesma, quase sempre de modo inesperado, poético e mítico, carregado de significados simbólicos e espirituais, mas também profético, pois nos adverte sobre as consequências de uma relação utilitária com o planeta.

Nausicaä, sendo Terra, é a corporificação de uma geografia mítica, que ecoa das palavras de Dardel (2011, p. 8), a Terra é o útero e "a origem". Mais do que uma força externa ao humano, a Terra é uma força interna, como útero, que nos gesta e

nos lança para o mundo, lugar em que novamente ela nos gesta. A Terra é primitiva, porque dela viemos e, de certa forma, ainda que como cinzas jogadas ao vento para ela voltaremos. A força da Terra brota da possibilidade de plantar e colher, mas também da sua capacidade de se autodestruir e se autorreformar constantemente, da sua poética, nem que para isso seja necessário que ela elimine de seu berço a vida humana. A força da Terra está no fato dela poder ser a heroína de si mesma, sua própria criadora.

4. ATO 2: A DEPENDÊNCIA DA TERRA

Nausicaä escuta a Terra e se mantêm atenta aos seus pedidos, pois ela está atenta ao próprio ser que ela é: um ser-no-mundo que está em constante relação e interdependência com tudo que o rodeia, com um mundo mais-que-humano (Abram, 2012), inclusive. A linguagem da Terra é a sua linguagem: maremotos, trovões, transformações, crises, mutações. Para decifrar as mensagens Nausicaä se abre ao que a Terra quer contar, mas havemos de concordar que não é difícil ouvir o choro das florestas... basta querer estar disposto a ouvir o clamor da Terra.

A Terra que Nausicaä escuta não é este ou aquele lugar, mas é toda a vida viva que chamamos de planeta, que comumente reduzimos a recursos naturais, natureza, riquezas etc. A Terra não é só o céu e não é só o chão. A Terra é a paisagem que nos abre e nos projeta para o alto, mas também as cavernas que nos levam para as suas entranhas. A Terra é o lugar que nos traz conforto, como os campos verdejantes, mas também as florestas densas que nos amedrontam. A Terra, essa quadratura onde nós estamos, é a mãe e o pai. A Terra é o que nos dá o alimento, mas também nos consome quando morremos e somos enterrados. É esta Terra que Nausicaä é, um abrigo que está padecendo pelos nossos modos de habitar.

Nausicaä, como Terra que é, não é lugar ou paisagem, mas os dois. Ela é a paisagem da Terra que permeia todos os lugares e os lugares que permeiam as paisagens da Terra. Nausicaä é um e outro, porque ela é o equilíbrio, a harmonia, a

própria poética da Terra, isso é, o ritmo no qual tudo acontece. Nausicaä é a Terra acontecendo e, na história narrada, a Terra tem pedido socorro e avisado de diferentes formas que ela não suportará nossos modos de habitar por muito mais tempo.

Nausicaä chora, grita e luta, pois a Terra padece. Não é a Terra que envelhece, mas o humano que adoece do próprio de habitar. A Terra pode se refazer e continuar sem nós, mas temos apenas esta vida para viver. É isso que Nausicaä quer nos dizer, que não viveremos por muito mais tempo nessa relação doentia. Ela grita e clama por ajuda, ela é a própria ecologia.

Nausicaä é a Terra que não tem poder bélico, então não alveja ninguém de tiros ou ameaça com mísseis, mas é a mãe de insetos e animais medonhos, criaturas que tememos. Mas que brotam da Terra como sinal de que esta guerra já está dada e que independente do ganhador, a vida humana perderá, ainda que mantenha seus luxos e caprichos por mais algum tempo.

Nausicaä do Vale do Vento é mais que entretenimento. Nausicaä é uma meditação profunda sobre a interdependência entre o humano e a Terra, entre tudo o que nos rodeia, lugar e paisagem. Não é só sobre nós humanos, mas sobre mais-que-humanos (Abram, 2012), principalmente porque a humanidade é fraca e frágil, é vítima dos próprios canhões.

Nausicaä não é sobre reciprocidade, mas mutualidade, que é a interdependência essencial de tudo que há na Terra, essa casa que abriga mutuamente tudo que está entre o céu e a terra, os deuses e os mortais. Nausicaä é presságio, que não é bom ou mau, mas é uma mensagem que, como todas as mensagens que recebemos diariamente, podem ser escutadas ou ignoradas. Escutar ou ignorar? A sua resposta é o enredo do filme.

Não se trata apenas de uma luta pela sobrevivência humana, mas por um entendimento mais profundo de que a Terra não é algo "fora de nós"; ela é parte de nossa existência e realidade. A dependência, nesse sentido, não é uma fraqueza, mas

um chamado à responsabilidade e à solidariedade. Como respondemos aos chamados da Terra? Essa é uma grande questão.

5. ATO 3: O QUE DAMOS À TERRA E COMO ELA DEVOLVE

Para Nausicaä o que damos à Terra é importante, porque recebemos o que damos e, se somos Terra, o que damos a ela consequentemente damos a nós mesmos. O que damos e como fazemos dita o que e como recebemos dela. As ações da Terra são um reflexo de nossas próprias ações (se o mundo está doente então nós estamos doentes), espelhando tanto nossa generosidade quanto nossa ganância destrutiva.

A Terra devolve a ganância em ciclos de destruição, regeneração, apocalipses, caos, dor e desordem, afetos personificados nos espíritos vingativos como o Deus Javali, representação da Terra corrompida.

Por outro lado, a Terra também distribui cuidado, quando damos respeito, é claro. Bem tratada a Terra responde com restauração, regeneração, atenção materna. Na mesma proporção a Terra devolve o que recebe, seja abundância ou destruição.

Retomando Dardel (2011), a Terra não é passiva, ela é ativa, dinâmica, repleta de energia. Se damos ganância, recebemos desolação. Se damos respeito, recebemos equilíbrio. Nausicaä quer dizer mais sobre o que damos a Terra, do que sobre o que ela nos devolve, pois o que distribuímos ditará o que recebemos. Será que estamos dando o cuidado necessário para que ela nos devolva um futuro próspero, ou pelo menos habitável? Voltamos, assim, ao habitar como uma questão fundamental.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Nausicaä do Vale do Vento” (1984) transcende as barreiras da Geografia científica do século XIX. A narrativa destaca a Terra como entidade dinâmica,

fundante e fundamental para a existência terrena, o que aproxima a trama filmica da geograficidade cunhada por Dardel (2011), essa relação poética e intrínseca entre a Terra e nós, seus habitantes (Holzer, 2011; Besse, 2011).

Nausicaä, a protagonista, encarna a geograficidade, escutando as mensagens que a Terra envia para a humanidade. Isso destaca a interpretação dos signos da Terra como um ato fundante de descrição e interpretação, alinhando-se à perspectiva hermenêutica de Dardel (2011). Os signos do espaço geográfico se tornam uma linguagem própria da Terra que abriga a trama, o que reflete a sugestão de Dardel de que a terra pode ser lida e traduzida pela sensibilidade humana, haja vista que ela é um conjunto de textos a ser decifrado. Ao abordar a vitalidade do espaço geográfico como linguagem, o filme revela um campo de forças em luta, oferecendo acolhimento, obstáculo, estímulo e resistência.

A busca por uma consciência geográfica como propõe Dardel (2011), acompanhado de Holzer (2011), Besse (2011) e Davim (2016), encontra expressão na liberdade espiritual e subjetiva explorada pelo filme na criação de um mundo imaginário. A trama pós-apocalíptica reflete as inquietações de Dardel (2011) sobre a apropriação do espaço e os custos da exploração irresponsável, que utiliza a Terra como recurso natural e esquece de que, ao explorá-la, destruímos a casa que habitamos.

Diante desse entrave, Nausicaä personifica o respeito pelo equilíbrio ecológico, representando uma ponte entre a humanidade e a Terra. Ela é a personagem que escuta a mensagem de socorro enviada pela Terra e tenta comunicar aos outros habitantes a leitura que fez dos signos desse mundo pós-apocalíptico.

O Vale do Vento simboliza um enclave de harmonia, que contrasta com os conflitos de um mundo distópico alimentado pela ganância de reinos inimigos e pela busca de poder bélico. Insetos horripilantes representam a força generativa da Terra, sendo o “feio” a força vital do planeta, e não o “belo”.

"Nausicaä do Vale do Vento" é mais que entretenimento; é uma meditação profunda sobre a interdependência entre o humano e a Terra, que desafia nossas ações e nossa fundamentação ética. É assim que a trama provoca uma reflexão sobre o modo como habitamos a Terra, contribuindo para a promoção de leituras de mundo que tensionam as complexidades do nosso habitar e nos provocam a pensar como o nos relacionamos com o mundo humano, não-humano e mais-que-humano.

O conflito principal da trama está na contradição entre o modo como alguns personagens enxergam a Terra como recurso de exploração e outros a veem como abrigo e fonte de vida. Essa situação gera outros conflitos, como as guerras entre os reinos e a dificuldade da protagonista em conscientizar outros personagens das mensagens que a Terra tem enviado por meio de seus signos e textos próprios, representados pelos problemas ambientais. Além disso, a constituição do cenário pós-apocalíptico é não só um alerta para nós, mas um aviso premonitório e mais um chamado à conscientização ambiental, certa vez que os humanos inseridos na trama não percebem a intensificação do cenário distópico, como se estivessem em estado de negação.

O "Ato 1: a força da terra", o "Ato 2: a dependência da terra" e o "Ato 3: o que damos à terra e como ela devolve" são veredas pelas quais caminhamos em nossa leitura crítica de mundo, lugares que alcançamos por meio da imaginação e da demora sobre essas imagens, são possibilidades para a educação geográfica, pois são modos diferentes de pensar e habitar a Terra.

Ao mergulhar nas imagens do anime e nos entregarmos à força de seus sentidos nutridos por uma fenomenologia da imaginação, somos levados a nos perguntar o que ainda é possível ensinar e aprender sobre nossas relações na/com a Terra. Ainda que não tenhamos uma resposta absoluta para dar, encerramos este texto acreditando que entre todos os enlaces das imagens, os mais potentes são aqueles que não prendem nossa imaginação, mas a libertam para voos distantes,

viagens imaginativas que, ao nos trazer de volta, permitem que pensemos sobre nossos modos de habitar.

REFERÊNCIAS

- ABRAM, D. **The spell of the sensuous: Perception and language in a more-than-human world.** Vintage, 2012.
- ALVES, G. A. O cotidiano visto através da tv. In: Mesquita, Z.; Brandao, C. R. (org.). **Territórios do cotidiano.** Porto Alegre/Santa Cruz do Sul: UFRGS/ USCS, 1995, p. 191-206.
- ALVES, G. A. Cidade, cotidiano e tv. In: Carlos, A. F. A. (org.). **A geografia em sala de aula.** 1ed. São Paulo: Contexto, 1999, p. 134-144.
- BARBOSA, J. L. Geografia e cinema: em de aproximações e do inesperado. In: Carlos, A. F. A. (org.). **A geografia em sala de aula.** 1ed. São Paulo: Contexto, 1999, p. 109-133.
- BESSE, J. M. Geografia e existência a partir da obra de Eric Dardel. In: DARDEL, E. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica.** São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 111-140.
- BOMBARDELLI, G. F.; KAERCHER, N. A. O uso do site Youtube nas aulas de Geografia. In: GIORDANI, A. C. C.; FERREIRA, D. S. (org.). **Ensino da Geografia e da História: saberes e fazeres na contemporaneidade.** 1ed. Porto Alegre, RS: Evangraf, 2015, v. 2, p. 145-158.
- DARDEL, E. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica.** São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DAVIM, D. E. M. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica. Rev. abordagem gestalt,** Goiânia, v. 22, n. 2, p. 249-252, dez. 2016.
- FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. **Educar com a mídia: novos diálogos sobre educação.** São Paulo: Editora Paz e Terra, 1984.
- GIROUX, H. A Disneyização da Cultura Infantil. In: SILVA, T. T.; MOREIRA, A. F. (org.). **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais.** Petrópolis: Vozes, 1995a. p. 49-81.
- GIROUX, H. Memória e Pedagogia no Maravilhoso Mundo Disney. In: SILVA, T. T. da. (org.). **Alienígenas em sala de aula.** Petrópolis: Vozes, 1995b.

GIROUX, H. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, S.; KINCHEOLE, J. (org.). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 87-108.

GIROUX, H. Ensinando o cultural com a Disney. In: GIROUX, H. (org): **Atos Impuros: a prática Política dos Estudos Culturais**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2003. p. 2-12.

HOLZER, W. A geografia fenomenológica de Éric Dardel. In: DARDEL, E. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 141-154.

PONTUSCHKA, N. N.; PAGANELLI, T. I.; CACETE, N. H. **Para ensinar e aprender Geografia**. 1ª. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MOREIRA, T. R. Fenomenologia da imagem: a crítica sartreana à representação e seus desdobramentos para uma geografia existencial. In: Encontro Nacional de Pós-Graduação em Geografia: A Geografia brasileira na ciência-mundo: produção, circulação e apropriação do conhecimento, XIII ENANPEGE, 2019, São Paulo. **Anais** [...] São Paulo: USP, 2019, p. 1-13.

MOREIRA, T. R.; MARANDOLA JR., E. Fenomenologia da imagem: a crítica sartreana à representação e suas possibilidades para uma geografia existencial. **PerCursos**, Florianópolis, v. 25, p. 1-24, 2024. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/25600>. Acesso em: 10 jan. 2025.

OLIVEIRA JR., W. M. de. O mistério das comédias entre o cinema e a escola perguntas de pesquisa às respostas dos professores de geografia. **ETD Educação Temática Digital**, Campinas, v. 23, n. 2, p. 374-393, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8661488>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SARTRE, J. **A imaginação**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

NAUSICÀA do Vale do Vento. Direção de Hayao Miyazaki. Japão: Studio Ghibli, 1984. 117 min.

TONETTO, E. P.; TONINI, I. M. Grupos de rede social Facebook: representações e pertencimentos identitários regionais do RS. In: TONINI, I. M. et al. (org.). **Ensino da Geografia e da História - saberes e fazeres na contemporaneidade**. Porto Alegre: Evangraf, 2015, v. 2, p. 137-144.

VALLADARES, M. T. R. O uso crítico da propaganda na educação como alternativa pedagógica. *Dissertação* (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2000.

VALLADARES, M. T. R. A propaganda como alternativa de leitura crítica do mundo. In: Encontro Nacional de Práticas de Ensino: Conhecimento local e Conhecimento universal, XXI ENDIPE, 2004. Curitiba. *Anais* [...] Curitiba: PUCPR, 2004. v. 01. p. 1358-13711.

VALLADARES, M. T. R. A Geografia e a Propaganda: para ler o mundo e escrever a vida. In: PORTUGAL, J. F.; OLIVEIRA, S. S.; PEREIRA, T. R. D. S. (org.). *(Geo)grafias e Linguagens: concepções, pesquisas e experiências formativas*. Curitiba: CRV, 2013, v. 1, p. 285-295.