

DIÁRIO DOS AFETOS: NARRATIVAS SOBRE CINEMA E EDUCAÇÃO DIARY OF AFFECTS: NARRATIVES ABOUT CINEMA AND EDUCATION

Débora Rejane Alencar da Silva¹
Karina Mirian da Cruz Valença Alves²
Samara Maria de Almeida³

RESUMO

A pesquisa investigou a experiência dos estudantes de Pedagogia na disciplina eletiva "Cinema, Currículo e Educação" na UFPE, visando compreender seu impacto na formação dos discentes. Abordam-se três objetivos específicos: compreender o efeito da disciplina nas percepções, sentimentos e experiências durante a produção dos filmes-ensaios; analisar as narrativas dos filmes e diários de sentimentos dos discentes; e considerar como o processo de produção cinematográfica afetou suas perspectivas, além de investigar a relação entre a produção cinematográfica e a educação. Adotando uma metodologia de abordagem qualitativa, por meio de entrevistas e análise de narrativas. No decurso da pesquisa constatamos que é possível educar por meio das imagens, porém é necessário se desfazer de caminhos que associam o cinema a um recurso didático.

Palavras-chave: Cinema; Educação; Experiência; Narrativas.

ABSTRACT

The research investigated the experience of Pedagogy students in the elective subject "Cinema, Curriculum and Education" in UFPE, aiming to understand its impact on the students' training. Three specific objectives are addressed: understanding the effect of the discipline on perceptions, feelings and experiences during the production of essay films; analyze the narratives of films and diaries of students' feelings; and consider how the film production process affected their perspectives, as well as investigating the relationship between film production and education. Adopting a qualitative approach methodology, through interviews and narrative analysis. During the research we found that it is possible to educate through images, but it is necessary to get rid of paths that associate cinema with a teaching resource.

Keywords:

Movie theater; Education; Experience; Narratives;

¹ Estudante do Curso de Pedagogia, do Centro de Educação, da Universidade Federal de Pernambuco.

² Professora do Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino – DMTE – Centro de Educação – UFPE.

³ Doutoranda em Sociologia pelo Programa em Pós-Graduação em Sociologia- PPGS- UFPE

1. Introdução

O cinema nos oferece múltiplas janelas para o mundo, e é justamente a partir dessas diferentes perspectivas que se constroi uma relação entre o espectador e a obra. Como sugere Anitta Leandro (2010) em seu pós-fácio intitulado *Uma questão de ponto de vista*, o cinema não deve ser visto apenas como um suporte para ilustrar conteúdos educativos, mas como uma forma de arte capaz de proporcionar uma experiência estética e sensível. Partindo da proposta de Alain Bergala, essa nova pedagogia do cinema propõe que o foco seja a 'pedagogia da imagem' — onde o filme, em sua essência artística, assume o papel de mediador de experiências, e não de simples veículo de conhecimento.

No contexto da pedagogia do cinema de Bergala, o professor deixa de ser um simples explicador e assume o papel de facilitador, guiando uma descoberta conjunta entre alunos e obra. Através da “pedagogia do fragmento”, ele propõe a análise de trechos específicos de vários filmes, permitindo uma exploração mais detalhada dos elementos narrativos, estéticos e políticos. Esse processo, estimula uma experiência sensível, onde inteligência e afeto se conectam. O ponto de vista cinematográfico, por sua vez, fortalece essa abordagem ao criar vínculos entre o espectador e os personagens e o criador permitindo uma vivência íntima nos dilemas do enredo. Isso impulsiona uma identificação emocional e intelectual, fundamentando a ideia do filme como arte e oferecendo uma pedagogia da imagem, em vez de uma mera pedagogia com imagem. Assim, o cinema deixa de ser apenas um suporte didático e se transforma em uma experiência estética que possibilita múltiplos entendimentos e novas formas de interação com a obra.

Partindo de uma perspectiva pessoal, minha paixão pelo cinema teve início ao descobrir Tarkovski, que deixou uma marca significativa em minha relação com essa forma artística. Não foi no meu primeiro contato com seu filme, "Stalker" (1979), mas sim com sua última obra, "O Sacrifício" (1986), que experimentei uma profunda conexão. Os diálogos e monólogos nos primeiros planos sequências moveram cada partícula do meu corpo, provocando arrepios, como se cada palavra proferida fosse exatamente o que eu precisava ouvir na minha formação como sujeito. Esse encontro singular transcende a ficção científica, abraçando elementos de filosofia e poesia. Nos primeiros vinte minutos do filme, permearam pensamentos de Nietzsche, Gandhi, Hamlet, além de referências a Leonardo da Vinci, teatralidade, aspectos metafísicos, espirituais, vida e morte, relações familiares.. Mesmo diante da não compreensão de várias camadas, questionava-me como podia experimentar tal êxtase, sendo provocada por sensações que excedem as palavras? Era por meio das palavras do filme que eu me entregava a um silêncio contemplativo.

A sua entrega na conclusão do último filme, de uma forma complexa, foi essencial na minha trajetória como espectadora e pesquisadora, pois penetrou no fundo da minha alma. Essa proximidade com a mortalidade refletiu em uma poderosa forma de nos fazer sentir os personagens através de vários planos e enquadramentos das cenas, o que impacta na experiência

do espectador. O filme nos expõe a sentimentos que a racionalidade não pode alcançar, levando-me a revisitar o que inicialmente não compreendi. Essa reflexão reafirma como o cinema nos ensina que a não compreensão é parte intrínseca do processo estético, convidando-nos a imergir nas camadas de significado que transcendem a linguagem verbal, revelando a beleza e complexidade da experiência humana por meio da arte:

A experiência proporcionada pelo filme deve ir além da simples decodificação intelectual de seus conteúdos históricos, políticos, etc. O filme não deve subjugar-se à ânsia de uma busca por significado exclusivamente racional(...) que leva o diretor a tão somente regurgitar suas próprias ideias para cima do espectador. O filme deve dialogar com o universo "pessoal" de quem se coloca frente à tela: sua subjetividade (sensações, emoções, intuições) seu vivido (Silva, 2014, p.91)

As relações subjetivas e objetivas de quem realiza o trabalho criativo é algo que assume um papel importante neste trabalho, pois Tarkovski acredita que ao colocar a vida diante da tela, os espectadores descobrirão modos de apreciar e julgar o filme, mergulhando no seu conjunto de experiências. Essa visão é complementada também por Jean-Claude (2012) evidenciando o sucesso do cinema através da *impressão de realidade*. Ao comparar a vida expressa na tela com um sonho, ele sugere que todos os atos sentimentais manifestam vivências comuns do cotidiano. Essa interligação intrínseca à experiência cinematográfica, onde a fronteira entre a realidade e a ilusão se torna tão sutil quanto a linha que separa o sonho da vigília e isso torna o cinema educativo por si só, visto que ele desencadeia um processo formativo, contribuindo na subjetividade dos indivíduos e sua forma de expressão e elaboração.

Portanto, meu interesse por esse tema aflorou da vontade de transformar uma paixão artística em uma pesquisa. Essa oportunidade se apresentou durante o 2º período da minha graduação, quando participei da disciplina 'Cinema, Currículo e Educação', idealizada por Karina Valença. A eletiva, realizada em 2020 durante a pandemia, contou com a parceria de Thereza Didier, Thiago Antunes e Álvaro Brito, no Centro de Educação (CE) da Universidade Federal de Pernambuco, e foi destinado principalmente a estudantes de licenciatura, especialmente de Pedagogia. Essa disciplina, que existe há 10 anos, tem sua ementa revisada a cada nova oferta. Além disso, Karina e Thereza também colaboraram no grupo de estudos LEVE (Laboratório de Experiência, Visualidade e Educação), ampliando as oportunidades de experimentação para interessados e pesquisadores.

Nessa experiência, o olhar para o filme se mistura ao aspecto político, possibilitando o compartilhamento de experiências em que o cinema atua como início e mediador de discussões sobre questões sociais, culturais e históricas. Essa abordagem acarreta na produção de afetos e sentidos, transformando o cinema em uma experiência coletiva e participativa. Diante desse projeto, meu interesse em realizar uma pesquisa sobre como o cinema nos afeta, especialmente no contexto em que cursei a disciplina, se fortaleceu significativamente.

Após cursar a disciplina, dediquei-me aos estudos que exploravam as experiências de indivíduos que utilizam o audiovisual como uma maneira de inserir o cinema nas escolas. Nesse

momento, percebi o audiovisual como um elemento relevante para estimular o pensamento crítico, fomentar reflexões sobre o mundo e, em alguns casos, promover transformações significativas. No decorrer da pesquisa e ao me aprofundar no tema, notei que a presença do cinema nas escolas muitas vezes se dava pela simples prática da exibição de filmes, decorrente da obrigatoriedade na composição curricular. Essa experiência não aconteceu por acaso; em 2014, foi sancionada a Lei 13.006, que determinou a exibição de filmes nacionais no currículo das escolas públicas brasileiras, por no mínimo duas horas mensais, visando incentivar o consumo de produções cinematográficas nacionais. Essa legislação não apenas buscou promover a circulação de filmes nacionais, fortalecendo a produção audiovisual brasileira, mas também reconheceu que integrar o cinema ao currículo escolar é uma maneira de contribuir para o desenvolvimento da consciência crítica dos alunos, apresentando novas formas de produção de conhecimento além das tradicionais estudadas nos livros.

Durante minhas pesquisas, descobri o EMCINE (Encontro Municipal de Audiovisual na Educação do Recife) e o "Guia de formação nos clubes de cinema para escolas e UTECS". Esse projeto propõe atividades de formação em cinema, incluindo debates sobre filmes assistidos nas escolas ou no cinema, a produção de curtas-metragens e mostras competitivas audiovisuais. Com um amplo acervo no YouTube, abrange diversas temáticas e oferece prêmios em categorias como melhor fotografia na EJA, melhor roteiro de ficção, melhor minuto Lumière, melhor ator, documentário, cosplay, entre outros. O projeto incentiva a inscrição de estudantes nos clubes de cinema, adaptando-se às possibilidades de cada realidade escolar. Essas iniciativas municipais são cruciais para e integrá-las às múltiplas linguagens de conhecimento.

Inspirada por essa pesquisa, que me proporcionou um entendimento de possibilidades no processo de realização de um filme dentro de projetos em que a escola básica pode se inscrever, percebi que o cinema oferece a oportunidade de compreender não apenas a dimensão objetiva dos estudantes, mas também a dimensão subjetiva. Cada história contada revelava o ponto de vista e a percepção dos sujeitos que compõem o espaço escolar. Foi nesse ponto que direcionei minha pesquisa para o processo de formação docente. Percebi que, embora essa formação fosse oferecida gratuitamente pela Prefeitura do Recife, os professores enfrentavam o desafio de utilizar o filme apenas como suporte para a transmissão de conteúdo, negligenciando as complexidades da forma e das condições de produção que tornam um filme possível. Mais do que isso, os filmes têm uma relação intrínseca com a subjetividade e as emoções, aspectos frequentemente subestimados na abordagem pedagógica.

No contexto da interseção entre cinema e educação, minha participação na disciplina , envolveu a criação de minhas narrativas como mulher, reverberou meu encontro com a poética, o imaginário e a expressão artística. Durante as aulas, cada filme desencadeou uma busca para além das experiências cotidianas, proporcionando uma viagem pelos detalhes das cenas, como salientado por Adriana Fresquet (2017). A disciplina não apenas permitiu um mergulho no

universo diegético dos filmes, mas também instigou um despertar crítico e sensível em relação ao mundo e a nós mesmos.

Essa experiência revela a importância de reconhecer os estudantes como sujeitos, valorizando suas histórias de vida no processo de formação. Diante desse contexto, a pergunta de pesquisa que norteia este projeto é: Como a vivência na disciplina "Cinema, Currículo e Educação" afetou a formação dos discentes de pedagogia da UFPE? Além disso, busca-se compreender a relação da experiência imagética nos espaços educacionais: explorando como essa experiência se conecta com os diferentes olhares dos discentes? Como influencia a produção de seus filmes? e como pensam suas narrativas por meio dessa expressão cinematográfica?

Por isso, o objetivo geral desta pesquisa é compreender como os discentes de pedagogia atribuem sentidos e significados à disciplina "Cinema, Currículo e Educação" da UFPE. Em termos específicos buscamos: compreender como a disciplina afetou suas percepções, sentimentos e experiências durante a produção dos filmes ensaios, analisar as narrativas e os diários de afetos produzido pelos discentes como uma forma de identificar como o processo de produção afetou suas perspectivas, e por fim, investigar a relação entre a produção cinematográfica dos discentes e sua relação com a educação.

A pesquisa será conduzida através de uma abordagem teórica que destaca a relevância dos estudos de diversos pensadores. A obra de Larrosa (2002) será fundamental ao explorar a importância da experiência na construção do conhecimento. Toledo (2005) que explora a linguagem própria do cinema e sua capacidade de atribuir novos sentidos às representações imagéticas. Jacques Rancière (2009) contribuirá para identificar como o cinema pode desafiar estruturas preexistentes e promover uma visão subversiva por meio da apresentação de imagens. Além disso, o artigo de Karina Valença e Thereza Didier (2018) que introduzem a noção de cinema-experiência e a dissertação de Thiago Antunes (2019) nos permitirá refletir sobre a experiência do docente com o cinema-experiência e sua montagem. Adriana Fresquet (2017) enriquecerá a análise ao demonstrar como o cinema evoca emoções e imaginários, possibilitando novas formas de sentir. Por fim, a perspectiva de Walter Benjamin (1994) sobre a função das narrativas e os conceitos de montagem de Eisenstein (1990) completarão o arcabouço teórico que sustentará a pesquisa.

2. CINEMA E IMAGEM

O cinema integra diversas linguagens artísticas como, a música, a dança, as artes plásticas, a literatura e, principalmente, a fotografia. Mas não se limita apenas à integração de linguagens. Sua relação com o tempo e o espaço é marcada por representações afetivas, por meio de imagens em movimento. Sobre isto Toledo (2005) nos diz:

O registro imagético do corpo em movimento, durante a execução de um gesto, passo ou expressão corporal, é também, um avanço em direção à percepção da dança do corpo,

pois ao registrar uma ação instantânea o cinema atribui-lhe também um novo sentido (fílmico), criado a partir da coexistência com outros elementos do espaço cinematográfico dentro de um discurso construído para aquele contexto. (Toledo, 2005, p. 9)

É por meio do pensamento por imagem e do roteiro que as complexidades do personagem são criadas, bem como o discurso. A história a ser contada, produz um efeito não apenas sobre si, mas também no outro. A intencionalidade do criador vai na direção da linguagem do espectador, expressando, assim, os desejos, o modo de perceber o mundo, os ideais e os valores socioculturais que dão sentidos à imagem, à estética e ao discurso. Conforme discutido por Toledo:

O cinema constroi uma linguagem própria em composições de cena, no processo de criação de sentido, na filmagem, na montagem, na direção dos atores, na estética da cena, na exploração intensiva de um destes recursos ou no somatório de todos. (Ibid., p. 10).

Seguindo esta direção, Rancière aborda na obra “O destino das imagens” (2012) que retratar a realidade carrega um panorama temporal, onde cada ato tem seu efeito e suas técnicas de construção, seja através da performance, das representações, da referência do que se deseja transmitir, espelhar e sua expressão essencialmente pela arte, metaforiza um sentimento, exibindo o que não é passível de explicação oral. Sobre isso, podemos pensar como a arte pode representar a liberdade, mas, às vezes, pode abrigar perigo, podendo ser abordada de múltiplas maneiras, superando o movimento entre a fala e a visualidade, dispondo da confusão como processo natural para o espectador e cada um através do seu repertório assimila de forma singular.

Outro ponto interessante está na obra “A partilha do sensível: estética e política” (2009) quando Rancière reflete sobre as disputas de poder localizadas nos atos estéticos que configuram a experiência do sentir, agir e fazer. Seguindo a reflexão do autor, compreende-se que o regime estético se encontra na expressão artística que experimenta novas relações com a arte. Aqui, se coloca em cena as subjetividades individuais e coletivas na construção das sensibilidades e na ampliação dos seus efeitos na percepção do tempo e espaço. Isso torna o cinema uma experiência, esse cinema experiência apela para a visualidade do mundo como imagem e criação: “o cinema que aceitou o trabalho de “transformação contínua do que há”, onde “o mundo não está separado de um desejo de mundo” (Antunes, 2019, p. 57-58).

Rancière (2009) atribui a organização sensível como um caminho para enxergar e entender a trajetória das ações, frequentemente originadas de dores individuais e inquietações que se tornam coletivas. A narrativa do cinema propõe essa multiplicidade na contação de histórias por meio da imagem, seja real ou fictícia. Elas se correlacionam entre o modo de dizer, fazer e ser, determinando uma partilha que compreende sua condição política e tenta contextualizar uma realidade em constante modificação estética.

A arte desempenha um papel crucial na definição e na redefinição das maneiras pelas quais percebemos e compreendemos o mundo ao nosso redor, uma ideia que se alinha intimamente ao cinema como um processo dialético, alimentado tanto pelos criadores quanto pelos espectadores.

Dessa forma, Deleuze reflete como cada filme nasce de um processo criativo que envolve escolhas técnicas e artísticas concretas (como enquadramento, edição, design de som), as quais, por sua vez, buscam provocar reações emocionais, intelectuais e físicas no público. Essas reações são, em grande medida, subjetivas e abstratas, dependendo da interpretação e da experiência individual de cada espectador.

o cinema que o cinema pede é o que lhe damos, é o que ele mesmo se dá, o que inventa para construir sua obra conforme duas direções, cada uma delas sendo, a um tempo, abstrata e concreta (Deleuze, 1983 p.244)

A dualidade "corpo ou cérebro" reflete a complexidade dessa interação. Por um lado, o cinema apela ao corpo através de seus aspectos sensoriais: imagens visuais que capturam nossa visão, sons que reverberam em nossos ouvidos, e até, em experiências mais imersivas, sensações táteis ou olfativas. Por outro lado, o cinema engaja o cérebro através de narrativas que demandam nossa atenção, histórias que provocam nossa empatia, ideias que desafiam nossa percepção e entendimento do mundo.

2.1 Cinema-experiência

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca, não se limita meramente ao que acontece diante de nós, mas sim àquilo que verdadeiramente nos impacta (Larrosa, 2002). Num contexto em que somos constantemente bombardeados por uma torrente de informações em ritmo frenético, o sistema vigente parece empenhar-se na tentativa de sufocar nossas experiências, memórias e qualquer lembrança que desafie a superficialidade do cotidiano. Este cenário é agravado pelo excesso de trabalho, que não apenas controla nosso tempo, mas também nos transforma em produtos com valor simbólico, subjugando nossa capacidade de vivenciar plenamente a existência.

Esse ambiente comprometedor não apenas inibe nossa capacidade de aprendizagem, mas também dificulta a leitura crítica do mundo que nos cerca. No entanto, é imperativo que a experiência confronte o pensamento que temos de nós mesmos. Ela deve transgredir as limitações temporais, permitindo-nos existir com menor esforço e maior autenticidade. É nesse contexto desafiador que o cinema emerge como uma ponte capaz de nos conduzir a um oásis de reflexão. Ao intervir nas narrativas de sentimentos e realidades culturais, o cinema oferece um refúgio do cansaço provocado pelo trabalho excessivo, aproximando-nos das necessidades fundamentais de nosso corpo e da comunidade, pois o cinema nos conecta aos sonhos, fantasias, materiais que trazem sentido à vida dos sujeitos.

Neste sentido, a proposta de Karina Valença e Thereza Didier (2018) complementa essa perspectiva ao trazer a noção de cinema-experiência, considerando que o processo de aprendizagem deve partir do estranhamento e da invenção, envolvendo um movimento de ressignificação do que nos parece conhecido:

Propor pensar a aprendizagem como invenção de problemas que envolve sensibilidade, memória e imaginação em um percurso de estranhamento daquilo que nos parece já dado. Podemos sugerir então em entender a aprendizagem como algo que se inicia com o não reconhecimento e com a experiência de problematização configurando em desconhecido o que é por demais conhecido

O cinema como processo da experiência é um campo que possui suas entranhas, consome suas vísceras, te coloca do avesso, de encontro com a poética, te fazendo expor através da imagem e som aquilo que te atravessa, te toca, para além da explicação pela palavra, seria o acúmulo de silêncio, de observações, lamentações, o pedido de socorro, usar a memória como guia da sua visão de mundo, dando vazão ao sentir e transformando em registros. Segundo Antunes:

Cinema para tatear como quem anda por terrenos que não conhece bem. Não somente diretores e roteiristas criam o Cinema-Experiência. Aqueles que comumente chamamos de espectadores colocam em jogo as imagens que já possuem na relação com tantas outras. Cinema vivo. Deste modo, a depender de quem assiste, de onde assiste, ou mesmo de quem está ao seu redor, neste cinema “aprendemos coisas que não são explicativas, nem identificáveis, nem definíveis [...] e ainda assim percebemos que contém alguma coisa significativa (Antunes, 2019, p. 58)

A bagagem visual e emocional de cada sujeito é um elemento crucial na experiência cinematográfica, pois molda a maneira como nos conectamos e interpretamos a relação com os territórios complexos apresentados na tela, criando uma interação dinâmica entre quem cria e quem assiste, favorecendo o cinema-experiência, segundo Antunes:

E quem faz cinema-experiência é amador. Esse papel pode ser desempenhado por muitos, independente da mise-en-scene que se construa por ocasião da produção. “O amadorismo é também uma posição teórica e política, a que recusa a autoridade dos especialistas... a política do amador afirma que o cinema pertence a todos aqueles que, de uma ou de outra maneira, viajaram dentro do sistema de desvios que esse nome instaura” (Ibid, p.84)

Dentro da disciplina, uma gama diversificada de referências filmicas foi apresentada, incluindo experiências pessoais dos docentes e obras de diretoras consagradas como Agnès Varda. Essas referências abrangem desde filmes ensaio até adaptações cinematográficas de poemas e memórias familiares. Textos que surgiram a partir de relatos de experiência também foram incorporados, criando uma narrativa que escapa ao controle tradicional. Nesse contexto, o discente se torna um amador que representa sua expressão sentimental, transformando-se em protagonista da criação e imaginação. Utilizando sua voz e seu olhar, o estudante cativa o espectador e se comunica através do desejo e do imagético.

Podemos chamar professores e estudantes para fazer cinema. E se a câmera treme? E se a imagem desfoca? O amador não ignora, mas produz uma estética: porque está plenamente envolvido com o filme, com o cinema que lhe diz respeito, o não-cineasta pode queimar duas ou três regras da filmagem em torno do cinema, para produzir o filme do desejo (Ibid, p. 84)

Quando pensamos no cinema-experiência na escola como uma nova estética, estamos propondo uma abordagem que rompe com as convenções técnicas convencionais do cinema, como

a estabilidade da câmera ou a nitidez da imagem. A estética amadora, não é uma limitação, mas uma expressão genuína do envolvimento com o processo criativo, o permitir que o não-cineasta possa ultrapassar certas regras, o cinema torna-se uma forma de experimentar o desejo, de transformar o erro técnico em elemento expressivo.

O acontecimento surge como uma ponte entre o desejo, consagrando o prazer da execução e a contemplação da ação (Ibid, p. 84) nesse espaço interligado, há uma transformação da vontade em realidade, oferecendo um sentido a busca, já que nos concede um instrumento para pensar uma relação bastante especial para a educação, firmando a importância da experiência para aprender de maneira nova, diferente (Espinosa 2013, p.34).

Na perspectiva Deleuziana o acontecimento não diz respeito quando queremos, no que acontece, o sentido, quando fazemos do acontecimento algo nosso, captamos sua verdade e a transmutação na vida que se manifesta em nós, tornando-nos diferentes, modificando-nos em alguma medida. Querer o acontecimento significa ser digno do que nos acontece(...) É querer alguma coisa no que acontece. Tornando-nos filhos de nossos acontecimentos que renascemos, que fazemos para nós um novo nascimento, que fazemos nossas obras e nossa vida- nossa vida como obra. (idem 2013, p.36)

Fazendo uma interferência direta na maneira como nos relacionamos com os filmes, observando a potência discursiva e como ela reflete na percepção, no sentir e pensar atendendo a proposta da disciplina:

Percebemos que esses contatos produzem experiências híbridas, que deixam ver dois tempos diferentes em um só plano: o tempo das imagens e o tempo da educação. Sim, porque a educação, falamos, aqui, especialmente, em educação escolar, tem uma temporalidade própria e propícia à sua linguagem. O tempo da fala do professor, por exemplo, ou tempo da leitura e da escrita. Mas a partir do momento em que o tempo da imagem audiovisual – vinte quatro frames por segundo – afeta a educação, um terceiro tempo se instaura. (Antunes, Alves, Moraes, 2020, p.194)

Ao integrar o audiovisual à educação, o 'terceiro tempo' convida professores e estudantes a uma experiência compartilhada, onde imagens e sons dialogam com a fala, a escrita e a leitura, criando múltiplas camadas de significado. Nesse contexto, o tempo deixa de ser apenas uma sequência cronológica, transformando-se em uma questão de percepção, permitindo pausas, retornos e novas interpretações, tanto no cinema quanto na educação. Esse processo acarreta uma expansão do tempo pedagógico, em que o audiovisual se instaura como um elemento que transcende as paredes da sala de aula. As narrativas audiovisuais, com sua simultaneidade, têm o potencial de estimular novas formas de atenção, cognição e criatividade. O 'terceiro tempo' torna-se, assim, um espaço-tempo de abertura para explorar diferentes ritmos, sensibilidades e modos de pensar, aproximando a educação das necessidades do mundo contemporâneo.

Não há, um roteiro para se desvendar um filme, como entender as camadas escolhidas pela direção, a experiência subjetiva perpassa toda construção política e social do sujeito, tornando todos aptos na percepção e produção audiovisual, a implicação do conhecimento aproxima o espectador do produtor, mas não os limita:

Quem irrompe a realidade-cinema e abandona a perseguição do que o filme gostaria de

dizer, pode atravessar vetores de múltiplos sentimentos nas imagens e deixa emergir uma experiência subjetividade-filme – não uma experiência subjetiva do filme – produzindo o filme-coletivo ou um filme-nós, incrustado em modos coletivos de escancarar e cascavilhar outros mundos. Dar a qualquer filme o sopro do local e a qualquer local o sopro do encontro que tivemos com aquele filme. Trata-se do abandono de todas as tentativas de universalização, fechamento do social e de toda a paranoia conciliadora. Pensar que, talvez, as soluções do local, o sopro de vida e o conhecimento visceral de causa podem ser explorados. (Ibid 2020)

Desta forma, a montagem é imprescindível no cinema-experiência, sendo resultado das provocações e do caminho percorrido na relação entre escola e filmes. Ela vai além da simples representação de conteúdos, rompendo com as possibilidades hegemônicas que colocam o professor como espectador, transformando-o em sujeito e, em seguida, pela formação estética. Nesse processo o encontro com a imagem emerge, seguindo o roteiro, a fotografia e os planos, culminando na montagem. É nessa etapa que o sujeito constroi sua narrativa e confere o significado à experiência.

2.2 Narrativas e Montagem: Construindo Sentidos no Cinema

Deleuze (1985, p. 38), afirma que, no cinema, a narrativa não se sustenta apenas pelo enredo, mas é construída por uma série de elementos visuais e sonoros que interagem entre si, formando o que ele chama de "sintagmática". Para ele, a narração cinematográfica sempre envolve a montagem e é influenciada por outros códigos da linguagem cinematográfica, como as pontuações visuais (cortes e transições), as relações audiovisuais, os movimentos de câmera e o som. Esses elementos são os códigos que, em conjunto, criam uma linguagem específica no cinema, onde a narrativa é apenas uma parte de uma construção muito mais ampla e complexa. Dessa forma, Deleuze propõe que o sentido no cinema não é apenas sequencial ou narrativo, mas emerge de uma rede de interações entre som, imagem e movimento que impactam diretamente a experiência do espectador.

Os meios neoliberais querem gerir as subjetividades dos corpos, esses desvios precisam ser traçados pela educação como novas formas de criar uma moral do corpo, seja perfurando a loucura como um mergulho na emoção e sentimentos através da criação da narrativa que segundo Benjamin (1994) é a incorporação dos acontecimentos, o leitor ou espectador, guiá-lo longe da explicação, que para Rancière (2002) a explicação é o grande mito da pedagogia, portanto para se concretizar a experiência é necessário a liberdade de interpretação.

Deleuze (1985, p. 38) afirma que, no cinema, a narrativa não se sustenta apenas pelo enredo, mas é construída por uma série de elementos visuais e sonoros que interagem entre si, formando o que ele chama de "sintagmática". Para ele, a narração cinematográfica sempre envolve a montagem e é influenciada por outros códigos da linguagem cinematográfica, como as pontuações visuais (cortes e transições), as relações audiovisuais, os movimentos de câmera e o som. Esses elementos, juntos, criam uma linguagem específica no cinema, onde a narrativa é apenas uma parte de uma construção muito mais ampla e complexa. Dessa forma, Deleuze propõe que o sentido no cinema não é apenas sequencial ou narrativo, mas emerge de uma rede de interações entre som, imagem e movimento

que impactam diretamente a experiência do espectador.

Essa concepção de narrativa como uma construção multifacetada ressoa com as ideias de Walter Benjamin (1994), que vê a narrativa como uma forma de incorporar acontecimentos e guiar o espectador ou leitor, oferecendo uma experiência que vai além da simples explicação, refletindo na arte dos conselhos, pois o narrador possui a dádiva de aconselhar. Rancière (2007), complementa essa perspectiva ao criticar a pedagogia tradicional, que se baseia na explicação como um mito que limita a liberdade de interpretação. Assim, em um contexto de gestão das subjetividades, a educação pode se tornar um espaço para perfurar a loucura, mergulhando em emoções e sentimentos através da narrativa. Dessa maneira, a liberdade de interpretação não apenas potencializa a experiência estética, mas também desafia os dispositivos neoliberais que buscam controlar as subjetividades, promovendo novas formas de moralidade que emergem das interações entre arte, emoção e aprendizado.

Na vida moderna, como observa Benjamin (1994), a figura do narrador assume um papel central na compreensão da perda da experiência. Ele descreve como as narrativas, que antes circulavam de forma natural entre as gerações, começam a se esgotar, revelando um processo de desconexão crescente entre os indivíduos. Essa mudança não apenas afeta a maneira como nos comunicamos, mas também enfraquece a memória cultural, que, por muito tempo, esteve organicamente entrelaçada a essas histórias.

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspiram a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles "devoraram" tudo, a "cultura", e os "homens" ficaram saciados e expostos. "Vocês estão todos tão cansados- isso porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente grandioso" (Benjamin, 1994, p.118)

Essa inquietação reverbera nos padrões de percepção, desencadeando uma transformação radical na estrutura da experiência. A fragmentação da comunicação do homem moderno surge como uma manifestação direta dessa dinâmica em permanente mutação, levando a uma fadiga cultural. A exposição contínua a uma variedade de informações induz a uma sensação de saciedade, à medida que a sobrecarga de estímulos gera esgotamentos físicos e mentais, afetando corpos que perdem o significado da experiência. Esses corpos precisam se tornar protagonistas da criação e da imaginação, utilizando sua voz e seu olhar a fim de cativar o espectador e se comunicar através do desejo e do imagético.

Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. (Ibid, p.118)

Esta perspectiva benjaminiana proporciona uma lente perspicaz para refletir a relação entre narrativa, experiência e comunicação. Ao explorarmos os labirintos da narrativa cinematográfica e

sua influência na construção de significados, é essencial considerar como as dinâmicas culturais em desenvolvimento continuam a moldar as formas de contar histórias. Esse fenômeno é evidente no contexto educacional, onde as narrativas, em suas múltiplas formas, desempenham um papel crucial na prática, na formação de perspectivas e na criação de conexões significativas.

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo, talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio do tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro. (Ibid, p.119)

O que Benjamin sugere, através do riso e da contribuição individual, ressoa como uma chamada para a inserção consciente da humanidade nas narrativas contemporâneas, proporcionando um investimento cultural que, com o tempo, pode gerar movimentos amplos.

Nesse contexto, a montagem surge como um elemento essencial na construção de uma narrativa completa. "O filme acabado não é produzido de um só jato, e sim montado a partir de inúmeras imagens isoladas e de sequências de imagens entre as quais o montador exerce seu direito de escolhas." (Benjamin, 2018 p.175) Essas sequências conferem significado à criação, desorganizando-a para costurá-la de maneiras transgressoras, utilizando a estética através da experimentação de modos de ação e vulnerabilidade, nos quais nos encontramos diante do sensível e expressamos nossas fragilidades e descobrimos o que faz sentido dentro do nosso campo visual. Nessa fusão, uma identidade se entrelaça, buscando diversas formas de comunicação e transformando a experiência em um verdadeiro acontecimento.

É isso que chamamos montagem: fazer com que transitem, na mesma visualidade, tudo aquilo que deve ser mostrado, contrastando com o que não pode e não vai ser; poder tomar as decisões baseado no que é o objeto de desejo. Não se trata de fazer com que as imagens ganhem um "sentido" e sim de fazê-las operar em conjunto na difusão de sentimentos e políticas que possam engendrar novas metáforas que propagam diferenças, como feixe de articulações que compõem regimes de dizibilidade/visibilidade, maneiras de ver e a dar a ver, projetando uma nova visualidade do que tomamos por "real". No fim, um elogio da montagem é o entendimento de que o objeto montado e o sujeito que monta são um só. (Antunes, Alves, Moraes, 2020)

A exploração dos limites define a montagem, permitindo que nos entreguemos ao movimento e som das imagens, conectando-se com o espaço e tudo o que precisa ser expresso e investigado. "O montador procede então à seleção, escolhendo uma delas como quem proclama recorde" (Benjamin, 1994, p.178). Esse processo de seleção é uma liberação dos sentimentos e da comunicação, dando lugar a várias interpretações que a estética da montagem oferece. Esse mergulho no autoconhecimento, especialmente no contexto de criação, circunda a maneira como vemos e nos envolvemos com a realidade ao nosso redor. A montagem nos lança ao desconhecido, confrontando-nos com o estranho e afetando nossa relação com o cinema e, potencialmente, com a realidade.

Eisenstein (1990), por sua vez, exerce uma grande influência na montagem cinematográfica, especialmente no nível da psicologia do espectador. Ele compreende a

subjetividade do público, reconhecendo a influência das emoções na percepção cinematográfica. Explorando elementos como cores e luz, além do conflito na composição, para conferir identidade à obra. Seu trabalho visa conscientizar o espectador, levando-o a uma compreensão mais proeminente, ao explorar a interseção entre emoção e composição visual.

Agora podemos dizer que é precisamente o princípio da montagem, diferente do da representação, que obriga os próprios espectadores a criar, e o princípio da montagem, através disso, adquire o grande poder do estímulo criativo interior do espectador, que distingue uma obra emocionalmente empolgante de uma outra que não vai além da apresentação da informação ou do registro do acontecimento. Exatamente esta diferença, descobrimos que o princípio da montagem no cinema é apenas um caso particular de aplicação do princípio da montagem em geral, um princípio que, se entendido plenamente, ultrapassa em muito os limites da colagem de fragmentos de um filme (Eisenstein, 1990, p. 29)

Dessa forma, a montagem deixa de ser apenas uma técnica de união de imagens e assume um papel mais complexo, funcionando como uma ponte entre o que é visto e o que é pensado. A experiência do espectador passa a ser estimulada no sentido de desenvolver novas formas de pensar o mundo e se relacionar com a obra a partir dos fragmentos que recebe. Para Eisenstein, a montagem não deve conduzir ao entendimento de maneira linear e clara, mas proporcionar uma experiência criativa, em que o público também se torna um criador, construindo novas interpretações e significados a partir das imagens apresentadas.

Assim, a montagem e a narrativa no cinema trabalham em conjunto para criar uma experiência cinematográfica que vai além da simples apresentação de informações. Elas permitem que o cinema metamorfoseie esses registros imagéticos em experiências emocionais e culturais, alcançando vivências individuais e compartilhadas, mantendo viva a memória e estimulando a criatividade de interpretação do espectador. A interseção das ideias de Benjamin e Eisenstein nos oferece uma visão abrangente de como o cinema pode atuar como um meio de comunicação e expressão cultural e artística, colocando o espectador como sujeito que sabe e se permite sentir.

Ao oferecer uma paleta de possibilidades emocionais e interpretativas, o cinema não só convida o espectador a vivenciar e se conectar com o que está sendo mostrado, mas também revela como a montagem e a narrativa podem se reinventar continuamente, adaptando-se e criando novos ritmos e estéticas que refletem a dinâmica e a diversidade da experiência humana.

3. METODOLOGIA: TRILHANDO EXPERIÊNCIAS NARRATIVAS

A escolha da pesquisa se deu pelo método da narrativa, fundamentada na perspectiva de Jovchelovitch e Bauer (2002) como um método não estruturado para entender histórias de vida e as experiências do entrevistado, surgindo aspectos específicos entre suas conexões com o contexto social, visando uma compreensão mais profunda dos relatos coletados.

“É no outro que a narrativa se enraíza, o que significa que a narrativa é fundamental para a constituição do sentido de coletividade, em que cada qual aprende a exercer o seu papel” (Kramer, 2007, p. 18). Essa abordagem revela-se fundamental no compartilhamento de sentimentos,

significados e interpretações associados, ajudando a construir uma noção que permite às narrativas penetrar o outro. Nesse sentido, as vivências têm a capacidade de transcender o momento específico da experiência, prolongando-se no tempo e no espaço.

No escopo da pesquisa qualitativa, conforme Minayo (2012, p.3), a ação de compreender assume papel central. Cada indivíduo traz consigo uma bagagem única de vivências, valores e perspectivas, moldadas por sua história pessoal, cultural e social. Nesse contexto, as pesquisas qualitativas não buscam generalizações, mas sim compreender fenômenos de maneira única, objetiva e rigorosa.

O estudo visa compreender as percepções e experiências de cinco entrevistados que participaram da disciplina 'Cinema, Currículo e Educação', ofertada em 2020 durante a pandemia. As entrevistas foram realizadas entre 2023 e 2024, refletindo sobre as experiências. A disciplina, mesmo em um contexto remoto, possibilitou a investigação do cinema como expressão de sentimentos, envolvendo a produção de filmes-ensaio ou cinema-experiência. Conforme proposto por Bergala (2000, p.14 apud Narezzi), essas expressões surgem quando “alguém ensaia pensar com suas próprias forças, sem as garantias de um saber prévio, um assunto que ele mesmo constitui como tema ao fazer o filme”.

A liberdade poética inerente à produção cinematográfica permitiu que os participantes explorassem o imaginário, a criatividade e o sensível. A pesquisa adotou uma abordagem que respeitou a linguagem espontânea dos informantes, como sugerido por Jovchelovitch e Bauer (2002), utilizando a comunicação cotidiana para contar e escutar histórias.

Os entrevistados, convidados via WhatsApp, foram informados sobre o escopo da entrevista, que abordaria suas experiências na disciplina eletiva. As entrevistas ocorreram predominantemente no Centro de Educação na UFPE, com duas exceções: uma realizada na residência de um participante e outra, conduzida via rede social, devido à disponibilidade do entrevistado.

A pesquisa envolveu quatro perguntas divididas em dois blocos. O primeiro abordou a noção de cinema e cinema e educação antes da disciplina, enquanto o segundo explorou se a disciplina contribuiu para um aprofundamento de perspectivas. Foram considerados tanto aspectos gerais da experiência como eixos mais específicos, incluindo a produção do filme e a criação do memorial ou diário de afetos, que descreveram as sensações abrangentes que todas as etapas de conhecimento e produção englobam a disciplina.

A coleta de dados envolveu a transcrição dos áudios e a disponibilização dos filmes e diários produzidos pelos participantes, enriquecendo a análise das narrativas. A pesquisa buscou um equilíbrio entre o roteiro semiestruturado para atingir o objetivo da pesquisa, conforme Manzini (2003), e a liberdade para que os entrevistados pudessem expressar suas experiências de forma natural e aberta.

Para preservar o anonimato dos participantes, optamos por atribuir nomes fictícios ao

descrevê-los. Com base nos conteúdos dos filmes e diários, um deles foi nomeado com um nome próprio, enquanto os outros foram identificados pelo modo como me afetou. Por exemplo, um dos entrevistados cujo filme foi inspirado no livro "Veronika Decide Morrer" foi chamado de "Renascer", devido à temática de vida abordada. Outro filme que retrata a rotina durante a pandemia foi denominado "Cotidiano", refletindo a atenção da discente ao seu percurso diário. Um terceiro filme que discute questões históricas relacionadas às mulheres foi intitulado "Annette", em referência a uma personagem central. O quarto filme que exhibe memórias afetivas e familiares recebeu o título de "Memória", enquanto o último, expõe através da performance uma narrativa de Solitude e feminismo, foi nomeado como "Solitude". Esses nomes auxiliam na identificação dos filmes sem expor a privacidade dos participantes.

Os resultados obtidos foram organizados em torno das perspectivas individuais dos entrevistados e um recorte da realidade norteado por quatro perguntas que abrangem os interesses da pesquisa e divide as categorias de análise. A transcrição cuidadosa, feita de uma revisão atenta, ampliaram a compreensão das conexões entre os relatos, suas produções filmicas e construção do diário de sentimento e a compreensão da complexidade das emoções vivenciadas por esses sujeitos ao longo do processo.

4. CINEMA: PERSPECTIVAS INDIVIDUAIS E UM RECORTE DA REALIDADE

Na etapa inicial da análise, abordamos as concepções individuais dos discentes sobre o cinema. Cada um descreve sua trajetória e aproximação com o tema, revelando as perspectivas e experiências pessoais. Posteriormente, exploramos como essas visões se entrelaçam com seus contextos educacionais, compreendendo de que maneira o cinema se integra às suas práticas .

4.1 Afetividade

Como primeira subcategoria é possível identificar que todos têm em comum uma ligação emocional com o cinema. É uma forma de arte que permeia suas vidas de diferentes maneiras, seja através de experiências pessoais desde a infância, trajetórias acadêmicas voltadas para o audiovisual, ou mesmo como uma forma de escapismo e reflexão sobre o mundo. Essas respostas revelam a diversidade de perspectivas e experiências em relação ao cinema, demonstrando sua importância como forma de arte e meio de comunicação cultural e emocionalmente significativo.

Eu acho que tudo, porque eu já cresci envolvido nesse meio, meus pais me incentivaram a assistir filmes etc. E aí eu meio que cresci convivendo com essa parte, com a arte, cinema, filme e série. Então eu acho que é algo que meio que permeia a nossa realidade, descrevendo tudo mesmo. (Renascer)

A minha trajetória no cinema é desde o ensino médio. Eu comecei a minha vida acadêmica com fotografia. Fiz fotografia na Católica e o meu foco era fotografia autoral, fotografia voltada para o audiovisual. Meu primeiro trabalho foi na produtora de audiovisual. Então, toda minha questão acadêmica já foi começando pelo cinema(...) Meu interesse por cinema sempre existiu, o cinema era uma paixão, mas não era uma coisa que eu queria trabalhar

com. O cinema acaba sendo uma ferramenta, na verdade, para mim, dentro da pedagogia. Como é que eu posso dizer? É aliar a arte e a cultura, tanto recifense quanto do Brasil dentro do ensino mesmo. (Solitude)

A vivência de Renascer e a formação de Solitude sugerem o cinema como um leque cultural e estético. De acordo com Deleuze e Guattari, a estética não se relaciona apenas com a percepção, mas está intrinsecamente ligada à sensação, que é uma mistura de percepção e afeto. Nesse sentido, “O papel da obra de arte é extrair das percepções e afeições um bloco de sensações, arrancar-lhes perceptos e afectos” (Sasso; Villani, 2003, p. 31). Portanto, a expressão "ferramenta" utilizada por Solitude pode ser substituída por "conhecimento", pois o cinema se configura como um meio de conectar os indivíduos com suas culturas. Essa conexão é a busca central de "Solitude", que visa não apenas representar, mas também criar um diálogo com as vivências culturais, proporcionando um espaço de reflexão e aprendizado que vai além da mera exibição.

Cinema é a sétima arte. Cinema é a forma como a gente vê o mundo a partir de uma tela, né? É um recorte de uma pequena realidade ali criada ou sendo fictícia, né, que a gente pode experimentar, ativar a criatividade, o imaginário através da tela. (Memória)

Cinema para mim...eu vou definir com uma palavra, cinema pra mim é um escape, quando quero sair desse, dessa nossa rotina que é tão cansativa, é um refúgio, é um escape. (Cotidiano)

Enquanto Memória enxerga o cinema como uma ponte entre a compreensão do mundo através de diversas realidades, possibilitando a expansão do seu imaginário, para além da sua própria existência, fazendo uma interligação com Cotidiano ao enxergar o cinema como refúgio, fomentando a experiência fílmica como um lugar de possibilidades para a imaginação. A partir de Descartes, “a imaginação, ao unir o sensorial e o intelectual, através das emoções, transforma essa percepção visceral em uma experiência de alteridade” (Fresquet (2017, p.24).

Eu até falei que eu era uma apaixonada por cinema, que tinha toda aquela questão, mas a minha visão sempre foi muito comercial da coisa. (Annette)

Annette menciona como o prisma comercial abre espaços para refletirmos como a indústria do cinema influencia nossas percepções e valores culturais.

4.2 Unindo cinema e educação

Quando eu entrei na graduação, eu tinha muito a ideia de que o cinema usado na educação teria só que ter que ser aliado à disciplina, a um tipo de gente ia passar determinado assunto. Teria que passar um filme voltado para esse assunto. E aí, quando eu comecei a estudar aqui, eu comecei a perceber que na verdade, existem outros modos de utilizar o cinema para fazer educação. Eu percebo como a gente tá nessa sociedade, que a gente consome muitas coisas o tempo todo, meu TCC foi sobre isso, Inclusive, a gente percebe que toda obra tem um *potencial educativo* e eu vejo que a partir do momento que a gente se depara com uma obra que ela tem esse potencial educativo, a gente tem que levar em consideração e acho que é isso. (Renascer)

A transformação da percepção de Renascer sobre a utilização do cinema na educação que obteve através da disciplina, percebe-se um redirecionamento de sua compreensão rumo ao

reconhecimento do cinema como um potencial educativo, mesmo que ultrapasse a mera assimilação de conteúdos. A expressão "potencial educativo", no entanto, não delimita a perspectiva de (Bergala apud Fresquet 2017) que propõe uma abordagem baseada na experiência da travessia do filme. Nesse processo, o cinema se apresenta como um encontro sensorial com as imagens, estimulando a curiosidade e uma abertura para o encantamento.

Como você aplica aquilo na sua prática pedagógica, eu vou para a educação infantil, eu tenho uma tendência a querer colocar muito a teoria em prática. Então eu trouxe umas brincadeiras imagéticas, mas eu não trouxe o filme propriamente dito. Podemos utilizar outras ferramentas na escola, Porque para trabalhar com cinema, você trabalha com imagem e aquilo não vai ser só desenho (Annette)

Essa abordagem ressoa também com a reflexão sobre a experiência cinematográfica salientada por Annette, que deseja usar da teoria em sua prática em sala de aula, mas segundo (Bergala apud Fresquet 2017) não é necessário em seu primeiro momento uma preparação conceitual, mas a valorização da capacidade de atravessar o espectador, independentemente da idade, proporcionando uma vivência visceral, que transcenda a linguagem verbal e promova o estímulo da curiosidade, do interesse e do prazer, enfatizando a importância do sentir nos educandos.

Eu vejo muito essa questão do cinema, principalmente aqui em Recife, é ligado muito a cultura regional. Eu acho que seria um meio, uma forma da gente conseguir aproximar os estudantes do próprio Recife, da cultura recifense e do que é o cinema recifense, o que é o audiovisual? Eu tive uma infância que eu via muitos filmes, mas tem muita criança que vê mais desenho, por exemplo, ou fica mais no videogame, Jogos. A questão do cinema, ele é muito voltado mais para o cinema hollywoodiano, para um cinema que ele não é um cinema que muito cultural, essa é essa questão, trazer realmente a questão da personificação da cultura regional para sala de aula, através do cinema, do audiovisual. (Solitude)

O relato de Solitude sobre o uso predominante do cinema hollywoodiano nas escolas revela uma questão significativa acerca da desconexão entre os estudantes e suas culturas locais. Adriana (2017) resgata o pensamento de Bergala, destacando que a intenção de afastar o cinema comercial não se trata de uma transferência forçada da relação do aluno com o cinema que já conhece. Em vez disso, essa abordagem busca promover o encontro com outras obras de arte que provoquem desconforto, choque e diferentes percepções sensoriais, colocando os alunos em contato com um mundo real e cru que pode, ou não, ser compreensível. Essa experiência ampliada visa enriquecer a vivência cinematográfica dos estudantes, propondo uma conexão com diferentes formas de expressão artística.

Ademais, é importante ressaltar a relevância da identificação dos alunos com o que é apresentado na tela. Ao se apropriarem do cinema pernambucano, os estudantes não apenas têm acesso a narrativas que refletem suas próprias vivências, mas também reconhecem e valorizam sua identidade, história e cultura. Assim, a integração do cinema local no ambiente escolar se torna uma ponte que amplia o repertório cultural dos alunos, favorecendo a formação de uma consciência crítica e o fortalecimento da identidade regional.

Cinema e educação, Para mim eles se complementam muito. Porque a forma de a gente trabalhar a educação é também com criatividade. E o cinema é criatividade. Cinema é experiência, cinema é atravessamento. Então, quando a gente cruza cinema e educação, a gente tem as duas coisas. Então, para mim é importante demais. Falando em lei, a gente tem uma lei que coloca a obrigatoriedade do cinema e da educação, que é 13.006 é obrigatório a produção nacional nas salas de aula, nas escolas públicas, principalmente. Então, para experienciar, porque quando a gente vai pensar nos nossos alunos, muitos deles nem tem a experiência do cinema. E quando a gente traz para a sala de aula, quando a escola oportuniza isso é muito bom. Porque não só o cinema para depois ter um debate, um diálogo, mas também o cinema por experiência. (Memória)

A discussão sobre o acesso desigual ao cinema, destacada por Memória, revela um contraste com a visão de Rancière (2007) sobre a desigualdade na distribuição do acesso à cultura. Diante desse cenário, é interessante considerar como a escola pode se tornar uma ponte para proporcionar aos alunos uma experiência audiovisual diversificada, se inserindo nos festivais de cinema locais. No entanto, é crucial ressaltar que a escola, por si só, não pode ser responsável pela reparação dessas lacunas sociais. Para que sejamos espectadores emancipados da cultura, é necessário um acesso igualitário, indo além das fronteiras escolares.

Pra mim cinema era uma ferramenta muito importante para educação, porque através do cinema a gente pode de maneira multidisciplinar, usando vários temas do meio pedagógico, fazendo com que os estudantes eles associam a prática, a teoria aliás, com a prática, que eles reflitam para que eles também tenham acesso a arte e saiam da aula expositiva e vão para uma aula muito mais interessante, uma aula que com certeza vai fazer com que eles consigam absorver de forma muito mais ampla o conteúdo que está sendo trabalhando, para mim cinema e educação são elementos que devem andar juntos sabe, e hoje em dia principalmente com a tecnologia, essa junção, essa amizade entre esses dois elementos deve continuar.(Cotidiano)

A observação de Cotidiano sobre o papel do cinema na educação ressalta sua importância como um recurso multidisciplinar que promove uma abordagem mais dinâmica e envolvente no processo de aprendizagem. No entanto, conforme aponta Adriana Fresquet (2017), essa perspectiva pode levar a uma construção simplificada de saberes, limitando a capacidade dos alunos de explorarem seus próprios interesses. Em contraste, Bergala introduz a hipótese-cinema, que enfatiza a importância de ensinar sem padronizar, reconhecendo o potencial disruptivo do cinema na educação.

Segundo Bergala, o cinema traz consigo um propósito de escândalo e desordem, essa perspectiva sugere que o cinema deve desafiar as normas estabelecidas, oferecendo novas perspectivas de ver e habitar o mundo. A resistência em integrar cinema e educação pode, portanto, estar relacionada à percepção de que essa abordagem representa uma ameaça às estruturas tradicionais, levando as instituições a relegarem o cinema a uma função secundária, como uma mera ferramenta ou suporte pedagógico.

4.3 Frames da educação: produzindo significados na linguagem cinematográfica

Na segunda fase da análise, exploramos a experiência na disciplina, detalhando as produções do filme-ensaio e o 'Diário dos Afetos'. Essa etapa manifestou criações sensíveis, íntimas e poéticas contribuindo para um processo de autenticidade.

A reação inicial à linguagem cinematográfica parece ter sido marcada por uma mistura de surpresa, atrelada ao desafio, o medo em quase todos os entrevistados, exceto Solitude, por ter em seu repertório muitas produções. No entanto, à medida que mergulharam no processo conduzido na disciplina, houve uma evolução expressiva na descoberta de expressões artísticas e pessoais, reconexões, autoconhecimento e mudança na percepção do cinema, através da produção do filme-ensaio.

Eu fiz um vídeo performance, o meu rolê com audiovisual era muito por uma questão de fotografia autoral. Então, eu gostava muito de trabalhar com luz, com movimento. Fiz um vídeo com uma amiga minha que é atriz, a gente fez um vídeo performance, sobre a solidão da pandemia e feminismo. Dentro desse contexto, eu peguei uma poesia de Rupi Kaur, desenvolvemos a partir dela uma vídeo performance. Foi muito massa assim, porque eu consegui me reconectar com esse processo de aprendizado e de construção de saber a partir do audiovisual. Eu gostei muito de pagar essa cadeira. Eu acho que fez muita diferença dentro da minha trajetória lá na Federal. Agora tô finalizando também, meu TCC não tem nada a ver, mas linka um pouco porque tem a ver com arte. Então eu acho que me reconectou com a questão artística cultural do Recife. (Solitude)

A escolha de Solitude pela performance reflete seu interesse em cultivar a linguagem audiovisual como uma expressão corpórea. Essa abordagem, como levantada por Alós (2011), se alinha à concepção de Butler, que enfatiza a transformação da linguagem e a extensão do corpo no cosmo por meio da palavra. Logo, a linguagem e a cultura compõem a construção da identidade corporal. (Zumthor, 2000, p. 37.) Ao abordar temas íntimos como Solitude e feminismo, o corpo retratado no filme expressa fúria e se movimenta conforme o som, transmitindo uma poderosa provocação, especialmente através do uso das mãos.

Fazer o filme foi maravilhoso. Primeiro teve um processo de pensar o filme. O que fazer? Já tinha tido a experiência de tentar gravar algumas coisas, mas assim, de pensar em produzir um filme. Quando eles falaram eu assustei. Eu digo, como assim eu vou produzir um filme? A gente pensa que é difícil, mas começamos a ir burilando as ideias como a Theresa falava, pensando no que a gente pode fazer. O filme partiu muito daquilo que estava me atravessando no momento. Então a gente tava na época de pandemia, estavam perdendo muita gente. Eu fiz um filme de tudo aquilo que significava para mim. Fiz o filme sobre a casa da minha avó. Porque? Porque a gente tem esse costume de estar lá todos os domingos, os almoços na casa de vó e aí a gente não tava tendo mais esse almoço no domingo, porque a pandemia não deixava que a gente fizesse isso. (Memória)

A escolha de Memória de focar seu filme na casa de sua avó foi impulsionada pela imensa saudade do ritual dominical com seus familiares, abruptamente interrompidos pela pandemia. Essa decisão ressalta o aspecto afetivo da palavra "casa", conforme destacado por Mussi e Côrte (2011), onde o lar se torna um espaço sagrado de construção de relações e vínculos, repleto de memórias preciosas e emoções vívidas. Ao usar a arte como meio de expressão, Memória conseguiu manifestar toda a carga sentimental e os significados que a casa de sua avó possui para ela, transformando o ato de fazer o filme em uma construção coletiva familiar.

Em contraste, meu filme, inspirado no conto "Uma Praiazinha de Areia Bem Clara" de Caio Fernando Abreu, não teve a casa da minha avó como tema central, mas sua presença influenciou implicitamente minha narrativa. A filmagem incluiu alguns fragmentos na casa da minha avó, e a escolha do conto ressoou com sentimentos de saudade, especialmente porque estávamos retomando

as visitas a esse espaço afetivo.

A gente recebeu essa ideia de que ia ter que criar um filme, a gente se desesperou, aí todo mundo ficou meio assustado, justamente por ser um período remoto e a gente não estava podendo sair tanto pra construir. Eu percebi que é uma área que dá pra pesquisar muito. Quando a gente pensa, a gente pensa muito no clichê, mas o desenho tem um poder formativo.

Mas quando a gente entra, percebemos uma margem muito maior, de diversas vertentes e isso me catapultou de modo que eu consegui fazer o meu TCC, baseado no que eu aprendi na disciplina, foi uma experiência muito massa pra mim. (Renascer)

Quando eles solicitaram a atividade a gente fazer o filme eu sabia o que eu queria, porém não sabia por onde começar, mas o que eu queria fazer era ver beleza no meu dia a dia sabe, do meu acordar até sei lá, as flores que estavam no chão pelo caminho que eu faço todo dia, os animais que eu vejo pelo caminho, ver significado no que normalmente eu não estou nem no cotidiano, não agradeço, foi uma oportunidade maravilhosa, onde eu consegui expressar a minha criatividade, que as vezes me acho um pouco retraída em relação a isso, consegui fazer o que eu admiro em muita gente, consegui fazer a produção que foi um desafio muito gostoso, eu me permiti, eu não tive vergonha, foi um dos meus melhores trabalhos, não falando da qualidade sabe, mas tipo, de eu ter aprendido, de ter me dedicado. (Cotidiano)

Eu senti que eu podia, coisas que eu não achava que eu podia justamente por essa falha no processo inteiro da educação, porque eu não me lembro no meu período de estudo, de ter trabalhado com essa arte(...) filmes que eram criados a partir de imagens. Eu peguei as imagens e construí todo o texto, pesquisei a fundo, tinha sites que continham informações erradas, duplicadas, fui em lugares que tinha o relato dela, confirmando o assédio vivido. Foi de onde eu tentei tirar a veracidade, a maior parte da veracidade da história. E aí quando eu fiz o vídeo porque é o teor do filme-Ensaio, uma coisa mais profunda que quando você termina, como a gente fala popularmente, parece que a gente Castelou o mundo inteiro. E aquilo foi tão bem aceito por outras pessoas e realmente causou a reflexão nelas. (Annette)

Renascer, Cotidiano e Annette conseguiram superar suas barreiras pessoais de expressão para permitir que suas criações fossem lidas e apreciadas por outras pessoas. Além do sentimento de satisfação, como levantado por eles ao ver o resultado das suas narrativas fílmicas, Antunes (2019, p. 84) destaca que o amadorismo se liga à experiência como um acontecimento pouco explicável, pela formação do gosto, do desejo e do prazer. As produções desses cineastas amadores permitiram divagar pelos seus limites e o senso estético, potencializando assim seu percurso criativo.

Assim como Cotidiano, também encontrei uma nova maneira de olhar para a minha rotina através da produção do meu filme. Durante o processo, adotei a prática de registrar os detalhes. O ato de desacelerar e enxergar a beleza ao meu redor, desde o caminho para o trabalho até as simples interações diárias, me permitiu cultivar um olhar mais atento e apreciativo aos elementos que constituíam meus dias. Assim, minha experiência também se tornou um exercício de autodescoberta, onde coloquei minha fascinação por contos através de imagens e construí novos sentidos.

4.5 Entre memórias, detalhes e sentimentos

A produção do Diário dos afetos se revelou como uma experiência no campo emocional na descrição das experiências dos discentes, um resgate e elaboração do significado das vivências ao

longo da disciplina. O meio de expressão livre, seja através de colagens ou criação de sites pessoais, evidencia a busca pela manifestação de suas poéticas.

Eu sou muito sentimental, foi até algo que eles destacaram na disciplina. Então acho que foi a melhor parte, gostei mais até do que PRODUIR o filme em si, porque foi onde eu estava discutindo o que eu estava sentindo naquele momento e também as minhas ideias.

Eu achei muito massa porque a gente sabe que o cinema é tudo que o cineasta passa, quando a gente escreve um roteiro ou a gente escreve, dirige alguma coisa, A gente tem uma ideia, a gente quer passar o que a gente tá sentindo, porque por muito tempo a gente acha que o que a gente sente, que a nossa ideia, o nosso objetivo não é levado em consideração, principalmente aqui dentro.

Quando a gente tá no meio acadêmico e percebe que é muito use o que tal pessoa diz, ignore o que você está sentindo. E até eu trouxe esse exercício pra minha vida, trazer muito mais do que eu estou sentindo, foi algo que eu aprendi na disciplina. (Renacer)

A produção do Diário foi muito massa, porque a produção do Diário era aquele resgate do que a gente fez na disciplina, de tudo aquilo que a gente aprendeu, de tudo aquilo que a gente conseguiu consolidar, mas também foi muito poético fazer o diário, porque eu trouxe aquilo ali a partir de muita poesia, a partir de muito significado, de muito sentido. Quando disseram vamos produzir um diário, não era um resumo da disciplina, era aquilo que tinha ficado da disciplina, aquilo que tinha feito sentido para mim na disciplina. Então, foi massa. (Memória)

Renacer e Memória evidenciam um desejo de se aproximar da poética, buscando momentos onde a vida e a linguagem alcançam um limiar íntimo e vulnerável, servindo como uma pulsão para o autoconhecimento e expressão genuína. Neste contexto, a importância atribuída por Renacer à expressão de suas emoções e intenções sobretudo em um ambiente acadêmico frequentemente mais voltado à racionalização do que à valorização da sensibilidade humana foi o diferencial na experiência da escrita. "um desejo de chegar sempre perto da poética, esse momento onde a vida e a linguagem alcançam a borda e o milímetro a mais a qual se estendem." envolvendo a margem tênue e pujante onde se desdobram a essência poética e a expressão da vulnerabilidade dos sujeitos.

Acredito que foi na mesma pegada que produzir o filme, porque eu não sei nada de criar site, mas eu tentei colocar um pouquinho do que eu sou lá, me senti aquelas blogueiras que várias pessoas vão pesquisar sobre, o que eu estava naquela fase de me conhecer, de se importar comigo mesma, então fazer algo sobre mim, significou muito. Colocar as fotos, do que a disciplina significou pra mim de colocar meus sentimentos, foi uma coisa muito significativa, nunca vou esquecer, consegui escrever quem eu sou, não foi sobre outra pessoa. Essa disciplina me ajudou a fazer algo que já estava querendo fazer, mesmo se fosse pra guardar. porque quando tu resgatasse essa disciplina agora pra mim, me fez lembrar tudo aquilo que eu fiz e isso me gerou um sentimento muito massa, eu li de novo esse diário de sentimento que criei e eu vi meu crescimento e como minha vida mudou, então me trouxe esse sentimento, uma coisa mais melancólica, uma coisa de nostalgia, um sentimento de gratidão, foi muito massa, foi como se fosse uma cápsula do tempo, gostei bastante. (Cotidiano)

Cotidiano encontrou na linguagem da escrita um caminho para se auto conhecer e valorizar a si. Esse caminho, marcado pela experimentação artística, não apenas ampliou sua capacidade de expressão, mas também serviu como um meio de documentar sua trajetória de vida. Evidenciando como sair da zona de conforto e engajar-se com novas formas de criar pode ser uma ponte valiosa para compreender e apreciar o próprio crescimento.

No processo da escrita... é quando eu fiz o resgate de tudo o que eu tinha aprendido na disciplina, eu mudei a minha perspectiva, porque, como eu falei, eu iniciei com um pensamento de ah, cinema comercial. Quando a gente vem para o cinema cru, que aquilo ali era cinema cru (...) Tudo isso que a gente transitou para chegar no final da disciplina. Eu trago o meu relato muito mais...

É literalmente um relato de uma experiência como eu me senti, como eu me senti quando eu vi o vídeo do menino, como eu me senti vendo e os minutos Lumière de cada um, Como eu me senti vendo os ensaios. (Annette)

Para Annette, a experiência na disciplina foi um campo de descoberta e expansão, que permitiu uma mudança em sua percepção do cinema. Ela usa uma expressão que reflete a autenticidade e a crueza das experiências cinematográficas exploradas durante a disciplina.

Por fim, Solitude usa das imagens para simbolizar seu diário, pois ela aliou a experiência do grupo de estudos sobre emoções e usou na sua afetividade com o cinema e educação, contendo palavras como, "cinema, arte e anarquia". Em outra imagem usou "prisão, escola, libertação???" "e por último uma imagem com flores, duas mãos, por cima uma câmera e a cor vermelha perpetuando quase toda a tela, me lembrando seu filme com o uso das mãos e como as palavras da poesia ressoam com o vermelho.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: NAVEGANDO PELOS MARES DA MINHA ANÁLISE

Ao iniciar esta pesquisa, nosso interesse foi despertado pela experiência dos discentes, levando-nos a investigar a vasta produção cinematográfica realizada por estudantes do Centro de Educação da UFPE. Nossa inquietação inicial era compreender o que motivava esses alunos de pedagogia a se interessarem pelo cinema e como enxergavam essa relação com a educação. Ao longo das entrevistas, consideramos seus encontros com o cinema, com a arte e a disciplina, buscando perceber essa interação com a educação.

A organização das informações coletadas foi feita por categorias, cada uma correspondendo a um dos objetivos específicos da pesquisa. Observamos como os discentes atribuem sentido à escrita, à produção dos filmes-ensaios e à relação com a imagem, e como esses aspectos se comunicam com a educação.

A narrativa de unindo cinema e educação, percebemos como a percepção dos discentes se modifica ao longo da experiência, contudo, ainda atrelada a sala de aula e a didatização do cinema. Porém objetivo da disciplina é educar por meio da imagem, nesse sentido, precisamos esquecer da educação como transmissora de conhecimento, mas sim como ambiente de mediação, onde cada sujeito pode se conectar a um repertório que agregue diversas sensações, como estranhezas, euforia, criando suas identificações e gostos, incorporando sensações que só a experiência provoca.

Na categoria frames da educação: produzindo significados na linguagem cinematográfica, a experiência propiciou aos discentes, dar sentido ao que somos e ao que nos acontece (Larrosa, 2002, p.2) através de meios expressivos, como as palavras, o corpo, o imaginário, a intuição, a

permissão do eu a vulnerabilidade, encontrando uma ponte entre a arte e a imaginação, sensibilidade e movimento, corpo e afeto.

Durante a fase de concepção do roteiro e da edição, as emoções são incorporadas, gerando medo, insegurança, reconexão e entusiasmo. Essas emoções, por sua natureza complexa, muitas vezes não podem ser expressas apenas com palavras. É nesse momento que a imagem e seus efeitos sobre o corpo entram em cena, propiciando uma experiência sensorial singular.

O uso do corpo, da poesia, da memória, do cotidiano e das adaptações literárias foram sentidos pelos discentes com motivações íntimas. Seja por uma inquietação pessoal, uma lembrança que desejam conservar, ou pela valorização das micro sensações e belezas do dia a dia. Recontar histórias sob uma nova perspectiva, que causaram efeitos ao longo da vida e precisam ser descritas perante outro olhar. São formas de expressão que estimulam a criatividade e a elaboração. Essas práticas deixam rastros, aprofundam sentidos e proporcionam boas reflexões.

Entre memórias, detalhes e sentimentos, ocasionou a produção dos diários, que representou uma retrospectiva de tudo que foi vivenciado na disciplina. Como ressaltado por Memória, “não era um resumo da disciplina, era aquilo que tinha ficado da disciplina, aquilo que tinha feito sentido para mim”. Essa busca por palavras que agreguem todos os sentimentos de uma experiência é como caminhar por um terreno frágil das lembranças. Conforme Larrosa discute sobre os poderes da palavra, sua força e como ela reverbera, há um jogo de sentidos no ato de escrever, que não só toca o outro, mas também nos modifica, provocando uma espécie de cura.

Diante disso, ao finalizarmos nossa pesquisa, gostaríamos de reconduzir o uso de algumas palavras como: “ferramenta pedagógica”, “aplicação”, “transmissão” “conteúdo”. Pois o sentido do cinema e educação vai além de uma abordagem utilitária, trata-se do encontro com uma forma sensível de perceber o mundo, não apenas como algo exposto na tela, mas também como algo que se manifesta na própria criação cinematográfica. O cinema existe para desestabilizar as certezas e causar choques.

Chego até aqui atravessada por palavras, imagens e sons, foi bonito ouvir as narrativas através de entrevistas, ver os filmes e o diário como quem se aproxima lentamente, desvendando facetas íntimas, que foram expostas ao coletivo de maneira muito bem construída e saber que a arte anda junto a educação, a fim de transgredi-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMANSA, Sandra Espinosa. **Práticas de si e educação: o si mesmo e o cinema**. In: REUNIÃO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO - ANPED, 37, 2015, Florianópolis. Anais eletrônicos...Florianópolis, 2015. Disponível em: <http://37reuniao.anped.org.br/wp-content/uploads/2015/02/Trabalho-GT17-4528.pdf>. Acesso em: 02 janeiro. 2023.

- ALÓS, A. P. **Gênero, epistemologia e performatividade: estratégias pedagógicas de subversão**. In. Rev. Estudos Feministas, Florianópolis, 19(2):336, maio-ago/2011.
- ANTUNES, Thiago. **O amor pelas imagens: cinema-experiência e educação**. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.
- ANTUNES DA SILVA, Thiago dos Santos; ALVES, Karina Mirian da Cruz Valença; MORAES, Maria Thereza Didier de. **Cinema-experiência e os encontros da imagem com a educação**. Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, jun. 2020. ISSN 1982-9949.
- Disponível em:
 <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/14431>> acesso em: 20 de fevereiro de 2024
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. 7 SÃO PAULO: Brasiliense, 1994, 253 p.
- _____. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.
- BERNADET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BONDÍAJorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19
- DELEUZE, G.A. **A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005 (cinema 2).
- EISENSTEIN, S. **A forma do Filme**. Rio de Janeiro: Zahar. 1990.
- FRESQUET, A. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica dentro e "fora" da escola**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.
- JOVCHELOVICH S, BAUER MW. **Entrevista Narrativa**. In: Bauer MW, Gaskell G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes; 2002, p. 90-113.
- KARINA Mirian Valença; MARIA Thereza Didier de Moraes. **Cinema-experiência: o que aprendemos vendo filmes?**, Recife, 2018.
- KRAMER S. **Ensino fundamental de nove anos: orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade**. In: Beauchamp J, Pagel SD, Nascimento AR, (organizadores). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007. P 13-24
- LEANDRO, A. **O ponto de vista**. Revista Contemporânea de educação, Rio de Janeiro, v5, n10, p.80-81, jul./dez. 2010.
- MANZINI, E.J. **Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada**. In: MARQUEZINE: M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE; S. (Orgs.) Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial. Londrina:eduel, 2003. p.11-25.
- MUSSI, L. H., & CÔRTE, B. (2011). **O significado “afetivo” daquilo que chamamos “casa”**: Uma reflexão através do cinema. Revista Kairós-Gerontologia, 13(Especial8), 231–242. Disponível em:

<https://doi.org/10.23925/2176901X.2010v13iEspecial8p231-242> acesso em: 12 de março de 2024
 MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. Ciência & Saúde Coletiva, v.17, n.3. 2012.

NAREZZI, Caio; **Filme-ensaio, Jean-Luc Godard e João Moreira Salles**; São Paulo; Disponível em

<<https://centrocultural.sp.gov.br/filme-ensaio-jean-luc-godard-e-joao-moreira-salles/#:~:text=O%20filme%20Densaio%20traz%20uma,de%20Alain%20Bergala%20%5B5%5D.>> Acessado em: 05 de janeiro de 2024

RANCIÈRE J. **A partilha do Sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. 2a Ed, São Paulo; Editora 34, 2009.

_____. **O destino das imagens**. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 151 p.

_____. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte : Autêntica, 2002. 191 p.

REZINO, Larissa Farias. **Gilles Deleuze e a intercessão da arte na criação do pensamento da diferença**. 2017. 120 f. Dissertação (Mestrado em Estética e Filosofia da Arte) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017.

SILVA, André.fé, **poesia e sacrifício no cinema de Andrei Tarkovski**. Baleia na rede estudos em arte e sociedade, São Paulo, v. 1 n. 11 , p 90-108, 2014. Disponível em:

<<https://doi.org/10.36311/1808-8473.2014.v1n11.4622>> acessado em 12 de março de 2024

SILVA, Mônica Toledo. **O Corpo no cinema: pensamento em movimento**. 2005. 113 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

ANEXOS:

Figura 1:



Figura 2:



Figura 3:



