

# INSTALAÇÃO GEOGRÁFICA: A PESQUISA E A FORMAÇÃO DE PROFESSORES NO IGOT, LISBOA, PORTUGAL

*Geographical Installation: research and teacher training at IGOT, Lisbon, Portugal*

**Emerson Ribeiro**

Universidade Regional do Cariri, Brasil

[emerson.ribeiro@urca.br](mailto:emerson.ribeiro@urca.br)

**Sérgio Claudino**

Universidade de Lisboa, Portugal

[sergio@edu.ulisboa.pt](mailto:sergio@edu.ulisboa.pt)

**Cassio Expedito Galdino Pereira**

Universidade Regional do Cariri, Brasil

[cassio.expedito@gmail.com](mailto:cassio.expedito@gmail.com)

**José Anderson de Sousa**

Secretaria Municipal de Educação de Francisco Santos (PI), Brasil

[jose-anderson-sousa@hotmail.com](mailto:jose-anderson-sousa@hotmail.com)

**Glauco Vieira Fernandes**

Universidade Regional do Cariri, Brasil

[glauco.vieira@urca.br](mailto:glauco.vieira@urca.br)

Recebido: 20/06/2025

Aceito: 26/01/2026

## Resumo

Este artigo descreve a implementação da metodologia das Instalações Geográficas no IGOT-Lisboa. O curso, voltado para a comunidade acadêmica, teve como objetivo compreender a relação Arte-Geografia-Educação por meio das Instalações Geográficas, como possibilidade para a imaginação e a criatividade. Para alcançar esse objetivo, a metodologia foi de cunho qualitativo, baseada em oficinas com 10 integrantes do curso de Geografia vinculados ao IGOT, desde o nível de graduação até o pós-doutorado, envolvendo a análise de narrativas para compreender a ressignificação de conteúdos por meio de signos e símbolos. Logo, foram aplicadas diversas etapas, desde a experimentação com música e desenho até a criação de Instalações Geográficas. Os resultados destacaram o potencial da metodologia para o desenvolvimento da criatividade, transformação do ensino e promoção de uma aprendizagem significativa, fomentando uma prática educativa crítica e criativa.

**Palavras-chave:** Instalações Geográficas, Metodologia de Ensino, Criatividade, Formação de Professores, Geografia.

## Abstract

This article describes the implementation of the Geographical Installations approach at IGOT-Lisbon. The course, designed for the academic community, aimed to explore the relationship among Art, Geography, and Education through Geographical Installations to foster imagination and creativity. To achieve this goal, a qualitative methodology was adopted, based on workshops with ten participants from the Geography program at IGOT,

ranging from undergraduate students to postdoctoral researchers. Narrative analysis was employed to understand the reinterpretation of content through signs and symbols. Consequently, several phases were carried out, from experimentation with music and drawing to the creation of Geographical Installations. The results highlighted the potential of this approach to develop creativity, transform teaching practices, and promote meaningful learning, encouraging a critical and creative educational practice.

**Keywords:** Geographical Installations, Teaching Method, Creativity, Teacher Education, Geography.

---

## 1. INTRODUÇÃO

A construção do conhecimento geográfico na sala de aula exige uma superação do senso comum, uma transição que ecoa a passagem da 'certeza sensível' para a 'consciência real' descrita por Hegel (1974). Para ele, o conhecimento científico se consolida quando a consciência deixa de apenas registrar o mundo vivido e avança em direção à razão. Essa passagem é fundamental, pois a certeza sensível, sozinha, não constitui a verdade nem do objeto de estudo, nem do sujeito que aprende.

A consciência, como se pode ver, não se limita a adaptar-se à realidade exterior. Tal ponto pode ser entendido quando observamos o estudo que Lukács (2009) faz da obra de Hegel, Marx e Engels, assim como de Nietzsche. Esse autor demonstra que é pela procura de uma odisséia, uma obra da humanidade, em que a relação homem-natureza, mediada pelo trabalho, ele, o homem, nunca se adaptou passivamente ao meio ambiente, há sempre um processo social em curso.

Frederico (2013) aponta que a mesma ideia havia sido desenvolvida na “Estética” para demonstrar que o reflexo artístico propiciava a passagem do ser em-si ao para nós (a conformação dos objetos naturais ao mundo dos significados humanos). Ou o para-si com o surgimento da consciência, do trabalho e da linguagem tem início a caminhada da humanidade em direção à socialização crescente da técnica, do saber, do indivíduo na história (Ribeiro, 2019).

Progressivamente, a arte se apodera da técnica, transmutando a realidade dos homens num fazer pensar, indo de encontro à sociedade, como numa ação e reação, num reflexo. Citamos: cinema, luz, câmera, imagem, poesia, literatura, natureza. Elementos de uma ação refletida no espaço, real e virtual, em consonância com o espaço e o tempo, limitado por seu quadro, uma representação do movimento dos objetos e sujeitos no espaço que se alinham e se encontram como num conto.

A arte se manifestou pelas diversas sociedades, deixou seus rastros na sociedade grega, ao ar livre, nas retóricas, pelas poesias nos teatros greco-romanos, deixou os

templos sagrados da igreja, os espaços consagrados, os espaços privados dos museus, das galerias e adentrou nas cidades, nas vielas periféricas, nos muros velhos e descascados, em que os grafites e a arte de rua se sacralizou diante do profano e do sagrado.

Mais recentemente, a arte ganha o espaço virtual, pontos luminosos de rede se estabelecem em feixes de luzes, cabos, ondas eletromagnéticas, laser, o binômio sendo descrito em programas e *app's*. A virtualidade se faz presente na comunicação e na arte, cria-se uma representação do espaço, baseada no espaço real, num dado tempo histórico. As novas técnicas desenvolvidas pelo Homem recorrem a uma cultura que materializa experiências, objetos do mundo vivido e ajusta culturas e fazeres dos homens.

Lukács (2009) considera que a mais sublime manifestação particular, contraditória, unitária, social, individual, que cria tipos da tendência geral é a arte. Para compreendermos como a arte permeia as bases de produção e a sua importância na relação com a natureza, e como essa vem contribuir para a sociedade, há necessidade de se fazer com Lukács uma análise criteriosa da obra de Hegel, passando por Marx e Engels e Nietzsche, onde o autor encontra subsídio para compor o que ele chama de autoconsciência do desenvolvimento da humanidade.

Diante disso, deixemos evidente que é pela arte que a mente exerce sua plasticidade, seu desenvolvimento e a ampliação de experiências anteriores reorganizadas em um tempo novo. São sinais expressos pela arte de um futuro em que essa arte pode se materializar em corpos, sentimentos, pensamentos, comportamentos e instalações geográficas. A metodologia das Instalações Geográficas usa signos e símbolos para ressignificar conteúdos ou temas de pesquisa, incentivando novas perspectivas. E essa arte pode ser materializada para narrar as suas leituras de mundo, onde o espaço é ganhado e constrói semióticas (signos), alimenta sinais e simbologias.

Assim, a presente pesquisa tem como propósito analisar o Curso Livre de Educação, Criatividade e Geografia realizado no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território da Universidade de Lisboa (IGOT)<sup>1</sup>, em Portugal, envolvendo a metodologia das Instalações Geográficas. Essa abordagem facilitou vínculos com discentes, docentes e pesquisadores portugueses e de diversas nacionalidades, mostrando-se eficaz para a prática pedagógica focada em reflexão, ação e materialização, com o objetivo de transformar o ensino na sala de aula. Desse modo, a prática realizada, compreendida como metodologia e processo de

---

<sup>1</sup> Este estudo é um trabalho coletivo que foi financiado a partir de uma bolsa de pós-doutoramento do CNPq.

avaliação, focou na construção de uma Instalação Geográfica. Objetivou-se instigar a criatividade discente, incorporando linguagens como poesia, música, teatro e arte.

Mas o que são as Instalações Geográficas? Ribeiro (2014) define as instalações geográficas como uma maneira criativa de representar algum conteúdo geográfico com símbolos e signos aplicados a materiais feitos ou não por seres humanos. As instalações são montadas dentro ou fora do ambiente escolar, podendo ter uma dimensão escolar e social como metodologia avaliativa das aulas de Geografia. Para o desenvolvimento das Instalações Geográficas, seguem-se os passos metodológicos, sendo o primeiro deles a escolha do conteúdo. Nesse momento, o docente reflete sobre como as Instalações Geográficas podem mediar o conteúdo curricular para construir conceitos científicos. Assim, no segundo momento, os estudantes pesquisam o tema e produzem um texto. São incentivados a planejar a materialização das Instalações Geográficas com símbolos e signos. A aula se desenvolve a partir dessa pesquisa, promovendo um debate com a turma sobre o tema e os materiais a serem utilizados para representar o conteúdo. Segue-se a montagem e exposição em data definida. A instalação é desmontada após a apresentação, e o processo finaliza com nova produção textual.

A seguir, detalharemos a implementação do Curso Livre de Educação, Criatividade e Geografia realizado no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território da Universidade de Lisboa (IGOT).

## **2. DIGRESSÃO – OS PROCEDIMENTOS EPISTEMOLÓGICOS E METODOLÓGICOS PARA A REALIZAÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS NO IGOT**

O conhecimento científico requer um movimento da consciência em direção a uma compreensão mais elaborada e conceitual. Nesse sentido, a metodologia das Instalações Geográficas busca superar a apreensão sensorial do espaço geográfico, incentivando o uso de símbolos e signos para ressignificar os conteúdos e construir uma compreensão mais profunda e conceitual, aproximando-se do movimento da 'certeza sensível' para a 'razão' proposto por Hegel (1974).

Desse aporte hegeliano, iniciamos o nosso trabalho com os alunos do Curso Livre no IGOT; apresentamos a proposta, os autores com os quais trabalhamos para fundamentar a metodologia em questão. Embora a leitura da Fenomenologia do Espírito de Hegel (1974) possa apresentar desafios aos alunos, sua estética oferece importantes elementos para a compreensão do processo artístico, o qual utilizamos em conjunção com a estética de Lukács (2009). A criatividade é um pilar fundamental, sendo explorada através das ideias

de Ostrower (2010) e La Torre (2005), enquanto a importância do cotidiano é abordada com base em Lefebvre (1991). Finalmente, a compreensão dos signos e símbolos é aprofundada com base nos trabalhos de Vygotsky (1991), Bakhtin (2014) e Ribeiro (2014), entre outros autores que permeiam a construção pedagógica das Instalações Geográficas.

Sem aprofundar todos os autores citados para o curso no IGOT, a premissa prática-teórica-didática será estabelecida a partir de alguns quadros selecionados pelo pesquisador que tratam dos passos metodológicos para a pesquisa e a formação de professores, buscando inovar a prática pedagógica. Entendendo a partir de Padronav e Freitas (2013) que a pesquisa é de natureza aplicada, sendo do ponto de vista de abordagem qualitativa, que possui como finalidade trazer explicações de como as Instalações Geográficas possibilitam e potencializam o processo de criação, construção de conhecimento e avaliação para a Geografia Escolar. Para tanto, seguindo os procedimentos de pesquisa participante (Padronav; Freitas, 2013), foram realizadas oficinas com 10 participantes do curso de Geografia vinculados ao IGOT, desde o nível de graduação ao pós-doutorado. Esses participantes foram às oficinas de forma espontânea, comparecendo na data e local marcado e divulgado nos corredores e salas de aula do IGOT. As oficinas seguiram os passos metodológicos das instalações, conforme Ribeiro (2014), sendo a todo momento feitas análises de narrativas desses participantes.

O primeiro ato foi reproduzir a música instrumental Kitaro - Matsuri (live in Izumo Taisha, August 10, 1990, Youtube), seguida da distribuição de folhas sulfite em branco, pedindo que a ouvissem de olhos fechados. Com o fim da música e um momento de relaxamento que proporcionou maior consciência corporal, ressaltamos a importância da linguagem corporal: a postura, os gestos e os semblantes são formas de comunicação silenciosa que nos dizem muito.

Dando sequência, iniciamos o segundo ato. Propusemos aos alunos que fizessem um desenho inspirado na música. Alguns alunos murmuraram, expressando insegurança: "mas eu não sei desenhar". O professor pesquisador respondeu, em tom jocoso e sorridente: "Antes de aprender a escrever, vocês desenhavam". Isso visou quebrar o estranhamento inicial, pois a insegurança e o medo da desaprovação podem impedir o aluno de se engajar em novas atividades, gerando a dúvida: "seria eu capaz?". O tempo para essa tarefa pode variar dependendo do grupo de estudantes. Nesse caso, limitamos a 15 minutos para a execução. Logo, os desenhos foram dispostos em cima da mesa, conforme os alunos terminavam.

Após todos os desenhos postos em cima da mesa, perguntamos quem gostaria de iniciar a leitura do desenho, pegando um que não é o seu e fazendo a interpretação. Um aluno se dispõe a iniciar, abordando o desenho de um colega, realizando a interpretação. Essa leitura era então confirmada ou não pelo aluno que desenhou, gerando uma rica troca entre eles. A referida interação foi influenciada pelas sensibilidades evocadas pela música, pela imaginação individual e pela própria expressão gráfica dos desenhos. Assim, a percepção da realidade se transformava para cada aluno à medida em que compartilhavam suas impressões sobre o trabalho do colega. Dada essa discussão, cada aluno elaborou a música em forma de poesia.

Da música ao desenho, do desenho à construção de uma interpretação crítica por meio do poema. Esse processo, que se inicia na fase auditiva (música), para a fase motora fina (desenho e escrita), já desenvolvida pelos alunos, nos leva agora aos elementos do processo de abstração para a construção da transformação do desenho em palavras e conceitos, mediada pelo cotidiano e suas experiências, experiências da consciência.

O cotidiano media a nossa vida, decompondo-se em nosso caminhar e desenvolvimento, e materializando-se nos traços e na técnica. Ele garante momentaneamente o espetáculo, o consumo, o fetiche, a alienação. A vida pautada no cotidiano mexe com nossas emoções, sentimentos e pensamentos, buscando paradoxalmente nos tornar únicos e, ao mesmo tempo, uniformizados para o consumo de objetos, nos tornando seres padronizados com o objetivo de, em última instância, moldar a nossa vida (Ribeiro, 2016).

Dele (do cotidiano) se depreendem, em formas superiores de recepção e reprodução da realidade, a ciência, e a arte; diferenciam-se, constituem-se de acordo com suas finalidades específicas, alcançam sua forma pura nessa especificidade – que nasce das necessidades da vida social – para logo, em consequência de seus efeitos, de sua influência na vida dos homens, desembocar de novo na corrente da vida cotidiana (Lukács, 1974, p. 11-12).

Para Lukács (1974), o cotidiano emana a prática social. A experiência posta aos alunos de desenhar a música e de expressar suas interpretações sobre a canção em poema conduz os alunos à realização de uma obra artística.

Esse processo se inicia nas suas experiências anteriores, mas também se nutre do seu dia a dia, utilizando o cotidiano como elemento para a compreensão do reflexo, da forma e da objetividade do real, para elevar a consciência. Essa elevação ocorre a partir de uma manifestação sensível, transformando-se em um momento de pensamento que se

realiza como ruptura, impulsionando o processo de criação. Dessa forma, a arte alcança o seu papel na sociedade, emergindo do cotidiano.

Assim, partindo das suas experiências anteriores, os participantes são colocados a refletir sobre a forma e a objetividade do real, com o intuito de elevar a consciência daquilo que se apresentou como uma manifestação sensível. Em outras palavras, esse momento nos faz irmos da ideia para um pensamento que se realiza como ruptura, levando ao processo de criação, no qual a arte alcança o seu papel na sociedade advindo do cotidiano.

Depois que estabelecemos em sala as atividades de ouvir a música, desenhar e escrever o poema, os trabalhos foram lidos por todos os alunos. Durante a leitura, eles compartilharam seus dramas, suas histórias e rimas. É importante salientar que, enquanto os alunos se dedicavam à produção dessas artes, a parte teórica era apresentada pelo professor pesquisador. Essa exposição teórica abordou a experiência da consciência em Hegel, passando por Lukács (1974), Lefebvre e Marx, sempre na perspectiva da relação dialética do contraditório.

O próximo ato foi transformar a música, o desenho e o poema em teatro, primeiro em texto e depois em uma peça, encenada com seus colegas em grupo em sala de aula. Aqui o professor escuta muitos rumores, mas os alunos são perseverantes e logo se atiraram a realizar a tarefa e expor a sua criação, a criatividade da obra construída em sala de aula.

Nesse movimento, a autora que nos acompanha para trabalharmos o ato criativo é Fayga Ostrower (2010), em seu livro “Criatividade e processos de criação”. Nessa obra, o ato criativo se desenvolve a partir da vida social, da cultura, da imersão de práticas educativas que estimulem a criatividade dos alunos e dos professores em formação.

Para colocar o pensamento em movimento, mesmo que em simples atividades de escuta, a atenção é fundamental. Essa atenção não se limita a receber uma informação ou perguntas por parte dos alunos, questionamentos ou indagações que ocorrem em sala de aula. O professor precisa escutar atentamente, escutar demanda concentração, audição, visão<sup>2</sup> e observação dos gestos que acompanham o falante.

A proposta era ouvir a música, mas a escuta atenta em uma sala de aula apresenta desafios. As paredes não isolam completamente os sons externos, como conversas, carros e sirenes. Assim, concentrar-se na música instrumental, que remete a uma paisagem (apesar de não ter letras, sendo puramente instrumental), na verdade poderia ou não

---

<sup>2</sup> Quando se tem a deficiência visual, o professor exerce o sentido da escuta e sente a vibração do corpo que fala devido a sua experiência ser mais desenvolvida para a audição e tato do que uma pessoa com o campo visual e audição “normal”.

remeter à paisagem natural, dependendo daquele que está ouvindo-a em sintonia, em ritmo ou não.

O ritmo, como conceito, envolve uma tensão entre dualidades como “repetição e diferença, mecânico e orgânico, descoberta e criação, cíclico e linear, contínuo e descontinuo, quantitativo e qualitativo” (Lefebvre, 2021, p. 61). Ao incorporarmos a perspectiva dialética de Hegel e Marx, essa compreensão dual do ritmo evolui para uma dialética triádica na qual o social se faz presente, os elementos que compõem o ser social, a sua prática, em movimento rítmico, a escuta se realiza.

Esse exercício nos leva a atentar para o nosso corpo, a nossa mente e a nossa capacidade de concentração. Essa concentração nos conduz mentalmente a lugares imagéticos produzidos pela música e pelo som, remetendo o ouvinte a um estado de descanso e relaxamento. O ato de ouvir pode nos conduzir a outras leituras.

Após o exercício, instruímos os alunos a instrução de que, a partir da escuta da música, eles deveriam realizar um desenho (um desenho sobre a música). Nesse momento, ouvimos dos alunos: “mas eu não sei desenhar”. O professor retrucou, em tom jocoso, para quebrar o ritmo e a tensão: “Antes de escrever, vocês aprenderam a desenhar, desenhando as letras”. Logo, eles se puseram a pensar a música na forma de desenho (figura 1).

A partir da figura do desenho, pedimos aos alunos que transformassem o desenho em um poema, com no mínimo duas estrofes de quatro linhas, ou que expressassem suas ideias livremente em um texto (o resultado pode ser visualizado por meio da figura 2). A dialética música-desenho-escrita origina-se em necessidades antecedentes de relação social.

Inicialmente, ao desenho justapõem-se as palavras, pois a palavra é som, seja em grunhidos ou em canto. A métrica presente no desenho, como forma de conteúdo, expressa-se em palavras, em escrita, traduzindo o som e o próprio desenho, constituindo-se em música, em uma relação dialética espiral.

Esta interação profunda entre a música, o desenho e a escrita marcam cada obra, influenciada pelo período da consciência, pela época e pelo estilo. Ela integra a produção artística de um processo de criação, que está intrinsecamente ligado à sociedade, suas tradições e suas relações culturais.

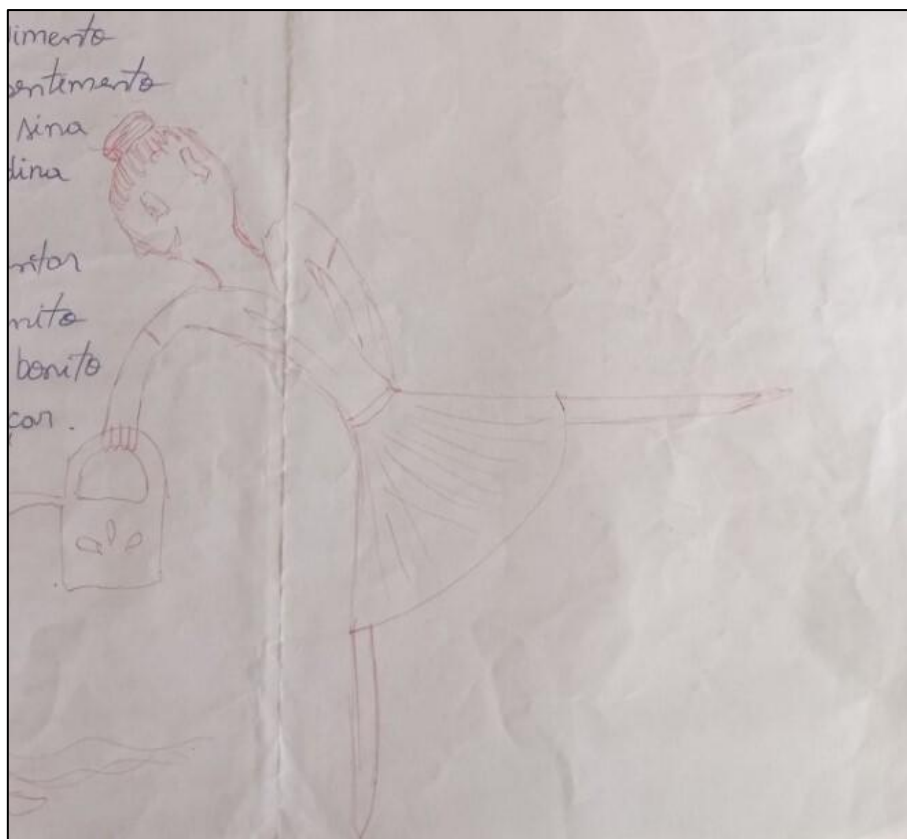
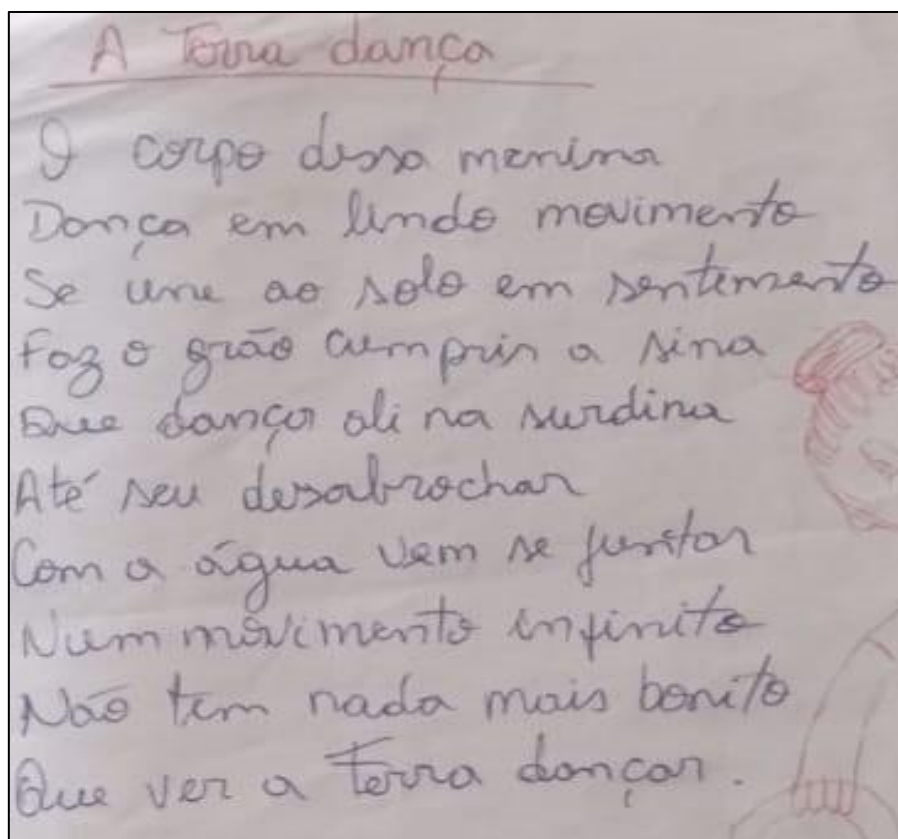


Figura 1 – Desenho da música.

Fonte: Autor, 2023.



A Terra dança  
O corpo dessa menina  
Dança em lindo movimento  
Se une ao solo em sentimento  
Faz o chão cumprir a Nina  
Que dança ali na surdina  
Até seu desabrochar  
Com a água vem se juntar  
Num movimento infinito  
Não tem nada mais bonito  
Que ver a Terra dançar.

Figura 2 – Letra sobre o desenho.

Fonte: Autor, 2023.

A distinção entre o tempo musical e o tempo verbal, como aponta Lefebvre, reconhece-se na medida em que o “tempo musical se distinguisse do tempo verbal; isto é, para que os músicos e a música se dotem de ritmos próprios e específicos, distintos do ritmo da palavra, dos gestos (e da escrita)” (Lefebvre, 2021, p. 124).

O que marca a música? Além do som, do ritmo, temos os compassos e a escrita musical, no domínio do tempo. A música, como processo de ensino e aprendizagem, marca um tempo, marca o ritmo, o compasso de uma escrita, de um modelo, de regras que se organizam em tempo musical e o tempo marca o ritmo do corpo. Pois, o corpo dança, mexe, o corpo estabelece um ritmo no espaço e em um determinado tempo, o corpo fala.

Da música ao desenho, os alunos se põem em perspectiva, em análise, da memória, das emoções, do ritmo, do som, dos instrumentos e da imaginação. Assim,

A perspectiva não é uma configuração realista do espaço e sim racionalista. É um sistema racional: naturalmente tem componentes emocionais. Sente-se, e com razão, que as valorações inerentes à forma da perspectiva não se referem só à matéria e ao espaço. Referem-se sobretudo ao homem. Nos eixos centrais da imagem o homem é configurado como eixo do mundo. [...] É em função dele, ser humano, de sua posição pessoal e particular, que se estabelece o horizonte. E nesse horizonte, o ponto de fuga. Na polaridade entre o homem e o ponto de fuga – ponto onde o finito se condensa e toca no infinito – estende-se uma linha imaginária atravessando o espaço. Em torno dessa linha gira o universo. (Ostrower, 2010, p.116).

Diante dessa perspectiva realista e racional do espaço, e considerando essa linha imaginária, criam-se imagens a partir da música. Essas imagens, voltadas para o material que compõe o espaço, têm seu processo ditado pelo ritmo. Surgem, então, diferentes tipos de imagens: aquelas ligadas às emoções, à atenção e à memória, tanto inconsciente quanto consciente. Essas imagens se relacionam dialeticamente com a audição da música, com o pensar que envolve razão e emoção, e com a expressão através do rabisco e do desenho, manifestando a constituição do Ser.

Quanto ao desenho, realizado após a música, ele busca representar a música através de pontos de fuga, inserindo rabiscos e formas no papel, guiado por um ritmo emocional. Esse ritmo emocional impulsiona a construção simbólica de um compasso, de um tempo rítmico, do som.

O desenho se compactua com o tempo do artista, o tempo vivido, onde os intervalos espaciais de um traço, um risco, tomam a forma de um signo. Esse signo se estabelece em formato simbólico, elaborado a partir de uma forma rítmica que se expressa em um conteúdo.

E dessa relação avançamos em outro momento para a escrita, do desenho ao poema. Aquilo que da música virou desenho, o professor pede que escreva o desenho na forma de uma poesia, um poema.

A escrita consiste em símbolos, formas e conteúdos propostos, encontrados em paredes, árvores, papel e nos mais diversos materiais da natureza, produzidos pelo homem. A escrita é uma forma de comunicação, utilizando palavras justapostas ou separadas, em sua forma primitiva ou desenvolvida. Essas palavras, que muitas vezes derivam de desenhos, estabelecem conexões, transmitem informação, indicam localização e revelam a história e a identidade de uma pessoa. As palavras servem para nomear as coisas; o homem utiliza palavras para representar o mundo ao seu redor.

A aquisição desse sistema simbólico expresso em palavras, pela escrita, transformou radicalmente o modo de vida da humanidade, distinguindo-a completamente dos outros animais. As formas e as representações inserem-se na capacidade de abstração do homem, colocando sobre suas bases materiais uma nova dimensão da vida: a representação simbólica. Essa capacidade se manifesta nas emoções, na vivência em um universo simbólico criado pelo homem, que também expressa suas emoções através da linguagem, do mito, da arte, da religião e da filosofia – elementos que compõem esse universo simbólico expresso em signos para a vida cotidiana.

A prática da vida segue uma ordem, e a fala é uma das formas de representar essa ordem, mas não a única. O comportamento também é uma forma de ordenação, assim como as pinturas rupestres e os desenhos que os indígenas realizavam no leito do rio ou em árvores, que serviam como indicações sobre o tipo de peixe ou o caminho a seguir, sendo essa uma forma de ordenar o seu mundo.

A ordenação da vida prática se manifesta através da pintura, da música, da arquitetura, da dança, da escrita e das poesias e poemas, sendo essas práticas significativas de organização. Assim como as linguagens, não apenas as verbais, mas também a expressão corporal e de sinais, contribuem para essa ordenação. Portanto, a forma e o conteúdo se convertem da expressão subjetiva em comunicação objetiva, no sentido em que compreendemos que as ordenações criam uma ordem, seja ela expressa por linguagem verbal ou não. A comunicação se estabelece pela organização de formas simbólicas.

### 3. SIGNOS E SÍMBOLOS

Para dar forma ao pensamento, o próximo passo na metodologia do curso foi apresentar a importância dos símbolos e signos para a construção dos conteúdos. Nesse momento da atividade em sala, começou a se delinear uma linguagem para as Instalações Geográficas.

A linguagem imprime a sua forma verbal, conectando um signo à expressão simbólica através de um significante, o som, a palavra ou a imagem, para tornar-se um significado, o conceito mental. Isso permite compreender a natureza das coisas e nomeá-las por um termo comumente entendido. Assim, a expressão verbal maçã como Signo/Símbolo, realiza-se no significante (o som, a palavra e a imagem), gerando o significado que torna o conceito de maçã universal.

Com base no exemplo acima, Bakhtin (2014) afirma que a língua é um fato social fundada na necessidade de comunicação. Ele acredita que todas as esferas da atividade humana, o fazer no mundo em suas variadas formas, estão sempre relacionadas com a utilização da língua e da comunicação. Assim, para Bakhtin (2014), a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua, tampouco no psiquismo individual dos falantes.

Charles Peirce, estudioso dos signos e símbolos aponta que os signos se dividem em Ícones, Índices e Símbolos.

Sendo assim, a mediação genuína é o caráter do signo.

Um Signo é tudo aquilo que está relacionado com uma Segunda coisa, seu Objeto, (...) de modo tal a trazer uma Terceira coisa, seu Interpretante, se relacione com o mesmo Objeto e, de modo tal a trazer uma Quarta para uma relação com aquele Objeto na mesma forma, ad infinitum (Peirce, 2000, p. 28).

São signos genuínos os símbolos “cuja virtude significante se deve a um caráter que só pode ser compreendido com a ajuda de seu interpretante” (Peirce, 2000, p. 28-29).

Todo Signo é composto por significante e significado. O Ícone, segundo Peirce (2000), representa o objeto por semelhança, possuindo as características do objeto mesmo sem sua existência real. Ele é um signo que renuncia à existência de um objeto, pois pode significar o objeto.

O Ícone é assemelhado ao objeto, que existe sem a necessidade direta. O Índice é um signo que se aproxima através de alguma ligação com a existência do objeto. O Índice, ao contrário do ícone, necessita de algo para existir.

Agora achamos que, ao lado de termos gerais, dois outros tipos de signos são perfeitamente indispensáveis em todo raciocínio. Um desses tipos é o índice, que, como um dedo apontado, exerce uma força fisiológica real sobre a atenção, como o poder de um mesmerizer, direcionando os sentidos para um objeto particular. Tal índice deve entrar em toda proposição, sendo sua função designar o sujeito do discurso. (Peirce, 1994, p. 839).

O Símbolo é um signo, portanto ele se estabelece como regra, convencional ou não. O Símbolo refere-se ao que pode concretizar a ideia ligada à palavra.

(...) signos são entidades em que sons ou sequências de sons – ou as suas correspondências gráficas – estão ligados com significados ou conteúdos (...). Os signos são assim instrumentos de comunicação e representação, na medida em que, com eles, configuramos linguisticamente a realidade e distinguimos os objetos entre si. (Vilela; Kochm, 2001, p. 52).

Essa breve discussão sobre signos e símbolos prepara os alunos para a pesquisa e suas reflexões. Em sala, a troca de ideias refinou essas pesquisas, gerando novos ideogramas simbólicos. A próxima parte deste trabalho ilustrará esse processo, apresentando exemplos de instalações geográficas e sua construção.

#### 4. OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS - PARA A CONSTRUÇÃO DA INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

A título de exemplo, as linhas abaixo foram apresentadas aos alunos para melhor compreensão da prática pedagógica. Espelhando-se em Ribeiro (2014), fizemos a seguinte explanação quanto aos procedimentos metodológicos para a construção das instalações geográficas.

Assim sendo, apresentam-se a seguir os passos metodológicos como sugestão, pois a criatividade é livre para o desenvolvimento da metodologia em questão.

Apresentamos da seguinte forma e indicamos que partes do texto abaixo foram extraídas e mescladas com base em nossa pesquisa e preparação no IGOT:

*1- De posse do currículo e do conteúdo a ser ministrado (isso seria para a escola ou na universidade), para a nossa turma no curso livre, o conteúdo se espelhou nas pesquisas dos alunos. Como exemplo, iremos tratar de dois tópicos: A geopolítica na ilha de Chipre e a matriz energética no Rio Grande do Norte. O professor e os alunos pensam em como materializar esse conhecimento numa instalação geográfica (sendo que, nesse ponto, ainda podem não ter certeza sobre quais materiais serão utilizados).*

*2- O conteúdo a ser ministrado, quando o tema é único para todos, deve ter procedimentos didáticos que auxiliem o aluno a compreender da maneira mais eficaz o assunto em questão. Nesse sentido, a abordagem do conteúdo pode ser desenvolvida*

livremente, utilizando como referência, por exemplo, livros didáticos, textos, histórias em quadrinhos, filmes, atividades de encenação, recursos digitais e a experiência do professor. No contexto do nosso curso livre, reitero que o foco foi a pesquisa individual de cada aluno sobre a temática “A geopolítica na ilha de Chipre” e “a matriz energética no Rio Grande do Norte”.

3- **O procedimento** discorreu sobre o que é a metodologia com as instalações geográficas, exemplificando conceitos com os alunos em sala de aula. Nesse ponto, deve o professor apresentar, como uma das formas de avaliar, a montagem de uma instalação.

4- **A fala** específica é crucial. É o momento em que exemplificamos os elementos simbólicos, signos e significantes. Trata-se da ação, da abordagem linguística mais próxima ao entendimento do aluno, facilitando a compreensão das atividades propostas. A fala é aqui apontada, mas também é preciso deixar impresso nas palavras, os gestos, pois o corpo fala, para enfatizar a importância do conteúdo e a fixação do mesmo.

5- **Relato de experiência-** No ensino básico, e com algumas exceções no ensino médio, o professor geralmente lança a ideia do material para a instalação. No entanto, a iniciativa para a escolha do material também pode partir dos alunos, dependendo da abordagem do professor. Na universidade, onde o professor pesquisador leciona, as duas formas já foram testadas com êxito. Após o trabalho, os alunos relatam a experiência que tiveram com o trabalho, bem como sobre o conteúdo aprendido.

6- \* **A ideia** apresentada no curso livre no IGOT era que, com a maioria dos alunos já tendo o seu material (definimos que o material base seria um saco de ráfia de 60x60), o professor começa a trabalhar os elementos que poderão dar corpo à instalação (nesse ponto, algumas ideias são sugeridas, debatidas em sala, mas, ainda, não é fechado todo o material).

7- \* **O ponto crucial** em sala ocorre quando o professor explica a necessidade de uma pesquisa (do conteúdo que vem sendo estudado) para se efetivar a instalação e a apresentação. Os alunos novamente indagam: “— Pesquisa?”. O professor confirma: “— Sim! Pesquisa-se para compor os signos e símbolos que irão representar a pesquisa de cada aluno!”.

8- \* **Supondo que** a pesquisa aqui, como exemplo, é sobre a Geopolítica do Chipre e a matriz energética no Rio Grande do Norte, o aluno prepara um dossiê sobre esse tema, investiga, mapeia, relaciona e correlaciona sobre o tema proposto, isso deverá ser tratado no próximo encontro.

9-\* **“Teia de ideias”** fica estabelecida como tema do encontro posterior ao da pesquisa. E o processo didático dessa aula deve ser realizado da seguinte maneira: os alunos dispostos em círculo e junto com o professor iniciam a leitura dos textos realizados pelos alunos com reflexões sobre a pesquisa, e conseqüentemente serão debatidos pela turma e professor. Nesse momento em que as simbologias aparecem, para a representação do tema, diversos signos são correlacionados para alcançarmos a efetivação e a explicação do tema, a título de exemplo, a Geopolítica do Chipre.

Nesse momento, as ideias que um aluno teve podem mudar, pois muitas outras começam a emergir, a vir à tona, a se descobrir outras formas possíveis para compor a instalação. Pode ser necessário mais de um encontro para acertar os trabalhos.

10- \* **Após o debate** em sala, mesmo com os trabalhos quase prontos, o professor pede aos alunos que finalizem o texto descritivo somente após a apresentação. O motivo é que novas ideias podem surgir e alterar o trabalho até o último momento. Assim, a versão final do texto deve refletir a dinâmica definitiva do trabalho e incorporar as impressões do público.

11- \* **O dia da apresentação** deve ser uma data bem planejada pelo professor, agendada com antecedência, destacando o local e de que forma será realizada a instalação geográfica. Se a apresentação ocorrer na escola, na universidade, o tempo de preparo é diferente das que forem realizadas fora da mesma. Lembramos que essa apresentação faz parte da avaliação.

Esse relato mesclado na redação acima (Ribeiro, 2014, p. 38-43) foi exposto em nosso Curso Livre no IGOT. Isso porque, para a compreensão e materialização da metodologia das instalações geográficas, esse exercício, já materializado em tese e publicado em periódico, nos conduziu para o próximo passo, que era a pesquisa dos educandos a ser vista na tríade ação, reflexão e materialização.

## 5. A PRÁTICA E SEUS RESULTADOS

O desenvolvimento teórico e prático desta metodologia, realizado ao longo de três meses e em articulação com as bibliografias trabalhadas, culminou na exposição dos trabalhos dos alunos em 4 de dezembro de 2023.

Reforçamos que a metodologia das instalações geográficas é uma construção criativa, mobilizando cognição e experiências prévias dos alunos. Através da pesquisa individual, os estudantes identificam e interpretam os signos e símbolos que permeiam seus temas de

estudo. Essa ressignificação pela interação de ideias funciona como um sistema de códigos para o ensino-aprendizagem.

Na figura 3 abaixo, vemos a parte da montagem, momento em que o aluno ainda poderá alterar a composição dos signos e símbolos, e em seguida a etapa da instalação montada e sua apresentação para algumas pessoas que passaram pelo recinto da exposição.



**Figura 3** – Montagem e apresentação.

**Fonte:** Autor, 2023.

A seguir, apresentamos três exemplos dos trabalhos realizados. O primeiro versa especificamente sobre a Geopolítica do Chipre, no qual o aluno, via pesquisa, aponta signos e símbolos de ordem territorial, cultural e de opressão na ilha. Observe na ficha técnica.

Na figura 4, o aluno explora a importância do chá na cultura inglesa, em referência às bases britânicas presentes na ilha. O ramo de oliveira e o cabo de cobre para a representação da República do Chipre, com forte influência grega. A estrela de Natal

simboliza a religião muçulmana ao norte da ilha. A lâ representa a influência dos turcos presentes e sua cultura. O plástico azul representa as tropas da ONU como força de segurança para a paz.



**Figura 4** – Instalação Geográfica da Geopolítica do Chipre.

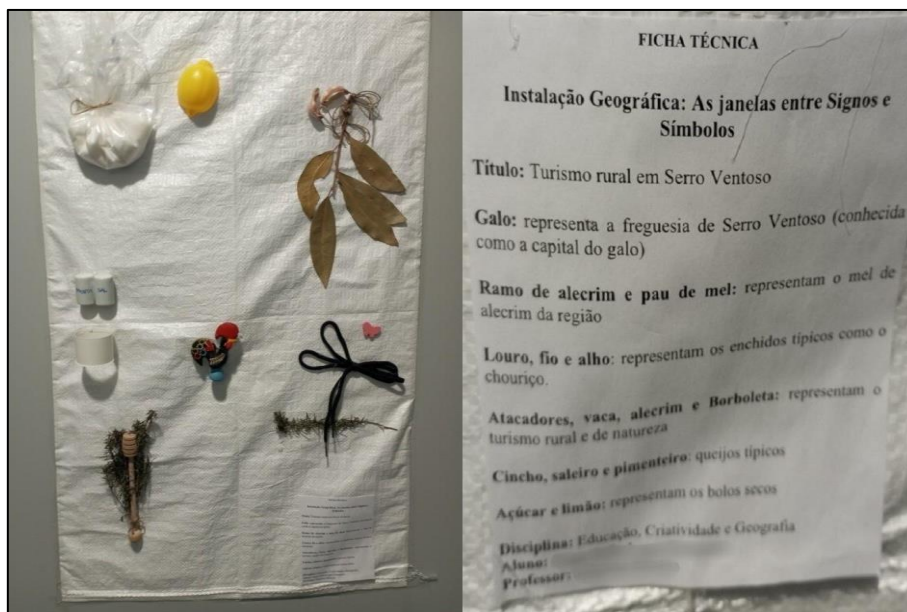
**Fonte:** Autor, 2023.

Esses signos e símbolos, pensados a partir da pesquisa, conectam-se ao conhecimento, proporcionando aos alunos e transeuntes que observam o trabalho exposto uma referência sobre a Ilha de Chipre. Durante a exposição, os alunos explicam os trabalhos aos visitantes. Adicionalmente, a ficha técnica informa o significado da obra na ausência dos alunos.

A próxima obra investiga o “Turismo rural em Serro Ventoso” (figura 5). Serro Ventoso, uma freguesia do Porto de Mós localizada a 130 km de Lisboa, é conhecida como a capital do galo, foi o tema da pesquisa da aluna. Seu trabalho destaca a importância regional do turismo rural nessa pequena localidade.

A produção voltada para o turismo rural, crucial para a geração de renda da população e o desenvolvimento local, é a referência do trabalho apresentado na figura 5. O símbolo do galo remete à importância da produção de objetos por meio do artesanato em Serra Ventoso e à sua comercialização em Portugal. O ramo de alecrim e o pau de mel simbolizam a produção de mel de alecrim e sua relevância econômica para a região. Adicionalmente, o louro, o fio e o alho representam a utilização nos enchidos típicos, como o chouriço. Para ilustrar o turismo rural e de natureza, a aluna utilizou atacadores, vaca, alecrim e borboleta, elementos que indicam a importância e as possibilidades do turismo

rural em Serro Ventoso. Além disso, o cincho, o saleiro e a pimenteira ilustram a confecção de queijos típicos da localidade. Por fim, o açúcar e o limão representam os bolos secos, uma iguaria típica da região.



**Figura 5** – Instalação Geográfica sobre Turismo rural em Serro Ventoso.

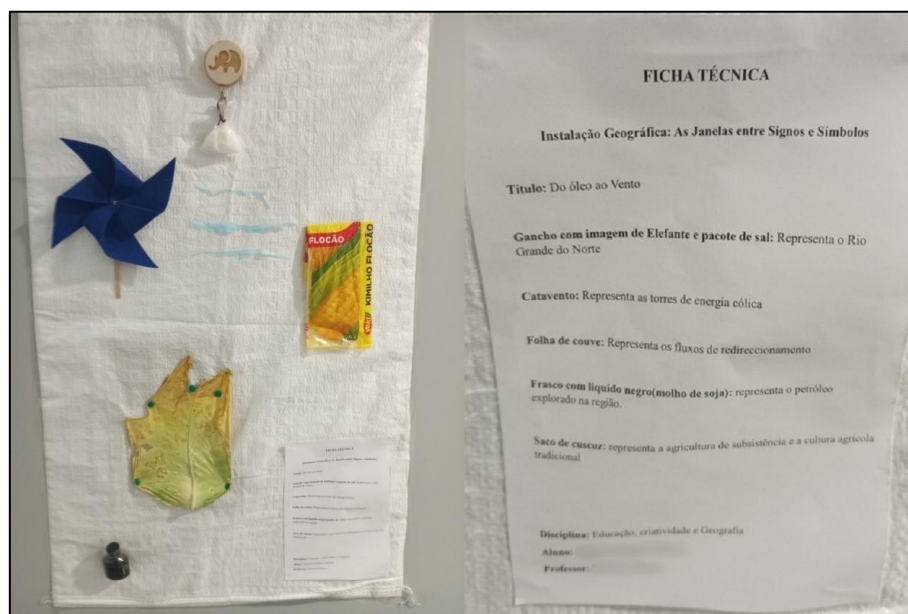
**Fonte:** Autor, 2023.

A relevância de identificar esses signos e símbolos e sua representação visava destacar a importância do turismo rural para Serro Ventoso. Esse processo levou a aluna a refletir por meio de signos e símbolos, associando-os ao conhecimento sobre o valor do turismo para a localidade. O intuito era então traduzir essa pesquisa em uma representação que expusesse o valor de Serro Ventoso, contribuindo para que outras pessoas conheçam também a região.

No último exemplo abaixo (figura 6), o aluno pesquisa sobre a mudança de matriz energética e as suas potencialidades para o desenvolvimento do Estado do Rio Grande do Norte, localizado no Nordeste Brasileiro.

O trabalho em questão, demonstrado na figura 6, ilustra a mudança da matriz energética no Rio Grande do Norte. O estado é representado pela figura de um elefante, cuja silhueta territorial evoca o formato do animal. Ao lado, um pacote de sal simboliza a alta produção salina do estado. O catavento representa as torres eólicas, cada vez mais presentes na paisagem potiguar. A folha de couve alude ao redirecionamento da produção da matriz energética do RN. Similarmente, um frasco escuro (contendo molho de soja) representa a exploração de petróleo, um importante setor produtivo do estado. Por fim, o

saco de cuscuz simboliza a cultura local e a persistente agricultura de subsistência no interior do Rio Grande do Norte.



**Figura 6** – Instalação Geográfica do Óleo ao Vento.

**Fonte:** Autor, 2023.

Esses exemplos evidenciam o potencial dessa metodologia, pois incentivam os alunos, a partir de suas pesquisas, a pensar o que ainda não foi pensado. Isso contribui para o aprofundamento de esquemas simbólicos que demandam conceitos apropriados para a compreensão do conhecimento, os quais são fundamentados em suas próprias investigações. A metodologia ajuda-os a explorar e ressignificar suas pesquisas, elevando a forma de pensar os conteúdos por meio de combinações cognitivas e simbólicas, e contribuindo para o processo de ensino e aprendizagem.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Curso Livre, aplicado aos alunos e professores em formação no IGOT-LISBOA, contribuiu para o desenvolvimento de todos. A prática em curso e seu desenvolvimento conduziram os estudantes a uma bibliografia filosófica, geográfica, criativa e pedagógica. Essa bibliografia foi introduzida em conjunto com atividades lúdicas como música, desenho, poesia e teatro, auxiliando os alunos a pensar por contrastes e a ressignificar sua prática.

As possibilidades de se trabalhar com a metodologia das instalações geográficas elevam o nível do processo de ensino-aprendizagem, porque ela visa à pesquisa, à criatividade, à construção de uma obra. Esta última opera exclusivamente devido à

pesquisa realizada pelo aluno, instigando-o a uma reflexão simbólica. Nessa reflexão, os elementos se sobrepõem em um nível conceitual e cognitivo mais alto, estabelecendo-se em uma ação que constrói signos e símbolos para a materialização do conteúdo pesquisado.

Importante dizer que a geografia, assim como outras disciplinas, carece de método e novas metodologias para serem aplicadas na sala de aula. Inovar e buscar o novo são tarefas desafiadoras para os profissionais da educação que trabalham com a didática. Portanto, apresentar uma metodologia nova, apesar de contar com um tempo de maturação de mais de dez anos e um substancial volume de pesquisa (três teses e mais de oito dissertações sobre o tema), ainda se encontra em fase de consolidação no âmbito da academia geográfica.

No entanto, levar a metodologia das instalações geográficas além do Atlântico e ainda disseminar livros e artigos para outro continente reveste-se de suma importância não só para o conhecimento geográfico, como para invocar a criatividade e a tomada de consciência sobre os processos de ensino e aprendizagem para a transformação da sala de aula.

O trabalho apresentado, contudo, projeta experimentos metodológicos e estratégias de formação com a intenção de auxiliar na profissionalização da formação de professores. A prática aqui inserida tem o potencial de contribuir para o ensino de Geografia, alimentando um campo específico da didática e, também, os processos de avaliação.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2014. 208p.

FREDERICO, C. **A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács**. São Paulo: Expressão Popular, 2013. 184p.

HEGEL, G. W. F. **Hegel**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. 336p.

LA TORRE, S. D. **Dialogando com a Criatividade: da identificação à criatividade paradoxal**. São Paulo: Madras, 2005. 267p.

LEFEBVRE, H. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991. 216p.

LEFEBVRE, H. **Elementos de ritmanálise e outros ensaios sobre temporalidades**. Rio de Janeiro: Consequência, 2021. 216p.

LUKÁCS, G. **Estética**. Barcelona: Grijalbo, 1974. 536p.

LUKÁCS, G. **Arte e Sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. 268p.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2010. 192p.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico**: métodos e técnica da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. 276p.

PEIRCE, C. S. **The collected papers of Charles Sanders Peirce**. v. VII-VIII. Charlottesville: Intelix Corporation, 1994. 3746p.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000. 337p.

RIBEIRO, E. **Processos criativos em geografia**: metodologia e avaliação para a sala de aula em instalações geográficas. 2014. 212 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

RIBEIRO, E. **A arte e a criatividade em geografia**: práticas pedagógicas em instalações geográficas. Crato: Universidade Regional do Cariri. 2016. 122p.

RIBEIRO, E. A geografia e a arte no processo de autoconsciência da humanidade: princípios metodológicos para a construção das instalações geográficas. **RAEGA - O Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, v. 46, n. 1, p. 165-184, 2019.

VILELA, M.; KOCH, I. V. **Gramática da língua portuguesa**: gramática da palavra, gramática da frase, gramática do texto/discurso. Porto: Almedina, 2001. 566p.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e linguagem**. Martins Fontes: São Paulo, 1991. 159p.

Recebido: 20/06/2025

Aceito: 26/01/2026