

Cons-pirar magias, primaveras e infinitos com o cinema na escola: práticas na extensão

Con-spiring magic, springs, and infinities through cinema at school: practices in university outreach

Fernanda Omelczuk¹
Isabela Coura²
Eloíza Augusta Gomes³

RESUMO

Este artigo buscou analisar as ações de extensão do programa “Educação e Cinema com os Territórios” em escolas públicas de Minas Gerais, em 2024. Entre as atividades desenvolvidas, destacou-se a instalação de luzes e sombras, bem como a realização de cineclubes e oficinas nos festivais “Diversidade”, em Juiz de Fora, e “VERdeCINE”, em Lavras. Ativo na Universidade Federal de São João del-Rei desde 2018, o programa desenvolve cineclubes, oficinas e materiais didáticos articulados à Política Nacional de Direitos Humanos, à Lei n.º 13.006/2014 (Cinema Brasileiro na Escola) e às Leis n.º 10.639/03 (História Afro-brasileira na Escola) e n.º 11.645/08 (História Indígena na Escola). Em geral, o programa valoriza a democratização do acesso aos cinemas latinos e brasileiros por meio de encontros presenciais contendo experiências de fruição estética e política. Fundamentadas em cinco eixos teórico-metodológicos, as ações revelam-se um território fértil para a formação pedagógica de alunas/os de licenciaturas, demonstrando a contribuição da interface entre cinema e educação na extensão como um campo estratégico para a formação docente.

Palavras-chave: Cinema e educação. Cinema na escola. Cinema brasileiro. Formação docente.

¹ Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil; pós-doutoral em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil; professora na Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil; coordenadora do Programa de Extensão, Criação e Pesquisa “Educação e Cinema com os Territórios” na mesma instituição / PhD in Education, Federal University of Rio de Janeiro, State of Rio de Janeiro, Brazil; postdoctoral degree in Social and Institutional Psychology, Federal University of Rio Grande do Sul, State of Rio Grande do Sul, Brazil; professor at the Federal University of São João del-Rei, State of Minas Gerais, Brazil; coordinator of the Outreach, Creation, and Research Program “Education and Cinema with the Territories” at the same institution (fernanda.omwa@gmail.com).

² Mestra em Processos Socioeducativos e Práticas Escolares na Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil; co-coordenadora do Programa de Extensão, Criação e Pesquisa “Educação e Cinema com os Territórios” na mesma instituição / Master’s degree in Socio-Educational Processes and School Practices, Federal University of São João del-Rei, State of Minas Gerais, Brazil; co-coordinator of the Outreach, Creation, and Research Program “Education and Cinema with the Territories” at the same institution (isabelacoura24@gmail.com).

³ Doutoranda em Enfermagem na Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, em coparticipação com a Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil; pesquisadora no Programa de Extensão, Criação e Pesquisa “Educação e Cinema com os Territórios” na mesma instituição / PhD Candidate in Nursing, Federal University of Minas Gerais, State of Minas Gerais, Brazil, in collaboration with the Federal University of São João del-Rei, State of Minas Gerais, Brazil; researcher in the Outreach, Creation, and Research Program “Education and Cinema with the Territories” at the same institution (eloizaaugusta420@gmail.com).

ABSTRACT

This article aimed to analyze the outreach activities developed by the program “Education and Cinema with Territories” in public schools in the state of Minas Gerais, Brazil, during 2024. Among the activities conducted, special emphasis was placed on light and shadow installations, as well as film clubs and workshops organized within the “Diversidade” Festival, in Juiz de Fora, Minas Gerais, and the “VERdeCINE” Festival, in Lavras, Minas Gerais. Active at the Federal University of São João del-Rei since 2018, the program develops film clubs, workshops, and teaching materials aligned with the National Human Rights Policy, Law No. 13,006/2014 (Brazilian Cinema in Schools), and Laws No. 10,639/03 and No. 11,645/08 (Afro-Brazilian and Indigenous History). Overall, the program promotes the democratization of access to Brazilian and Latin American cinemas through face-to-face encounters centered on aesthetic and political experiences of film appreciation. Grounded in five theoretical-methodological axes, these actions have proven to be a fertile territory for the pedagogical education of teacher-training students, demonstrating the contribution of the interface between cinema and education in outreach activities as a strategic field for teacher training.

Keywords: Cinema and education. Cinema in schools. Brazilian cinema. Teacher training.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, compartilhamos ações e fundamentações teóricas, éticas, políticas e estéticas do programa “Educação e Cinema com os Territórios” (Ecos), que ocorre desde 2018 como parte das ofertas extensionistas do Departamento de Ciências da Educação (Deced), aprovado por meio de editais internos da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários (Proex) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Inicialmente, ensino, pesquisa e extensão estão emaranhados nas práticas do programa e desdobraram-se ao longo dos anos em pesquisas de Iniciação Científica (IC), Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), mestrados e pós-doutorados, sendo eixo estruturante da formação das/dos alunas/os que, ao atuarem nele, vivenciam mais intensamente a graduação ou a pós-graduação.

O programa nasceu com o objetivo de realizar cineclubes e experimentações cinematográficas com crianças, jovens e idosos de diferentes territórios da cidade de São João del-Rei, de Minas Gerais (MG), tendo como foco os cinemas brasileiro e latino-americano independente, os quais, frequentemente, não estão disponíveis no circuito comercial. Além disso, também compõem suas ações os cursos e/ou oficinas de extensão de pequena e média duração para alunas/os e professoras/es com interesse em aprender e trocar experiências com o cinema e a educação.

Nesse horizonte, a exibição de filmes nacionais nas escolas brasileiras é uma obrigatoriedade desde 26 de junho de 2014, quando a Lei n.º 13.006 (Cinema Brasileiro na

Escola) acrescentou, ao parágrafo 8º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), o seguinte trecho: “A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais” (Brasil, 2014, n.p.).

O programa se agencia, portanto, com a efetivação da Lei do Cinema Brasileiro na Escola e a luta contracolonial de resistência à hegemonia do audiovisual estrangeiro (hooks, 2023), que coloniza sonhos e subjetividades infantis (Fantin, 2009; Guattari, 1987). Desse modo, atua na construção de um novo imaginário por meio da exibição de filmes alternativos (Omelczuk, 2015) e da proposição de oficinas de criação (Uma, 2011) e formação em cinema-educação (Duarte, 2009; Fresquet, 2013; 2015), que, por sua vez, colocam-nos em contato com as histórias do cinema e com práticas de produção de imagens, proporcionando criação de novas narrativas sobre a vida e processos inventivos de nós mesmas/os, reconhecendo no audiovisual uma potência político-estética educativa para transformações micro e macro políticas (Migliorin, 2022).

Assim, além de contribuir para a formação do cinema na escola e a construção de novos imaginários, o Ecos colabora para ampliar o repertório do ensino das histórias afro-brasileiras e indígenas, conforme as Leis n.º 10.639/03 e n.º 11.645/08 (Brasil, 2003; 2008), articuladas ao cinema brasileiro. Essa articulação ocorre tanto pela ausência de representatividade da população negra e indígena nas imagens mais acessíveis em nossa formação escolar quanto pela necessidade de afirmarmos outras imagens da história distorcida, a qual promoveu o apagamento e a violenta discriminação dessas culturas em nosso país.

Nas linhas abaixo, compartilharemos as seguintes ações do programa realizadas durante o ano de 2024⁴ em escolas públicas do interior do estado de MG: uma instalação de luzes e sombras na Escola Municipal Bom Pastor, em São João del-Rei; um cineclube de curtas na Escola Municipal Professora Sara Maria de Ávila Carvalho, no distrito de São Sebastião da Vitória, em São João del-Rei; uma oficina de cinema junto ao Festival Internacional de Cinema e Cultura da Diversidade (Festicidi), no Instituto Estadual de Educação (IEE) de Juiz de Fora/MG; e, por fim, uma oficina de cinema na Escola Municipal Olga Botelho, em Lavras, em parceria com o Festival Socioambiental de Filmes VERdeCINE.

⁴ As imagens dessas ações estão disponíveis no seguinte Instagram do programa Ecos: @cinemaufsj. Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaufsj/>. Acesso em 16 de junho de 2026.

Indubitavelmente, a relação com a escola não ocorre sem abalos. Por vezes, a instituição escolar pode se apresentar como um local moldado por dificuldades estruturais, como calendários limitados, regras disciplinadoras, currículos padronizados e restrições no uso do espaço. O cinema na escola tende a criar fissuras nessas estruturas, por romper com a inflexibilidade do tempo e do espaço. Nesse sentido, a Lei do Cinema Brasileiro nas Escolas compõe as discussões do campo do cinema e da educação; recentemente, essas discussões voltaram a circular com veemência entre os órgãos responsáveis pela regulamentação da lei, especialmente a Secretaria do Audiovisual (SAV) e o Ministério da Educação (MEC). Portanto, retornar às escolas consiste em uma forma de semear a potência do cinema e de firmar o compromisso dessas instituições como local de circulação do cinema brasileiro — local, regional e nacional —, diverso em suas narrativas, estéticas e formatos.

Ao longo dos anos, o Ecos tem ocupado ruas, abrigos de idosos/os, centros comunitários, escolas, festivais e qualquer território no qual seja possível estar junto ao outro assistindo a filmes, criando imagens e experimentando o cinema. O que nos move é a potência do encontro, a possibilidade de cavar uma brecha para um espaço-tempo de pausa, partilha, invenção e imaginação em um mundo estilhaçado no qual a individualidade, as ausências e o imediatismo insistem em fazer morada. Como aponta Crary (2022, p. 92), em seu livro *Terra arrasada*,

[e]ncontros não acontecem em espaços vazios e tampouco estão limitados pelas bordas de uma tela. São uma imersão, a habitação de uma atmosfera, algo que, conscientemente ou não, afeta todos os sentidos. Esse tipo de encontro, essa proximidade, é literalmente uma cons-piração, um respirar juntos.

Acreditamos que o cinema é um promotor de encontros e conspirações para ensaiar e afirmar novas formas de viver e relacionar-se no mundo, colaborando para a própria reconstrução deste mundo que testemunhamos se despedaçar. Assim, fundamentamos nosso trabalho, que se desdobra em cinco eixos teóricos: 1) o campo do cinema-educação e suas metodologias (Fresquet, 2013; 2015; Pipano, 2023); 2) cinema como circuito de afetos (Langie, 2022; Safatle, 2016); 3) curadoria criadora e distribuição educativa (Langie, 2022; Rolnik, 2018); 4) educação territorializada (Xakriabá, 2020); 5) cinema e micropolítica (Guattari, 1987; Migliorin, 2022).

O CAMPO DO CINEMA-EDUCAÇÃO E SUAS METODOLOGIAS

Primeiramente, inserimo-nos no campo de estudos, pesquisas e práticas em cinema-educação, especialmente com os trabalhos desenvolvidos no Brasil e em outros países da América Latina, os quais se concentram e fortalecem-se anualmente nos encontros da Rede Latino-Americana de Cinema e Educação (Rede Kino), que ocorrem desde 2009 na Mostra de Cinema de Ouro Preto/MG (Cineop). O cinema inaugurou um novo gênero de memória, uma outra forma de linguagem, uma outra relação com a técnica e com a aprendizagem, um outro modo de contar e escrever a história: conforme Carrière (2006), nossa relação com a história, nossa percepção dos acontecimentos, a forma de narrar e dar sentido ao que é vivido. Segundo o autor, “gostando disso ou não, aceitando-o ou não, nossa visão do passado e talvez até nosso sentido de História nos chegam agora principalmente, através do cinema” Carrière (2006, p. 60).

Defendemos uma relação com o cinema que não se encerra na instrumentalização didática do conteúdo da imagem nem em sua técnica operacional; não se fecha em uma apropriação linguageira (Bergala, 2008) nem em uma decodificação de seus processos, bem como se distancia da reprodução industrial e hierárquica de suas etapas, questionando formas prontas, individualizadas e canônicas de se produzir imagens. Assim, a democratização do acesso às tecnologias impulsiona essa relação e a experimentação de metodologias que se concretizam no encontro com os sujeitos.

A exibição, nesse sentido, não visa a ensinar algo específico ao sujeito, uma vez que partimos da igualdade das inteligências entre produtoras/produtores/cineastas/artistas e espectadoras/espectadores, entre professoras/professores e alunas/alunos (Rancière, 2019). Buscamos proporcionar uma experiência de encontro, afetação, circulação e criação de novos afetos políticos, um desvio estético-subjetivo que encontra força micropolítica para um novo olhar sobre si, sobre seu lugar no mundo e sobre as possibilidades de intervir nele. Aprendemos com o cinema especialmente quando desmembramos a realização fílmica em seus diversos dispositivos, que contemplam a criação de exercícios iniciáticos, os quais nos auxiliam a ver, sentir e perceber o mundo ao nosso redor de uma forma diferente da habitual, com criticidade (Fresquet, 2013; 2015).

Nesse horizonte, alguns dos exercícios⁵ que frequentemente realizamos incluem:

⁵ Detalhes sobre esses exercícios e metodologias estão disponíveis no material pedagógico “Imagear: caderno para brincar e fazer cinema”, produzido pelo Ecos. As produções desses exercícios, por sua vez, estão disponíveis no Instagram @cinemaufsj. Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaufsj/>. Acesso em 16 de junho de 2026.

minutos Lumière, fotografias com anteparos, registro no bairro de sons e imagens que nos afetam, registro de sombras e texturas como exercício de sensibilização do olhar e construção de objetos dos primórdios do cinema, como o taumatrópio, o zootrópico, entre muitos outros. Entre as metodologias que adotamos, destacam-se: pedagogias do dispositivo (Migliorin, 2016); atividades inspiradas na pedagogia da criação e derivações (Bergala, 2008; Fresquet, 2013); cinema de grupo (Migliorin, 2022); pedagogia Alicia (Vega, 2011; 2023); e, por fim, práticas de cinema comunitário (Norton, 2023).

CINEMA COMO CIRCUITO DE AFETOS

Nosso segundo eixo teórico defende o cinema, especialmente na situação que buscamos proporcionar — coletiva e aberta ao encontro — como gerador de afetos. Pensamos, embasados em Safatle (2016), que toda política se alimenta de determinados afetos para se perpetuar e se efetivar, e que a criação de novos afetos constitui uma condição e uma atuação micropolítica necessária à mudança de paradigmas, à inserção e à participação de novos sujeitos na vida comunitária, bem como à reescrita de histórias violentamente silenciadas. Desse modo, a visualização individual das imagens, perpetuadas nos últimos anos por meio de dispositivos móveis — como celulares, *tablets*, computadores *etc.* —, enfraquece a construção de circuitos de afetos produzidos no encontro presencial e potencializados pela experimentação coletiva das imagens. Essas imagens intervêm no imaginário e nos sonhos, permitindo a criação de outros mundos possíveis e plurais desde a infância.

CURADORIA CRIADORA E DISTRIBUIÇÃO EDUCATIVA

Para a construção de um circuito de afetos com o cinema, é necessário que coloquemos novas imagens em circulação, momento essencial para nosso terceiro eixo teórico: curadoria criadora e distribuição educativa. A palavra “curadoria” tem origem na expressão latina *curator*, que significa tutora/tutor, aquela/e que tem administração a seu cuidado, sob sua responsabilidade. Uma/um curadora/curador seria, dessa maneira, aquela/e que vasculha e intervêm na ordem do discurso hegemônico ao expandir o universo de obras disponíveis. Para Rolnik (2018), podemos dividir a figura da/do curadora/curador em dois tipos: curadora/curador-que-cria e curadora/curador-criativo. Enquanto a/o primeira/o é aquela/e que segue uma bússola ética, dando escuta aos afetos que a/o cercam, a/o segunda/o submete-se aos interesses do capital e ao inconsciente colonial, atuando na produção de

réplicas do repertório existente.

Nesse horizonte, ao operarmos como uma/um curadora/curador-que-cria, queremos circunscrever o cinema alternativo como uma distribuição educativa (exibida nos cineclubes, bem como compartilhada nas redes e nas atividades de formação). Assim, buscamos uma curadoria capaz de ampliar o leque de escolhas audiovisuais que fazemos, pois não queremos nos restringir às imagens comerciais, as quais chegam mais facilmente às/aos consumidoras/es, ofuscando uma produção nacional para a infância diversa e de qualidade restrita aos festivais. Concordamos com Langie (2022) ao afirmar que, diante do reduzido espaço destinado à produção brasileira que expressa de forma mais significativa nossa multiplicidade nas janelas tradicionais de exibição, as universidades públicas podem se constituir como dispositivos propícios para sua difusão, uma vez que não precisam atender prioritariamente aos interesses mercadológicos orientados pelo lucro.

EDUCAÇÃO TERRITORIALIZADA

A noção de educação territorializada que orienta este trabalho dialoga com Xakriabá (2020), que compartilha o modo como sua etnia se apropriou da tecnologia audiovisual da cultura branca para não se deixar objetificar pelo olhar do outro, aprendendo, ao mesmo tempo, a “amansar” a entrada da câmera com suas próprias linguagens e modos de se relacionar e filmar, tornando-se agente da produção de imagens sobre si. Além disso, compreendemos “territórios” não apenas como espaços físicos limitados ou geografias localizáveis, mas como redes relacionais, lugares de encontro adornados por dispositivos de afetos, comportamentos e subjetividades provisórias.

Por isso, trabalhar com o cinema e a educação nos territórios implica considerar todo o plano que compõe aquela realidade — social, psíquico, imagético, relacional e político —, pois “o lugar não é um dado em si, mas produto das tensões e das disputas entre as muitas práticas e narrativas que se dobram sobre ele” (Oliveira Junior, 2015, p. 23). Nesse sentido, compreendemos que

conhecer o espaço é também pensar sobre como ele é inventado diariamente diante de nós pelas câmeras fotográficas e narrativas da tevê, sobre como ele é criado em nossas próprias práticas educativas, onde aparecem mapas, fotografias, filmes, pinturas e outras tantas imagens (Oliveira Junior, 2015, p. 23).

Portanto, as práticas extensionistas no Ecos não se restringem à interferência física por meio da projeção de um filme, mas buscam habitar, conjuntamente, um território.

CINEMA E MICROPOLÍTICA

No quinto eixo, situamos as experiências com o cinema nos territórios como práticas micropolíticas de retomada do potencial criador, capturado pelas modelagens em série de subjetividades capitalísticas que operam sem diversidade, especialmente por meio da proliferação audiovisual de clichês, desejos e papéis sociais pré-determinados (criança, hétero, branca/o, urbana/o, rica/o, com pai e mãe *etc.*). Colocar em circulação imagens que parecem escondidas ou clandestinas, pensar as imagens com as crianças e aprender a criar com elas é, conforme propõe Rolnik (2018, p. 15), um gesto revolucionário, pois “a revolução não se faz sem reapropriação do território corpo, dos afetos, da linguagem, da imaginação e do desejo”. A infância, aqui, é entendida não como uma etapa cronológica, mas como uma duração — um devir-criança — que atravessa toda a vida e representa essa abertura pré-verbal que buscamos acessar como lugar de criação, onde o mundo ainda se encontra disponível para ser inventado. Isso é o que almejamos com nossas ações.

AS AÇÕES: INSTALAÇÃO DE LUZES E SOMBRAS

Memória da infância: casa de vó. Cheiro de chocolate quente. Um lençol branco separa a copa da cozinha; de um lado, a luz acesa, do outro, a escuridão. No tecido, as imagens surgem. Nas férias, primas/os, tias/tios e avós/avôs se reuniam para brincar de teatro de sombra. Enquanto brincavam, narravam o tempo em que eram crianças, quando moravam em um sítio e não havia televisão, sequer energia elétrica; usavam lamparina a querosene. O tempo passava de outra maneira. Havia noites em que toda a família se sentava para ouvir os mais velhos contarem causos; em outras, para acompanhar as sombras ganhando movimento nas paredes. Por vezes, as duas atuações se misturavam. Hoje, quando acaba a energia, estas lembranças são evocadas: as histórias de assombração, as sombras no lençol e o céu estrelado de uma forma que as cidades não conhecem.

Experimentar os movimentos das sombras nas superfícies é um hábito antigo; Machado (1997) afirma que os homens pré-históricos realizavam isso em suas cavernas. As pinturas eram desenhadas em relevo na rocha, de modo que, quando eles se locomoviam entre a escuridão e a luz de suas lanternas, os desenhos se movimentavam. Nas palavras do autor,

“nossos antepassados iam às cavernas para fazer sessões de ‘cinema’ e assistir a elas” (Machado, 1997, p. 13), ou seja, “faziam cinema” antes do cinema tal como conhecemos na atualidade. Nesse contexto, o pré-cinema carrega em si uma concepção que surge prioritariamente com os avanços industriais e a invenção de aparelhos técnicos que operam na função de análise/síntese do movimento, mas esquecem dos seus primórdios e, desse modo, ignoram “o devir dos mundos dos sonhos, o afloramento do fantasma, a emergência do imaginário e o que ele tem de gratuito, excêntrico e desejanete, tudo isso, enfim, que constitui o motor mesmo do movimento invisível que conduz o cinema” (Machado 1997, p. 15). Quando trabalhamos com luzes, projeções e movimento, fortalecemos a concepção de cinema que se efetiva sem telas e câmeras.

A ideia de arquitetar uma instalação de luzes e sombras surgiu na Escola Municipal Bom Pastor, em São João del-Rei/MG, durante a Mostra Infantil do Mercosul⁶, da qual o Ecos participou. Durante as sessões, o mesmo gesto se repetia: mãos criavam sombras na projeção. Entre tentativas e curiosidade, sem compreender exatamente de onde vinham aquelas sombras, as crianças levantavam as suas mãos. Enquanto isso, as professoras entoavam uma canção, tentando guiá-las: “mãos no joelho e a boca — xiiiiiiuu”. Sentimos, nessa escola, uma abertura e uma receptividade singulares; fomos convidadas para retornar e retornamos com um circuito de instalação de luzes e sombras.

O circuito, realizado na sala de reunião da escola, foi arquitetado em um itinerário de cinco experimentações, começando com a exibição de filmes feitos com sombras, seguindo com o teatro de sombras em caixa de papelão, uma caverna com uma fonte d’água, um lençol e a projeção por meio do retroprojektor. Este, trata-se de uma tecnologia desconhecida por muitas/os integrantes do grupo, assim como as crianças — apenas um objeto visto como ultrapassado, sem utilidade, esquecido em cima do armário de uma sala da universidade. Ao emprestarmos o equipamento, o professor que estava em aula questionou: “O que vocês vão fazer com isso? Isso não se usa mais”. Em seguida, uma das meninas respondeu: “Cinema”. Assim, fizemos cinema com aquilo visto como desimportante.

A instalação entre luzes e escuridão disparou brincadeiras com diferentes variações de formas e tamanhos por meio das sombras. As crianças ora projetaram silhuetas delas mesmas, ora de outros corpos, como animais, dinossauros e bruxas. O circuito foi um convite para as crianças exercitarem a fantasia, os movimentos e as luzes, assim como inventarem suas

⁶ A mostra é uma iniciativa da SAV do Ministério da Cultura (MinC), em parceria com a Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul (Recam), que disponibiliza gratuitamente uma curadoria de curtas-metragens produzidos na América Latina para exibição em pontos exibidores previamente inscritos, como cineclubes, pontos de cultura e bibliotecas.

próprias histórias e imagens — exercícios próprios do cinema.

As crianças da presente geração, por estarem em contato constante com a tecnologia desde muito novas, perdem gradualmente a habilidade de imaginar (Fantin, 2015). Seu imaginário se torna restrito e, lentamente, elas param de imaginar e brincar com o que criaram em suas cabeças, repetindo o que estão presenciando nas telas. Esse fenômeno de “desconexão” da imaginação criativa é um reflexo de como a tecnologia molda as relações com a fantasia e a interação com o mundo. De maneira simbólica, foi um momento de retorno a um imaginário perdido. Para nós, participantes da ação, e principalmente para as crianças, foi como se experimentássemos uma viagem no tempo, voltando à infância. A mudança do ambiente, com a diminuição da iluminação e a projeção das sombras, não apenas alterou fisicamente o espaço, como ativou uma nova maneira de ver e interagir com o ambiente que não era mais um lugar restrito às/aos professoras/es.

As experiências visuais e sensoriais da atividade resgatam um contato com o escuro, com o silêncio ao estar em uma caverna ao lado de uma fonte d’água, com um olhar mais sensível e cuidadoso sobre os detalhes do cotidiano — vivências recorrentemente mais raras nessa sociedade intelectualmente conectada, de barulhos ensurdecedores, de luzes frias e de uso excessivo de telas. Esse reencontro com o imaginário, embora simples, trouxe uma sensação de liberdade e exploração, convidando as crianças a pensarem de maneira autônoma e inventiva, algo que pode ser perdido no consumo excessivo de conteúdos digitais.

ALGUMAS EXIBIÇÕES

Nessa edição, especificamente “Ciclo Curtas-Metragens Infantis do Mercosul”, o programa exibiu a Mostra Mercosul Audiovisual, promovida pelo MinC, que disponibilizou gratuitamente curtas-metragens latino-americanas, mediante uma chamada pública voltada para os centros culturais, os coletivos, os museus, as escolas, os cineclubes, dentre outras organizações espalhadas no Brasil, para se inscreverem como pontos exibidores de curtas-metragens infantis de diferentes países da América Latina, curados pela equipe do MinC. Optamos por realizar a ação na Escola Municipal Bom Pastor, em São João del-Rei/MG, e, durante uma tarde, exibimos seis filmes: *Meu nome é Maalum* (Meu, 2021), *Esta lã é minha* (Esta, 2020), *Sobre amizades e bicicletas* (Sobre, 2022), *Não estão sozinhos* (Não, 2022), *Teo, o menino azul* (Teo, 2022) e *A sistina* (2022), divididos em quatro momentos, visando atender todas as turmas da educação infantil e dos anos iniciais do ensino fundamental.

Sáimos da zona central de São João del-Rei/MG e deslocamo-nos para o distrito de

São Sebastião da Vitória/MG, na Escola Municipal Professora Sara Maria de Ávila Carvalho. O convite para irmos até essa escola surgiu de uma ex-aluna da UFSJ, pioneira no Ecos, atualmente coordenadora pedagógica da instituição rural. Nessa ocasião, selecionamos o filme *Princesa Macula e o canto triste* (Princesa, 2024), da produtora Sanjoanenses, Efigênia Audiovisual. O curta infantil foi produzido, criado e estrelado pelas/os integrantes do Congado da Maria — grupo tradicional afro-brasileiro de São João del-Rei/MG —, pelas/os moradoras/es da comunidade de São Dimas e pela irmandade congadeira de Santa Cruz de Minas/MG e Ritópolis/MG. Durante a exibição, os corpos dançantes entram no ritmo do congado — mãos que tocam pandeiro, pés que balançam. Ao final, contam suas vivências e aproximações com a prática congadeira, especialmente com o grupo do Rio das Mortes, mostrando-nos que, quando o cinema encontra a infância, encontra um corpo inteiro.

A partir de encontros vivos e coletivos com o cinema em momentos de fruição, aproximamos as crianças dessas outras imagens, outras infâncias. Acreditamos que esses encontros portam em si uma capacidade de instaurar algo na escola e/ou nas crianças e professoras/es, como despertar um interesse, uma lembrança, um corpo desejante, uma reflexão, uma memória. Como relatou a diretora da escola de São Sebastião da Vitória/MG, “esse dia vai ficar para a história”.

FESTIVAIS COMO TERRITÓRIOS PEDAGÓGICOS

Os festivais de cinema compõem um circuito alternativo na sociedade em paralelo aos circuitos comerciais hegemônicos. Para Moura *et al.* (2022), os festivais e as mostras contribuem para uma cultura cinematográfica e constituem importantes instrumentos de difusão e promoção da cultura audiovisual, operando como “vitrines naturais” para o audiovisual brasileiro; esses eventos exibem imagens às quais dificilmente teríamos acesso no cotidiano. O pesquisador Ikeda (2022, p. 198) assinala que, no Brasil, a partir dos anos 2000, houve uma ampliação na diversidade de natureza dos festivais brasileiros que propõem outros valores curatoriais, ou seja, curadorias orientadas por debates identitários que geralmente não integram as curadorias hegemônicas que, por vezes, “excluem a experiência de outras subjetividades e corpos”. A partir das imagens que fazem circular nas telas, eles tornam-se espaços de afirmação de vidas plurais, da diversidade, e operam como territórios de enfrentamento das desigualdades.

Além de programação filmica, normalmente, os festivais proporcionam apresentações com outras atrações artísticas e encontros formativos, como rodas de conversa e oficinas.

Assim, promove-se uma integração com a educação: escolas podem frequentar os festivais, e os festivais podem habitar a escola. Isso aconteceu durante o Festicidi, em que fomos para o IEE de Juiz de Fora/MG realizar a oficina Cine Primavera⁷, enquanto as/os alunas/os foram até o festival, no Teatro Paschol Carlos Magno, para assistirem aos filmes da programação selecionados pelo grupo da extensão.

As ações em parceria com o coletivo de Juiz de Fora/MG — a Associação Cultural CineFanon — ocorreram em dois momentos, integrando primeiramente as atividades “Circuito 1964”, no Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEI), com uma oficina de iniciação cinematográfica que dialoga com memória, cotidiano e criação de novas possibilidades, na qual fizemos a exibição de dois curtas: *Carreto* (Carreto, 2021) e *Quatro bilhões de infinitos* (Quatro, 2021). A cena final deste último — um lençol branco pendurado na árvore em que os protagonistas projetaram um filme mesmo estando sem energia — foi o dispositivo para o exercício, no qual as/os participantes receberam uma folha em branco e abriram uma moldura: “Que imagem mostrar nesse lençol? Quais filmes temos dentro de nós?”.

O segundo momento ocorreu durante a programação do Festicidi, organizado pela associação durante o mês de setembro. A equipe permaneceu dois dias em Juiz de Fora/MG. Os trabalhos começaram meses antes, os quais envolveram pensar nos filmes que inaugurariam a mostra de cinema para crianças no festival. Pensando no recorte do evento, na diversidade e na cinematografia latino-americana e caribenha, perguntamo-nos sobre quais filmes exibiríamos. Logo, entramos no processo de rastrear essas outras imagens latinas e assisti-las coletivamente nos encontros semanais do Ecos, até encontrarmos três curtas: *Olhos de Êre* (Olhos, 2021), gravado por Luan, personagem do filme, que mostra o quilombo onde vive; *Una niña, una escuela* (Una, 2013), no qual fomos convidadas/os a acompanhar e conhecer o cotidiano de uma criança atípica em uma escola de Cuba; e, por fim, *Cordilheira de Amoras II* (Cordilheira, 2021), em que uma jovem Guarani Kaiowá, moradora da aldeia Amambai, no Mato Grosso do Sul (MS), próximo à fronteira do Brasil com o Paraguai, brinca em seu quintal.

Em Lavras/MG, em parceria com o VERdeCINE, realizamos a oficina “Corpo-água” na Escola Municipal Oscar Botelho. De modo geral, aprendemos que a água é insípida, incolor e inodora — essas são as propriedades da água que carregamos na memória. No entanto, o que procuramos desenvolver com essa oficina foi o pensamento de que as águas

⁷ Para mais informações, acesse o vídeo disponibilizado em: <https://www.youtube.com/watch?v=uIplfIozY8k> (Aprendendo, 2025). Acesso em: 1º dez. 2025.

não se resumem a isso! Elas podem ser salgadas como o mar, a lágrima e o suor. Podem ser doces como a água de cachoeira, de mina. Podem ser azuis, marrons, verdes, laranja-amareladas... As águas são muitas: no rio, no lago, na piscina, no riacho, no oceano, na torneira, na mangueira, na neblina, no copo, no filtro, na nuvem, na terra, na chuva, nas frutas, dentro e fora da gente... A água é “começo, meio e começo”... as águas e seus ciclos. A água pode refrescar, como também pode aquecer. Enquanto o som de um riacho pode acalmar, o som de uma onda consegue assustar. A mesma água que gera vida também pode afogá-la. Não existe vida sem chuva, mas não existe vida com muita chuva. As águas transbordam as definições didáticas aprendidas na escola.

Inundados por esses afetos de nossa relação vital com a água, realizamos a oficina “Corpo-água” a partir de um dispositivo pedagógico para trabalhos com as imagens desenvolvido pela Rede Kino, em que estão listados os filmes de uma curadoria específica para esse encontro que visou a percorrer outros cursos d’água, mais coloridos e singulares, desejando que essas outras características das águas fluíssem nos imaginários das crianças. Pensando nisso, selecionamos filmes para compor um percurso pedagógico, no qual educadoras/es e crianças pudessem navegar, mergulhar e encharcar-se. O resultado foi a produção coletiva do curta-metragem *Meu nome é água-viva* (Meu, 2025), exibido primeiramente na programação do VERdeCINE nos dias 6, 7 e 8 de junho.

PARA FECHAR: SITUANDO AS ESCOLAS COM AS QUAIS CONS-PIRAMOS

No retorno para casa, conversamos sobre os gestos que as crianças faziam enquanto chegavam na sala, corpos em estado de infância: há o encantamento, a empolgação, o entusiasmo ao verem as sombras surgindo na tela, no lençol, na caixa de sapato, na parede. Se houvesse uma palavra para descrever o que fazemos no programa de extensão, ainda que muitos acontecimentos sejam inefáveis, responderíamos de prontidão: magia.

Há uma pauta crescente acerca de discussões entre educadoras/es, pais, profissionais da mídia e da infância e pesquisadoras/es sobre a relação das crianças e das/dos jovens com as imagens e o audiovisual, especialmente sobre a influência que estas/es exercem nos gostos e modos de ser, os quais tornam-se homogeneizados (Sacramento, 2008), assim como os pensamentos, os imaginários, a autoimagem e os comportamentos (Fantin, 2009; hooks, 2023). Pelo audiovisual, as crianças são precocemente inseridas no universo adulto por meio de imagens que, em sua maioria, são voltadas a subjetivar uma infância (Guattari, 1987) consumidora de seus produtos derivados para ornamentar festas de aniversário, roupas,

sapatos e embalagens de produtos.

Como resistência, pesquisas vêm se multiplicando sobre transformações narrativas, linguísticas e cognitivas advindas da presença massiva das imagens no cotidiano, bem como sobre os impactos das novas tecnologias, os desafios para a educação construída sob os pilares modernos da escrita e a construção de políticas públicas para frear a violência com que as imagens impõem modos únicos de vida e silenciam a multiplicidade, como belamente descreve a pensadora nigeriana Chimamanda no livro *O perigo da história única* (Adichie, 2019).

Nesse contexto, surgem discussões em torno da alfabetização audiovisual, das práticas com o cinema e a educação, da representatividade da pluralidade de infâncias nas produções circulantes, na curadoria dos *streamings* pagos, no tempo em que as crianças ficam expostas a telas (no caso das brasileiras, um dos maiores do mundo), da presença e do uso da tecnologia no cotidiano em suas diferentes interfaces e possibilidades (Fresquet; Alvarenga, 2023; Fresquet, 2013). Nesse cenário, a Lei do Cinema Brasileiro na Escola deve se articular a duas leis anteriores, as Leis n.º 10.639/03 e n.º 11.645/08, acerca da obrigatoriedade do ensino de história afro-brasileira e indígena, respectivamente — as quais articulam-se ao cinema brasileiro, tanto pela ausência de representatividade da população negra e indígena nas imagens de mais fácil acesso em nossa formação quanto pela necessidade de afirmarmos outras imagens da história distorcida, a qual promoveu o apagamento e a discriminação violenta dessas culturas em nosso país.

É imprescindível, portanto, encontrar conexões e criar interfaces para que a vida e as práticas de educação formal e não formal se apropriem do audiovisual e das tecnologias de forma criativa, crítica e autônoma, fortalecendo processos subjetivos singulares, democráticos e horizontais em comunidade, além da expressão com a necessidade e a história dos sujeitos e de seus territórios.

Nesse contexto, nosso programa busca colaborar para o enfrentamento dessas urgências, promovendo a construção de novos imaginários e novas estéticas e linguagens, além de ampliar repertórios, gostos e sonhos por meio das oficinas. Nelas, as crianças aprendem sobre os processos de criação das imagens e podem compreender que aquilo que veem não constitui a realidade em si nem uma simples reprodução do real. Trata-se de um exercício de desenvolvimento de um olhar opositor, nos termos de hooks (2019), capaz de confrontar as imagens e identidades que tentam fixar as pessoas negras em um “não lugar”. Ao mesmo tempo, amparadas nas práticas narrativas do cinema comunitário latino-americano (Norton, 2023), quando assumimos a criação de imagens sobre nossas próprias realidades,

passamos a inventar histórias e narrativas que nos permitem sonhar e construir novos mundos.

Situamos nosso programa com cinema como ações micropolíticas de retomada do potencial criador capturado pelas modelações em série de subjetividades capitalísticas que se maquinam sem diversidade, especialmente por meio da proliferação audiovisual de clichês, desejos e lugares sociais pré-determinados (criança, hétero, branca/o, urbana/o, rica/o, com pai e mãe *etc.*), como supramencionado. Dessa maneira, buscamos circular imagens que parecem estar escondidas, clandestinas, bem como pensá-las com as crianças e aprender a criar com elas um gesto revolucionário, porque “a revolução não se faz sem reapropriação do território corpo, dos afetos, da linguagem, da imaginação e do desejo” (Rolnik, 2018, p. 15).

Assim sendo, nosso desejo é estar com o cinema nas ruas, nos abrigos, nos centros comunitários, nas escolas, nos festivais e em qualquer outro território onde seja possível estar junto ao outro, assistindo a filmes, criando imagens, experimentando o cinema e seus desdobramentos no imaginário coletivo. Habitar espaços para além da escola — que, frequentemente, é o único campo de estágio vivenciado durante cursos de licenciatura — amplia nosso repertório de vida. Para estar nesses territórios com o cinema, precisamos pesquisar sobre o próprio cinema e seus processos criativos e de produção, bem como sobre os contextos que nos recebem. Isso nos coloca em contato direto com as dificuldades, as possibilidades e os desafios da implementação de políticas públicas que envolvam cultura e arte na interface com a educação.

Ao selecionar os filmes e propor experimentações, revisitamos as imagens que nos subjetivaram e, ao mesmo tempo, ampliamos nosso repertório e o repertório das crianças, desenvolvendo com elas um olhar estético e crítico sobre as produções audiovisuais contemporâneas e o modo como essas imagens atuaram (e atuam) em nossa formação. Pensar o cinema e as formas de trabalhá-lo nos oferece contribuições importantes para nossa formação docente, como a valorização do planejamento, incluindo a necessidade de um planejamento flexível, pois nos deparamos com desafios práticos, técnicos e metodológicos que nos convocaram a recriar, improvisar e agir a partir do repertório que carregamos.

Assim, nossas práticas com cinema e educação promovem deslocamentos não apenas físicos, como também existenciais. Com elas, experimentamos ser professoras à deriva — abertas às invenções, às perturbações, aos estranhamentos —, dispostas a desaprender. A extensão nos movimenta, assim como revela que não existe uma única forma ou modelo de ser docente, e que há muitos lugares onde podemos estar como educadoras, educadores e produtoras/es culturais.

Durante a graduação, frequentemente nos perguntamos sobre onde estão os espaços para nos inspirar, sonhar e conspirar uma escola e mundos diferentes. A extensão é, indubitavelmente, um desses lugares: um espaço de criação, de escuta e de aprendizado com os territórios, com as pessoas, com o mundo. É, assim, onde nos movimentamos como docentes e estudantes, atravessando nosso próprio território existencial — com as escolas, a universidade, a comunidade e, sobretudo, com nossas próprias vidas.

REFERÊNCIAS

A SISTINA. Direção de Juan Camilo Fonnegra. Colômbia, 2022. 1 vídeo (8 min). Curta-metragem de animação.

ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

APRENDENDO com os olhares da primavera_ versao cineop. 29 abr. 2025. 1 vídeo (2 min 20 s). Publicado pelo canal Educação e cinema com os territórios. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uIplfIozy8k>. Acesso em: 1º dez. 2025.

BERGALA, A. **A hipótese cinema**: pequeno tratado sobre a transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink – Cineadlise-FE/UFRJ, 2008.

BRASIL. **Lei do Cinema Brasileiro na Escola**. Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, DF, 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113006.htm. Acesso em: 12 fev. 2026.

BRASIL. **História Afro-brasileira na Escola**. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, DF, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 12 fev. 2026.

BRASIL. **História Indígena na Escola**. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, DF, 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 12 fev. 2026.

CARRETO - curta completo. 22 maio 2021. 1 vídeo (11 min 15 s). Publicado pelo canal CINEAD LECAV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OuT3fcck6FY>. Acesso em: 17 jun. 2026.

CARRIÈRE, J. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CORDILHEIRA de Amora II - Curta Metragem. 19 mar. 2021. 1 vídeo (12 min 1 s). Publicado pelo canal Tenda dos Milagres. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mKRCsM45zHc>. Acesso em: 17 jun. 2026.

CRARY, J. **Terra arrasada**: além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista. São Paulo: Ubu, 2022.

DUARTE, R. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

ESTA lã é minha. Direção de Duílio Gatti. Argentina, 2020. 1 vídeo (8 min). Curta-metragem de animação.

FANTIN, M. Cinema e imaginário infantil: a mediação entre o visível e o invisível. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 205-223, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/9357>. Acesso em: 12 fev. 2026.

FANTIN, M. Cinema e infância na escola: algumas questões sobre a escolha dos filmes para crianças. In: FRESQUET, A. (org.). **Cinema e educação**: a Lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015. p. 178-184.

FRESQUET, A. (org.). **Cinema e educação**: a Lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015.

FRESQUET, A. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FRESQUET, A.; ALVARENGA, C. (org.). **Cinema e educação digital**: a Lei 14.533: reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2023.

GUATTARI, F. **Revolução molecular**: pulsações políticas do desejo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

hooks, bell. **Cinema vivido**: raça, classe e sexo nas telas. São Paulo: Elefante, 2023.

hooks, bell. O olhar opositor: mulheres negras espectadoras. In: hooks, bell. **Olhares negros, raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. n.p.

IKEDA, M. G. Festivais de cinema e curadoria: uma abordagem contemporânea. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 181-202, 2022. DOI 10.22475/rebeca.v11n1.790. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/790>. Acesso em: 12 fev. 2026.

LANGIE, C. **Cinema brasileiro e distribuição educativa**: uma cartografia das salas de cinema em universidades públicas. Rio de Janeiro: Multifoco, 2022.

MACHADO, A. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. 6. ed. São Paulo: Papyrus, 1997.

MEU nome é água viva. 30 abr. 2025. 1 vídeo (3 min 0 s). Publicado pelo canal Educação e cinema com os territórios. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0CekRaW78wM>. Acesso em: 17 jun. 2026.

MEU nome é Maalum. Direção de Luísa Copetti. Brasil: Pé de Moleque Filmes, 2021. 1 vídeo (8 min). Curta-metragem de animação.

MIGLIORIN, C. **Cinema e clínica**: a criação em processos subjetivos e artísticos. Rio de Janeiro: UFRJ, 2022.

MIGLIORIN, C. *et al.* **Cadernos do inventar**: cinema, educação e direitos humanos. Niterói: EDG, 2016.

MOURA, C. V. M. *et al.* Circuitos de exibição na Bahia: um balanço das mostras e festivais realizados entre 2016 e 2021. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 43-68, 2022. DOI 10.22475/rebeca.v11n1.801. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/801>. Acesso em: 12 fev. 2026.

NÃO estão sozinhos. Direção de Mathias Maciel. Paraguai, 2022. 1 vídeo (3 min). Curta-metragem de animação.

NORTON, M. **Cinemas comunitários feministas na América Latina**: contribuições para repensar experiências pedagógicas com o cinema. Rio de Janeiro: Multifoco, 2023.

OLHOS de Erê. 5 jul. 2021. 1 vídeo (10 min 45 s). Publicado pelo canal Eduka Kilombu. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=l4W_-h2AiG8. Acesso em: 17 jun. 2026.

OLIVEIRA JUNIOR, W. M. Uma educação e um cinema no terreno? O espacial e as imagens verdadeiras em Fernand Deligny e Cao Guimarães. *In*: FRESQUET, A. (org.). **Cinema e educação**: a Lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015. p. 120-131.

OMELCZUK, F. 50 curtas para uma infância alternativa (e para uma alternativa de infância). *In*: FRESQUET, A. (org.). **Cinema e educação**: a Lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015. p. 196-203.

PIPANO, I. **Isso que não se vê**: teorias para cinemas e educações. Rio de Janeiro: Multifoco, 2023.

PRINCESA Macula e o Canto Triste. 11 out. 2024. 1 vídeo (27 min 41 s). Publicado pelo canal Efigênia Audiovisual. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IQt_An_-T28. Acesso em: 17 jun. 2026.

QUATRO bilhões de infinitos - curta metragem - 10ª mostra Wallace Leal. 12 dez. 2021. 1 vídeo (14 min 0 s). Publicado pelo canal Prefeitura de Araraquara. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iWhE62YeDbA>. Acesso em: 17 jun. 2026.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SACRAMENTO, W. C. V. **A experiência televisiva como mediadora da relação de crianças com o cinema**. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – Departamento de Educação do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12440/12440_1.PDF. Acesso em: 12 fev. 2026.

SAFATLE, V. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SOBRE amizades e bicicletas. Direção de Julia Vidal. Brasil: Basilico Filmes, 2022. 1 vídeo (12 min). Curta-metragem de ficção.

TEO, o menino azul. Direção de Hygor Amorim. Brasil: Oz Produtora, 2022. 1 vídeo (11 min). Curta-metragem de animação.

UNA niña, una escuela. 17 jun. 2013. 1 vídeo (13 min 24 s). Publicado pelo canal Alejandro Ramírez Anderson. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=luCK5Jr0MCI>. Acesso em: 17 jun. 2026.

VEGA, A. **Cadernos Alicia Vega**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2023.

VEGA, A. **Taller de cine para niños**. Santiago: Ocholibros, 2011.

XAKRIABÁ, C. Amansar o giz. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 14, p. 110-117, 2020. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/amansar-o-giz/>. Acesso em: 13 fev. 2026.

Submetido em 19 de fevereiro de 2026.

Aprovado em 14 de maio de 2026.