

## Cinema caboclo manauara: na encruzilhada de imagens e sons produzidos em escolas

*Cinema caboclo manauara: at the crossroads of images and sounds produced in schools*

*Cine caboclo manauara: en la encrucijada de imágenes y sonidos producidos en las escuelas*

George Augusto Silva de MENEZES<sup>1</sup>  
Renata Ferreira da SILVA<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo objetiva identificar e catalogar audiovisuais produzidos por um projeto em escolas públicas de Manaus entre 2007 e 2014. A catalogação parte do cinema de borda (LYRA, 2009) e da pedagogia da encruzilhada de Rufino (2019). Metodologicamente, a pesquisa se divide em três etapas: a) coleta de produções audiovisuais; b) catalogação e disponibilização dos materiais; e c) produção textual com considerações teóricas a partir de Didi-Huberman (2012), Francez (2021), Wunder (2016), Migliorin e Pipano (2018), Quijano (2005), Dussel (1993) e Walsh (2013, 2019). Como resultado, constatamos que a produção do projeto trouxe novas perspectivas sobre os modos de se fazer cinema na escola, reforçando a potência de um audiovisual periférico em pesquisas decoloniais em torno de um cinema caboclo manauara.

**Palavras-chave:** Cinema; Escola; Imagens; Borda; Manaus.

### Abstract

This article aims to identify and catalog audiovisuals produced by a project in public schools in Manaus between 2007 and 2014. The cataloging is based on the edge cinema (LYRA, 2009) and the pedagogy of the crossroad of Rufino (2019). Methodologically, the research is divided into three stages: a) collection of audiovisual productions; b) cataloging and making the materials available; and c) textual production with

---

<sup>1</sup> Mestrando em Comunicação e Sociedade pela Universidade Federal de Tocantins (UFT). E-mail: [george.augusto@mail.uft.edu.br](mailto:george.augusto@mail.uft.edu.br). ORCID: [0000-0002-2169-3518](https://orcid.org/0000-0002-2169-3518).

<sup>2</sup> Doutora e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-Doutorado pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora do Curso de Licenciatura em Teatro da UFT. E-mail: [renataferreira@mail.uft.edu.br](mailto:renataferreira@mail.uft.edu.br). ORCID: [0000-0001-6433-6564](https://orcid.org/0000-0001-6433-6564).



---

theoretical considerations based on Didi-Huberman (2012), Francez (2021), Wunder (2016), Migliorin and Pipano (2018), Quijano (2005), Dussel (1993) and Walsh (2013, 2019). As a result, we found that the project's production brought new perspectives on the ways of making cinema in school, reinforcing the power of a peripheral audiovisual in decolonial research around a cinema caboclo manauara.

**Keywords:** Cinema; School; Images; Edge; Manaus.

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo identificar y catalogar los audiovisuales producidos por un proyecto en las escuelas públicas de Manaus entre 2007 y 2014. La catalogación se basa en el cine de borde (LYRA, 2009) y la pedagogía de la encrucijada de Rufino (2019). Metodológicamente, la investigación se divide en tres etapas: a) recolección de producciones audiovisuales; b) catalogación y puesta a disposición de los materiales; y c) producción textual con consideraciones teóricas basadas en Didi-Huberman (2012), Francez (2021), Wunder (2016), Migliorin y Pipano (2018), Quijano (2005), Dussel (1993) y Walsh (2013, 2019). Como resultado, encontramos que la producción del proyecto aportó nuevas perspectivas sobre las formas de hacer cine en la escuela, reforzando el poder de un audiovisual periférico en la investigación decolonial en torno a un cine caboclo manauara.

**Palabras clave:** Cine; Escuela; Imágenes; Borde; Manaus.

---

### Introdução

Curta-metragens produzidos em contexto escolar nos dizem algo sobre nós mesmos? Onde essas imagens nos tocam? O que podem nos revelar? Movido por estas questões e considerando a importância de coletar e organizar produções audiovisuais manauaras realizadas por estudantes da rede pública de ensino, coletamos e catalogamos a produção dos estudantes participantes do Projeto Jovem Cidadão (PJC) “Escola no Cinema”, para “dar a ver” uma produção cinematográfica de borda e periférica realizada por adolescentes afim de exercitar uma outra forma de abordar as imagens e sons produzidos em contexto escolar.

Nossos objetivos durante a trajetória foram exercitar uma outra forma de abordar as imagens e sons em contexto escolar; catalogar o material do Projeto Jovem Cidadão “Escola no Cinema” que foi esquecido com o encerramento das atividades; e por fim, valorizar o material audiovisual produzido por estudantes de escolas públicas localizadas na periferia da cidade de Manaus, buscando compreender o que as imagens e sons estão nos dizendo.



Os objetivos nos direcionaram para realização de uma pesquisa exploratória. Procedemos na busca e organização do material audiovisual dos alunos de cinema que participaram do PJC. Encontramos, durante o processo da pesquisa, diversas curtas que nunca foram catalogados, estudados, organizados, simplesmente foram esquecidos em HD, Pen Drive ou em um DVD e alguns disponíveis na internet. Descrevemos, no decorrer do artigo, a organização e produção de um catálogo<sup>3</sup> com links e QR Code para acesso aos curtas encontrados.

Para o exercício de olhar que empreendemos com as imagens encontradas no material que reunimos, a fim de refletir sobre o que poderiam nos revelar, fizemos um movimento de busca por interlocutores que nos ajudassem a pensar os atravessamentos que nos invadem na interação com os curtas, tais como: Didi-Huberman (2012); Francez (2021); Wunder (2016); Migliorin e Pipano (2018); Quijano (2005, 2010, 2014), Mignolo (2003, 2005, 2017), Dussel (1993) e Catherine Walsh (2013, 2019). Destacamos, ainda, autores como Lyra (2009) e Rufino (2019), centrais na condução do olhar sobre as imagens. Assim, vamos movimentando nossas reflexões a partir das produções dos estudantes e das interações com os autores.

### **Sobre o Projeto Jovem Cidadão**

O Projeto Jovem Cidadão<sup>4</sup> (PJC) “Escola no Cinema” é um exemplo do processo democrático que os meios tecnológicos trouxeram à produção audiovisual manauara. Ele foi um projeto criado pela Secretaria de Assistência Social (SEAS) do governo do estado do Amazonas em 2007, tinha como objetivo diminuir o índice de violência nas escolas da rede pública estadual de ensino e proporcionar atividades extracurriculares aos alunos no contra turno do ensino regular.

A adesão ao PJC era solicitada pelas famílias que, como mostra a reportagem do *Portal A Crítica*<sup>5</sup>, em março de 2012, tinha como proposta de trabalho desenvolver

---

<sup>3</sup> O “Catálogo de curtas - Na encruzilhada das Escolas” reúne trinta e dois trabalhos audiovisuais resgatados e compilados durante a pesquisa, produzidos em escolas públicas da periferia da cidade de Manaus que participaram do Projeto Jovem Cidadão, contendo dados como nome do filme, nome do diretor, duração, sinopse, nome da escola, link e QR Code que dá acesso à visualização desses curtas, que abordam diversos gêneros cinematográficos e retratam o cotidiano escolar.

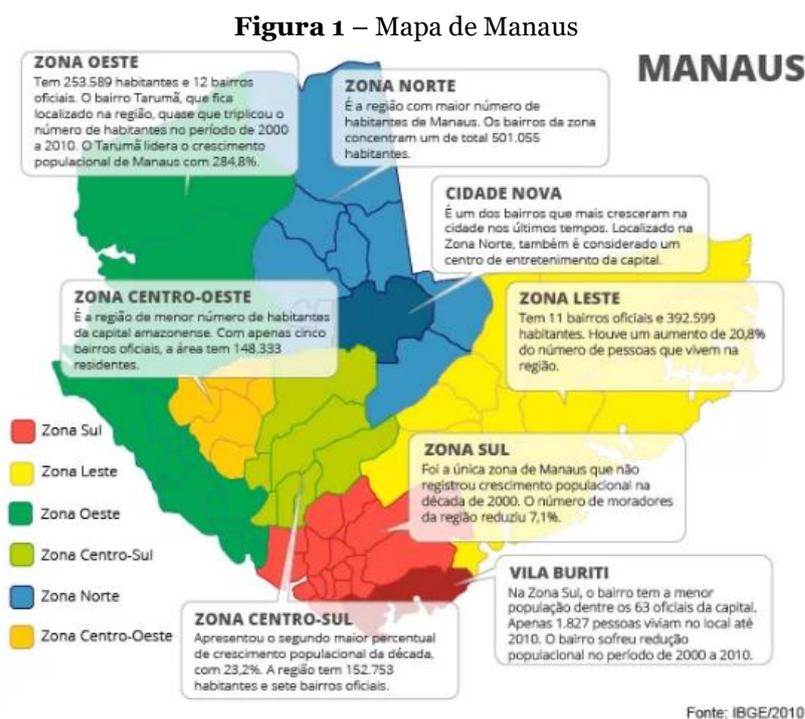
<sup>4</sup> O Projeto Jovem Cidadão – PJC foi um programa de assistência social do Governo do Amazonas que ofereceu atividades no contraturno escolar durante os anos de 2007 a 2014. Foi coordenado pela Secretaria de Estado da Assistência Social.

<sup>5</sup> ACRÍTICA.COM. Aberto as inscrições para o Projeto Jovem Cidadão 2012. *Portal A Crítica*, [S. l.], 2 mar. 2012. Disponível em: <https://www.acritica.com/aberto-as-inscric-es-para-o-projeto-jovem-cidad-o-2012-1.109190>. Acesso em: 8 ago. 2022.



noções básicas de técnicas audiovisuais para produção de curtas-metragens pelos alunos dentro das escolas para que, por conta própria, pudessem utilizar a câmera de um celular ou um tablet, câmeras DSLR e câmeras Mini DV disponibilizadas pelo PJC para produzir conteúdo audiovisual nos espaços das escolas da rede estadual de ensino em Manaus.

Os alunos que participavam do PJC tinham entre 12 e 15 anos de idade, regulamente matriculados no ensino fundamental II entre 6º e o no 9º ano. Cada um escolhia uma atividade desportiva para realizar durante três dias na semana, os outros dois dias restantes, eram destinados às atividades artísticas. O cinema se constituía como uma dessas atividades e chegou a ser disponibilizado nas seis zonas da cidade de Manaus, atendendo cerca de quarenta escolas dos bairros da periferia da capital amazonense. A figura 1 traz informações acerca das zonas e divisão dos bairros, a fim de dar visibilidade a dimensão do PJC.



Fonte: IBGE, 2010 apud G1, 2014<sup>6</sup>.

Diversos curtas foram produzidos e exibidos pelos alunos entre os anos de 2007 e 2014 em diversas escolas nas periferias da cidade de Manaus. Curtas que têm uma

<sup>6</sup> SEVERIANO, Adneison. Veja mapa com zonas e bairros mais populosos da capital do Amazonas. **G1**, Manaus, 24 out. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/manaus-de-todas-as-cores/2014/noticia/2014/10/veja-mapa-com-zonas-e-bairros-mais-populosos-da-capital-do-amazonas.html>. Acesso em: 26 fev. 2023.



linguagem própria, com histórias que mostram a cultura popular de moradores da periferia da cidade, com seu sotaque, particularidades, vivências cotidianas e outros fatores que os tornam bastante singulares. No entanto, tais produções, por conta da falta de entendimento da riqueza produzida no PJC pela administração pública e da dificuldade de circulação de audiovisuais naquele momento da história, acabaram esquecidas, com poucas exibições, principalmente pelas próprias escolas da rede pública onde o trabalho aconteceu. Mas, afinal, qual a relevância de um material imagético pedagógico produzido por estudantes que vivem na periferia de um grande centro urbano?

### **No Rastro do Eldorado: Em busca dos curtas produzidos nas escolas de Manaus**

Essas imagens e sons realizadas pelos alunos, entrelaçadas a partir da montagem, dos enquadramentos, movimentos de câmera, dos planos cinematográficos e do desenho sonoro, produziram conteúdos que chamamos de curtas-metragens e são produções que dizem algo sobre a produção audiovisual brasileira periférica e apresentam algo que pode ser observado das mais variadas formas, por isso a escolha da pesquisa exploratória, que tem “como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (GIL, 2008, p. 27).

O primeiro movimento exploratório desta pesquisa foi na direção de uma coleta das produções cinematográficas durante a vigência do projeto no período de 2007 a 2014 disponíveis na internet. Primeiramente, coletamos alguns curtas disponibilizados por alunos e cine-educadores utilizando as ferramentas de buscas no Google e no YouTube a partir de palavras chaves como: alunos PJC, Cine-educadores de Cinema Manauaras, Amazonas Filme Festival, filmes de alunos do PJC, Mostras de Cinema nas escolas de Manaus. Em seguida, pesquisamos por reportagens em blogs e jornais locais no intuito de conseguir informações sobre as produções realizadas e por último entramos em contato por meio de mídias sociais com ex-alunos e cine-educadores na busca por materiais ou informações sobre os curtas produzidos.

Como resultado deste primeiro movimento, localizamos sete curtas de diferentes escolas disponibilizados nas redes, encontramos mais dezesseis curtas nos arquivos pessoais de um dos cine-educadores participantes do projeto, que ministrou



---

aulas de cinema no PJC desde o seu início e que tinha guardado os curtas produzidos em 2014. Mais nove curtas foram encontrados em arquivos pessoais e cedidos por cine-educadores que atuaram no projeto<sup>7</sup>.

Assim, chegamos aos trinta e dois curtas que compõem o material da pesquisa, elaborando um catálogo com os dados coletados que constam de: nome do curta, diretor, ano, tempo de produção, sinopse e nome da escola onde foi produzido. Os curtas foram organizados a partir de um frame com uma imagem da produção cinematográfica. Na catalogação, um código QR foi produzido para escaneamento no celular para acesso direto a cada curta individualmente.

As produções continuaram nas escolas até 2014, quando se encerraram as atividades do PJC. Os curtas produzidos tinham em média de um a treze minutos de duração e abordavam o cotidiano escolar, com diversificados gêneros cinematográficos: romance, comédia, terror, documentário, animação e filmes experimentais.

O PJC contou com quarenta cine-educadores de cinema, realizadores audiovisuais que produziam curtas de forma independente e faziam mostras de resultados no final do mês. Essas produções eram exibidas aos alunos na própria escola e, às vezes, inscritas em festivais de cinema, como o “Curta 4”, mostra competitiva nas escolas de diferentes zonas da cidade, e no “Festival de cinema de quatro minutos”, ambos organizados por produtores audiovisuais de Manaus, ou ainda no festival “Um Amazonas”, extinto festival de filmes do minuto realizado na cidade.

Quanto à formação dos cine-educadores de cinema do PJC, detectamos que eram as mais diversificadas: pedagogos, professores de Educação Física, estudantes de Jornalismo, Rádio e TV, Publicidade e Psicologia, ou seja, nenhum com formação específica em Cinema. Em Manaus, não há faculdades de cinema ou Licenciaturas em audiovisual que pudessem formar profissionais educadores na área cinematográfica. A maioria dos cine-educadores eram realizadores audiovisuais independentes que, além de ministrarem as aulas no PJC, produziam seus curtas e movimentavam a cena cultural de Manaus, exibindo suas produções em mostras e festivais pelo Brasil. As formações destes cine-educadores eram feitas em oficinas realizadas durante o

---

<sup>7</sup> Um dos autores deste texto, George Menezes, atuou como cine-educador do projeto jovem cidadão “Escola no Cinema” nos anos de 2010 a 2014, desenvolvendo atividades de produção de roteiro, direção, fotografia e edição de vídeo com os alunos nas escolas da zona norte, sul e leste de Manaus, atendendo a 20 escolas e produzindo cerca de 30 curtas.



Amazonas Film Festival<sup>8</sup>, festival de cinema realizado no Teatro Amazonas, nos anos de 2001 a 2013, que contou com diversos profissionais que eram convidados para realizarem oficinas de roteiro, fotografia, edição, som, produção.

Em 2013, último ano em que foi realizado o Amazonas Film Festival, no Teatro Amazonas, os alunos do PJC tiveram a oportunidade de inscrever seus curtas e participar da mostra competitiva. Foram onze curtas selecionados pelo júri, concorrendo ao troféu Voo da floresta, e mais um prêmio em dinheiro.

Abaixo, a lista completa que foi noticiada em reportagem referente à participação dos curtas produzidos por estudantes do PJC, no 10º Amazonas Film Festival no qual concorreram ao prêmio de melhor curta e melhor prêmio do Júri popular:

**Quadro 1** – Lista de curtas participantes do Amazonas Film Festival 2013

<b>Projeto Jovem Cidadão – Escola no Cinema</b>		
<b>Curta</b>	<b>Diretor</b>	<b>Escola</b>
Apenas um Olhar	Jeferson Marques	E. E. Maria de Lourdes
Autismo	John Carlos Nascimento dos Santos	E. E. Maria de Lourdes
Copo com Água	Lucas Araújo de Sousa	E. E. Jorge Karan Neto
Dedos Famintos	Lariza Costa Pedrosa	E. E. Zilda Arns
Dia de Aula	Raquel Tavares	E. E. Fueth Paulo Mourão
Luzes e Sombras	Lucas da Silva de Aquino	E. E. Elira Pinheiro
O Menino da Meia Amarela	Elias Silva dos Santos	E. E. Jorge Karan Neto
O Vendedor de Sonhos	Décio Freitas de Abreu da Silva	E. E. Jorge Karan Neto
Para Sempre	Maria Luísa Nascimento	E. E. Santo Antônio
The Walking Baré	Daniel Seixas	E. E. Letício de Campos Dantas
Tinha uma Pedra	Rodrigo da Silva Bezerra	E. E. Fueth Paulo Mourão

Fonte: D24AM, 2013<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> O Amazonas Film Festival foi um festival de cinema brasileiro realizado no Teatro Amazonas, entre os anos de 2001 e 2013, na cidade de Manaus. Tornou-se um dos principais eventos cinematográficos do país. Ao todo, o Amazonas Film Festival contou com 10 edições.

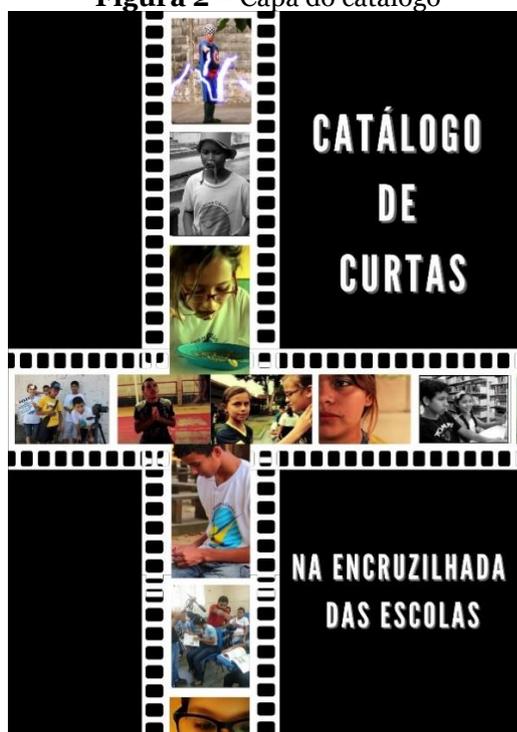
<sup>9</sup> D24AM. Curtas produzidos por alunos do Projeto Jovem Cidadão em exibição no AFF. **D24AM**, [S. l.], 3 nov. 2013. Disponível: <https://d24am.com/plus/curtas-produzidos-por-alunos-do-projeto-jovem-cidadao-em-exibicao-no-aff/>. Acesso em: 26 fev. 2023.



## Catálogo de curtas: Na encruzilhada das escolas

Com esta pesquisa, foram catalogados trinta e dois curtas produzidos por estudantes das escolas públicas de Manaus, entre os anos de 2010 e 2014. O catálogo contém em cada página quatro curtas assinados pelos alunos, nas oficinas de produções audiovisuais do PJC. Os curtas são apresentados seguindo a ordem cronológica em que foram encontrados durante a pesquisa em arquivos de vídeo, sites de compartilhamento como YouTube, DVDs, pen drives, HDs e arquivos pessoais de cine-educadores.

Figura 2 – Capa do catálogo



Fonte: Arquivo pessoal<sup>10</sup>

No canto esquerdo do catálogo, há uma descrição do nome da produção audiovisual sobre uma colagem de um pedaço de folha de caderno rasgado, preso pela imagem de um clipe, seguido da indicação dos nomes das diretoras e dos diretores que assinam o filme realizado. Na parte de baixo, podemos verificar o ano de produção e lançamento da obra. Em seguida, é sinalizado o tempo estimado de duração dos filmes, juntamente com as indicações “PB”, para curtas produzidos em formato preto e branco, e “COR”, para filmes coloridos.

<sup>10</sup> Os filmes estão disponíveis em:

<https://drive.google.com/file/d/11DwTLfYjnJgJmFcY4pd7WNwew7WuRm-6/view?usp=sharing>.



Uma pequena sinopse é apresentada, abordando alguma curiosidade do filme. Essa produção textual foi realizada pelos próprios alunos e mantida na forma original, como descrita numa programação de uma mostra de resultados. Esse material foi encontrado nos arquivos pessoais de um dos cine-educadores de cinema que fez a doação dos curtas para a pesquisa. Logo abaixo da sinopse, há uma indicação do nome da escola em que os alunos estudavam e onde o projeto audiovisual foi realizado. No lado direito das informações de cada filme há um “frame”, fotograma retirado do curta produzido, revelando uma imagem estática de determinada cena que compõe uma parte do filme.

As temáticas de gêneros abordadas nos curtas que estão no catálogo são, em sua maioria, de filmes voltados à comédia e ao romance. Quase todos são de ficção, sendo apenas um documentário, um de super-herói e dois filmes mudos. Todos os filmes que constam no catálogo foram gravados dentro das escolas, pois se tratava de um acordo firmado entre os cine-educadores, visando à segurança dos alunos. Apenas dois curtas tiveram cenas extras, produzidos no entorno da escola após autorização.

Em todas as produções, a média de participantes por turma era de quarenta alunos. Todos participavam de alguma forma: na produção, por trás das câmeras ou no elenco. O que esses filmes têm em comum que podemos observar pelos cartazes são os elementos do universo escolar tais como fardamento, mochilas, cadernos, sala de aulas, carteiras escolares, lousa e material escolar.

Os títulos chamam atenção por revelarem de imediato os enredos e as tramas. Não há nenhuma preocupação em causar certo mistério no espectador, entregam de imediato começo, meio e fim da história que vai ser contada. Outro ponto importante que se destaca é a utilização de preto e branco nas cores do filme. Quanto a esse aspecto, é interessante observar como os alunos buscam um tipo de formato que normalmente não se utiliza em filmes comerciais, pois as cores chamam muito atenção.

Com o advento dos aplicativos de compartilhamentos na internet, como WhatsApp, ou os sites como o YouTube, a produção de imagens, que antes era privilégio de poucos, passou a ser acessível à grande parte da população através do celular, que não só captura a imagem como também a edita e compartilha instantaneamente com o resto do mundo. Assim, imagens, fotos, vídeos e filmes circulam nessas redes de compartilhamento, revelando outras formas de cultura, ideologias, visões de mundo e influenciando diretamente comportamentos e hábitos.



Para compreendermos o contexto desses curtas produzidos por alunos na periferia da cidade de Manaus, é preciso pensar como um diretor cinematográfico, mas não como um diretor qualquer, que se utiliza da linguagem cinematográfica habitual. É necessário se desprender de vários conceitos pré-estabelecidos de uma sociedade focada no imperialismo norte-americano e no eurocentrismo elitista branco, ancorado no heteropatriarcado. Precisamos evocar nossas raízes afro-indígenas para encontrarmos outras formas de enquadrar nossas câmeras. Como compreender através de imagens em movimentos histórias contadas pelos próprios alunos?

### **O cinema de bordas nas encruzilhadas das escolas manauaras**

Lyra (2009), em seu livro “O cinema periférico de bordas”, nos revela um novo conceito sobre essas produções. Para a autora, elas estão à margem das grandes produções cinematográficas, distribuições, festivais e estudos acadêmicos. Essa nova forma de se fazer cinema, só é possível pelo advento democrático dos meios tecnológicos que chegam à diversos lugares como a periferia, pequenas cidades interioranas, comunidades distantes, indígenas e quilombolas e a própria comunidade escolar, “quase sempre situadas às margens, quer do sistema industrial puramente cinematográfico, quer dos circuitos exibitivos de arte” (LYRA, 2009, p. 33).

Esse cinema é produzido de Norte à Sul do país, fortemente influenciado pela televisão e o cinema de gênero. Na cidade de Manaus temos um exemplo que concentra todas essas características: “Rambú da Amazônia”. Conhecido por seus filmes de ação, Rambú é famoso por ser um filme semelhante ao Rambo norte-americano, possui um público específico, que compra suas produções em bancas de camelô no centro histórico de Manaus. Está à margem do *mainstream*, não participa de festivais ou mostras, não é convidado a exibir seus curtas em cineclubes ou em grandes salas de exibição cinematográficas da capital amazonense.

São produtores, realizadores, atores, diretores de fotografia e editores que se apropriam de tudo que já foi produzido anteriormente, influenciados pelo cinema americano hollywoodiano de gênero, que vão criando e recriando conteúdo audiovisual de forma quase que artesanal, com elementos culturais próprios da sua região. “Os filmes estão em perfeita sintonia com as comunidades em que são produzidos, bem como do imaginário dessas comunidades” (LYRA, 2009, p. 39), assim, tendo



identificação com o contexto em que é filmado, exibido e consumido, tal como descreve Lyra, (2009):

O cinema de bordas é produzido por realizadores autodidatas, moradores de cidades pequenas ou de arredores das grandes capitais. Os filmes periféricos têm um público específico e apresentam características alternativas que estão voltadas para o entretenimento. Esses filmes são produtos adaptados às regiões, ao modo de vida e ao imaginário popular e massivo das comunidades envolvidas no processo de sua produção (LYRA, 2009, p. 31).

Dois princípios básicos constituem o cinema de bordas. O primeiro é o comportamento trivial do lazer, pois a negação dos bens culturais é negada a essas comunidades. Assim, são construídas formas independentes de entretenimento nesses lugares, diretamente influenciadas pela mídia comercial e filmes de gênero como comédia, melodramas, romances e terror, tendo como objetivo a diversão e o mero passatempo. Segundo Lyra, “sendo a sua única intenção os códigos do entretenimento descompromissado” (LYRA, 2009, p. 34), sem, no entanto, se constituir como um cinema “inocente”, como reforça a autora, pelos fatores massivos de comunicação audiovisual que filtram os imaginários de seus elementos e ressignificam aquelas histórias.

O estilo desses filmes, em geral, tende para o excesso ou a precariedade, estando muito próximo, também, da trivialização de códigos sonoros e imagéticos. E, não raro, os filmes se apropriam de formas expressivas que são consideradas artefatos da “baixa” cultura e da cultura de massa, fagocitando-as e adaptando-as aos contratos da imagem em movimento, constituindo, assim, fenômenos cinematográficos por vezes considerados como “lixo cultural” (LYRA, 2009, p. 37).

Os filmes produzidos no PJC, trazem essas características que Lyra (2009) chama de cinema de bordas. São filmes que refletem a influência da mídia consumida pelos estudantes em seus contextos. Talvez, esse seja o principal fator, responsável pela desvalorização do material produzido no PJC, por se tratar de produções realizadas sem qualquer conhecimento de técnicas audiovisuais, sem conteúdo prévio.

O segundo princípio para a compreensão do cinema de bordas é caracterizado pela cultura de mídia massificadora dos dias atuais. Nessa perspectiva, os filmes e vídeos são expostos diretamente através da TV e da internet, no intuito comercial e industrial de venda de produtos. Agora tudo pode ser registrado através do aparelho celular e compartilhado instantaneamente pela internet através de redes e aplicativos de compartilhamento. Os elementos massificantes vão se adaptando as demandas de



necessidade dessas comunidades, com as próprias narrativas de lendas e histórias daquele lugar, agora contadas a partir da ótica da comunidade.

Os filmes, então, se adaptam às demandas de um público específico que neles vê os reflexos de seu imaginário, tanto por meio das narrativas que envolvem circunstâncias recriadas de lendas e histórias da própria região como pelos elementos massivos, presentes, sobretudo, na televisão – ambos repassados quase integralmente pelo crivo do cinema de gênero (LYRA, 2009, p. 40).

Um exemplo dessa apropriação de elementos audiovisuais que Lyra (2009) descreve pode ser observada no curta “O Herói”, da aluna Nathalia Yasmim e equipe, produzido em 2014, na Escola Estadual Alfredo Campos, pelo Projeto Jovem Cidadão (figura 3). De início, a música de abertura traz a trilha sonora do *Super Man*, sobreposta a imagens dos letreiros de *Star Wars*. “Em geral, nesse tipo de filme, os realizadores escrevem, roteirizam (quando há um roteiro), produzem, dirigem e ainda atuam” (LYRA, 2009, p. 42).

**Figura 3** – Frame do curta “O Herói”, alunos PJC Escola Estadual Alfredo Campos



Fonte: Arquivo pessoal

O figurino do personagem principal, elaborado por uma das alunas, faz referências aos diversos heróis norte americanos como Capitão América e o *Super Man*. Por mais que seja uma cópia de algum filme estrangeiro, o curta “O Herói”, tem suas particularidades que o caracterizam como um cinema periférico de bordas, pois foi produzido por alunos autodidatas, que aprenderam a manusear os recursos tecnológicos presentes no dia a dia deles. Tem elementos físicos e regionais nos atores que o caracterizam como manauaras: olhos puxados, cabelos lisos, pele morena, além



do sotaque presente no diálogo do herói com a professora no início do curta. Sobre isso, Lyra (2009) afirma:

A questão da identidade regional que permanece nos filmes pode ser examinada como uma estratégia de fixação e naturalização de características particularizadas, em meio à profusão de recortes de características alheias, devidamente filtradas pelos meios audiovisuais, o que resulta em curiosa mistura de imagens de heróis, hábitos, músicas e um sem-número de referências que foram atualizadas para as representações expressivas locais pelas mãos de realizadores. (LYRA, 2009, p. 42)

**Figura 4** – Frame do curta "O Herói", alunos do PJC da Escola Estadual Alfredo Campos



Fonte: Arquivo pessoal

Outra abordagem, é o fato de mostrar problemas sociais tão presentes no cotidiano da periferia da cidade de Manaus: o abandono da menina, desprovida do direito básico à educação (figura 4) ou a aparente falta de interesse de alguns alunos pela forma tradicional de ensino, expressas tanto na relação professor-aluno verticalizada (FREIRE, 1987, 1996), quanto na forma de exposição do conteúdo a que são submetidos. Os enquadramentos e a montagem são outros elementos que chamam atenção, pois remetem a enquadramentos básicos de planos e contra planos mostrando o personagem principal em evidência aos demais, com cortes rápidos, parecidos aos vistos na televisão pelos alunos.

No interior das escolas são reproduzidos os conceitos coloniais, impostos desde a chegada dos europeus na América Latina, fortalecendo a ideia de cultura inferior, baixa ou de mal gosto. Tais constatações, corroboram com o pensamento de Dussel (1993), sobre a invasão dos países ibéricos, o que chamou de “en-cobrimento” do outro:



O ano de 1492, segundo nossa tese central, é a data do “nascimento” da Modernidade, embora sua gestação – como o feto – leve um tempo de crescimento intrauterino. A modernidade originou-se nas cidades europeias medievais, livres, centros de enorme criatividade. Mas “nasceu” quando a Europa pode se confrontar com o seu “Outro” e controlá-lo, vencê-lo, violentá-lo: quando pode se definir como um “ego” descobridor, conquistador, colonizador da Alteridade constitutiva da própria Modernidade. De qualquer maneira, esse Outro não foi “descoberto” como Outro, mas foi “em-coberto” como o “si-mesmo” que a Europa já era desde sempre. De maneira que 1492 será o momento do “nascimento” da Modernidade como conceito, o momento concreto da “origem” de um “mito” de violência sacrificial muito particular, e, ao mesmo tempo, um processo de “en-cobrimento” do não-europeu (DUSSEL, 1993, p. 8).

Nessa perspectiva, os conteúdos dos curtas vão evidenciando o modo como a colonialidade opera, atuando na subjetividade dos povos colonizados, Para Mignolo (2017, p. 13), “Colonialidade” equivale a uma “matriz ou padrão colonial de poder”, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) e que justifica a violência da colonialidade.”

Por outro lado, é possível pensar que, “A educação é um fenômeno plural, inacabado e dialógico. Dessa forma, os processos educativos são vividos das mais diferentes maneiras revelando inúmeras presenças, conhecimentos, gramáticas e contextos possíveis” (RUFINO, 2019, p. 263). Nesse sentido, o advento de produção audiovisual, presente atualmente com os meios tecnológicos, pode ser pensada como elemento importante no processo de descolonização, na contramão das imposições cotidianas que ocorrem através dos meios massivos de conteúdo audiovisual.

Aqui evocamos Rufino (2019), em “Pedagogia das Encruzilhadas”, para pensarmos os impactos da colonialidade na educação: “a educação, que a princípio está radicalizada na diversidade do ser acaba se inscrevendo como política de produção de um modo dominante” (RUFINO, 2019, p. 263), na cultura e no meio social, e somos afetados diretamente pelos fenômenos de produção midiático e consumo massificado do cinema, da televisão e da internet.

O autor aborda que é preciso observar três pontos emergenciais neste impacto: “o primeiro é a defesa de que a problemática da política do conhecimento é também étnico-racial” (RUFINO, 2019, p. 265), no qual o aluno possa aprender a partir de sua própria cultura e se reconheça como sujeito no processo de ensino aprendizagem, “o segundo é o fortalecimento de um modo de educação intercultural” (RUFINO, 2019, p.



265). na qual essas etnias possam ser vistas de uma forma abrangente, sem o olhar estigmatizado de que a cultura indígena/cabocla ou ribeirinha é apenas uma forma generalizada para todos, desmerecendo a pluralidade que ali existe. E, por fim, “elaborações de pedagogias decoloniais” (RUFINO, 2019, p. 265), em que possam ser criadas formas de educação voltadas às questões de nossa territorialidade, trazendo para a sala de aulas elementos de identificação com nossa cultura afro-indígena amazônica, para que os alunos se reconheçam a partir de atividades voltadas à própria cultura.

A escola se mostra como local de diálogo com as comunidades indígenas e pode reconhecer a diáspora africana, estudar a partir da história contada por nós mesmos e não pelo colonizador. Desde a chegada dos colonizadores, se perpetuou um tipo de educação que contribui diretamente para o fortalecimento das ideologias dominadoras, como descreve Rufino:

Assim, podemos considerar que o colonialismo empregou ao longo do tempo investimentos na formação dos seres. Esse padrão, que podemos problematizar como uma espécie de educação a serviço da dominação forjou imaginários, repertórios, subjetividades e manteve o ser/saber sobre o regime discursivo da política colonial (RUFINO, 2019, p. 264).

Fica uma indagação: ao contarem as suas próprias histórias através das imagens em movimentos no PJC, os alunos se tornavam protagonistas, representando suas tradições, suas crenças, seus costumes, afirmando sua própria identidade e mostrando particularidades de seu povo, construindo uma estética audiovisual autêntica? Para Rufino (2009), é possível conhecermos a nossa cultura e combater o colonialismo:

Nesse sentido, o combate e a transgressão às obras e efeitos do colonialismo/colonialidade são demandas de caráter educativo enquanto prática de liberdade (FREIRE, 1996), pois têm como emergência o reposicionamento dos seres diante a tragédia colonial. (RUFINO, 2019, p. 265)

Como o convívio com os grupos de alunos nas zonas periféricas de Manaus, decorrente do trabalho implementado pelo Projeto Jovem Cidadão, pode (re)velar a situação do jovem brasileiro que vive na periferia das grandes cidades?

### **Quando as imagens ardem em seu contato com o real nas escolas**

Georges Didi-Huberman (2012) enfatiza que as imagens não podem ser vistas apenas como uma representação de algo ou como traço de um tempo na história. As



imagens falam sobre nós e devem “arder”, nas palavras do autor, quando nos permitimos entrar em contato de corpo inteiro, vivenciando experiências com nossos sentidos. A imagem não se reduz a um mero recorte do mundo real, que registramos através de um enquadramento da câmera numa fotografia ou numa pintura ou desenho.

Porque a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).

Para o autor, as imagens precisam ser olhadas e revistas em momentos distintos. Precisam ser colocadas em relação a outras imagens, nos permitindo assim, uma leitura que talvez nos aproxime das reflexões acerca dos problemas que a realidade concentra, desprovida, no entanto, da rigidez da procura por possíveis respostas únicas, definitivas, fechadas ao diálogo que se quer permanente, pois “uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e, portanto, nosso pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).

É preciso compreender que as imagens revelam leituras de mundo, problemas do cotidiano em que estamos imersos. Por isso, quando tocados por elas, somos atravessados, provocados pela necessidade de interações, sensações, onde nossos processos imaginativos são fortemente aguçados. “Assim como não há forma sem formação, não há imagem sem imaginação” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 208), as imagens não se completam em conhecimento sobre ela mesmo, pois “saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um ‘sinal secreto’, uma crise não apaziguada, um sintoma” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215). Desta forma, o autor nos convida a olhar as imagens que nos cercam e a pensar o que nos toca quando acessados por elas.

É nessa perspectiva que observamos as imagens em movimento e som, criadas através do olhar dos alunos que as capturavam e registravam pelas lentes das câmeras. A partir do contato com essas produções, começamos uma série de indagações, pois fomos, inevitavelmente, atravessado por essas encruzilhadas e por outras questões que nos moveram/movem a pensar as forças que cruzam tais imagens, a pensar na



diversidade encontrada nas escolas públicas de Manaus, nas injustiças sociais que caracterizam a periferia dos grandes centros urbanos, naturalizadas pelas próprias camadas populares, pelo descaso histórico do poder público, no lugar de fala e em outros obstáculos que surgem constantemente, pois concordando com Francez (2021, p. 309), as imagens “nos atravessam e podem oportunizar a produção de novos sentidos para aqueles que as observam”.

A partir da leitura do artigo “Imagens de atravessamentos”, de Letícia Francez (2021), que trata do exercício da percepção visual diante de imagens da contemporaneidade e de como elas nos propõem novos sentidos, fizemos o exercício de contemplar, admirar, observar, experimentar sensações artísticas, poéticas, filosóficas, ou seja, pensar possibilidades com essas imagens para além do que elas me mostravam “de verdade”, pois segundo sua perspectiva:

(...) é preciso olhar para tais imagens compreendendo-as não como aquilo que querem dizer ou representar, mas buscar uma relação dialógica com elas. (...) talvez seja possível criarmos a partir do caos visual em que nos encontramos. Escavar os textos presentes nas imagens midiáticas e buscar ultrapassar a representação única que tentam firmar. São imagens que, por meio da percepção sensível, também podem oportunizar caminhos de produção de sentido e compreensão sobre nós mesmos, o outro e o mundo (FRANCEZ, 2021, p. 309).

As múltiplas indagações nos mostram, o quanto a imagem não se reduz a um recorte da vida real. Uma imagem não é uma cena congelada no tempo através da fotografia, ou filmagem captada por uma câmera velha, cheia de ruídos e chuviscos distorcidos, ou seja, um “isto foi”. A partir da visão de cine-educador, queremos “pensar a imagem na educação como espaço de experimentação e menos como revelação de fatos passados, de informações e de representações (WUNDER, 2016, p. 16). Afinal, as imagens precisam de relações mais íntimas, como é apontando por Wunder (2016):

(...) busco modos de pensar com as imagens menos como representação de um mundo ou de um modo de vê-las e mais como afecções, intensidades, rupturas nos modos amansados de ver, perceber, produzir imagens no pensamento e na arte (WUNDER, 2016, p. 14).

Embora os curtas do PJC apresentem especificidades da cultura manauara, revelando conceitos visuais, estéticos de produções audiovisuais no/do contexto escolar, são imagens que ganham vida no caos visual e que, de acordo com Wunder



(2016, p. 14), podem se tornar potências “quando descoladas do desejo de representar, explicar, apresentar um real pré-existente”.

Nesse sentido, precisamos de novas ferramentas onde possamos estudar e compreender esse tipo de cinema, que é tão importante quanto quaisquer outras produções cinematográficas estudadas nas universidades. Assim “nos interessam tanto as imagens quanto os processos que levam à sua existência, com igual importância” (MIGLIORIN; PIPANO, 2018, p. 60).

Confirmando o que apontam os teóricos decoloniais acerca do processo de subalternização produzido pela colonialidade (QUIJANO, 2005, 2010, 2014; MIGNOLO, 2003, 2005, 2017), os filmes produzidos pelos estudantes no contexto escolar foram desprezados e deixados no esquecimento, não valorizados pelas próprias escolas onde foram produzidos, pois são vistos como conteúdo descartável, sem utilidade cultural ou valor artístico. Contudo, professamos outra lógica, por compreender que essas imagens produzidas revelam muito sobre nós mesmos.

O conjunto de imagens produzido pelo cinema chega às mais diferentes pessoas que assistem aos filmes. Essas produções auxiliam na construção da imagem de Brasil, de brasileiro, de sua cultura, de seus costumes e que, aliado à literatura, às fotografias, às histórias em quadrinhos, promovem identificações, afecções, um saber sobre esses lugares e seus povos (SANTOS; SCARELI, 2017, p. 65).

Os filmes produzidos pelo PJC concentram um tipo de enredo que, embora sejam aparentemente tentativas de reproduções de filmes hollywoodianos, expressam a especificidade de leituras sobre a realidade. Portanto, entendemos que pesquisar sobre esses curtas produzidos de forma independente e educacional, pode abrir caminhos para conhecermos mais profundamente sobre a cultura manauara e os processos artístico-pedagógicos com audiovisuais na escola. Mas, como estudar esses curtas que estão distantes das redes de legitimação do audiovisual? Quem valoriza produções infanto juvenis que não participam das salas de cinema, produtoras e glamorosos festivais? Afinal, quem decide o que é considerado cinema? Quem dá credibilidade ou pode dizer o que é arte?

A escola e a comunidade retratadas nos filmes do PJC têm espaço para serem obras importantes ou continuaremos a repetir que nossos filmes são de mal gosto? Como abordar criticamente filmes em contexto escolar? Como estudá-los? Como observar sons e imagens produzidos por alunos das camadas populares? Como pensar



com o cinema de escola? Migliorin e Pipano, (2018) nos fazem ainda mais questionamentos.

Como abordar criticamente os filmes produzidos em ambientes educacionais? Como se relacionar com filmes que estão longe de serem considerados pelas redes de legitimação do que é o cinema — festivais, mostras, premiações, debates midiáticos, sucessos de bilheteria, editais e financiamentos públicos — mas que existem e se fazem importantes dentro dos pequenos universos por onde circulam? Ou seja, estamos falando de processos fortemente ligados a um contexto, a uma cena — a escola e a comunidade —, frequentemente retratada nesses filmes e que é também condição de possibilidade para que os próprios filmes aconteçam (MIGLIORIN; PIPANO, 2018, p. 59).

Os estudos decoloniais que buscamos, nas leituras de Quijano (2005), Mignolo (2003), Dussel (1993) e Catherine Walsh (2013, 2019), desvelam o fortalecimento da hegemonia capitalista, forjado no projeto de modernidade/colonialidade<sup>11</sup> que, atuando na subjetividade e intersubjetividade dos povos colonizados, mantém o processo de subalternização. Compreender a forma como opera a colonialidade, oportuniza atuar na contramão do pensamento hegemônico, construindo pontes que favoreçam a construção de pedagogias decoloniais, concebidas como conjuntos de práticas, estratégias e metodologias à serviço das lutas sociais e políticas tendo em vista a manutenção das resistências e a viabilização de insurgências em defesa do processo de libertação, contra as imposições imperialistas (WALSH, 2013).

Nesta direção, diante das possibilidades de reflexão que o cinema evoca através das imagens, e da necessidade de criarmos pedagogias decoloniais nas escolas, compreendemos as produções audiovisuais dos estudantes como potência a ser explorada dentro e fora do ambiente escolar, a fim de evitar que o cinema reproduza apenas as ideologias hegemônicas, dando continuidade ao fortalecimento de uma indústria massiva ligada ao consumismo. Como afirma Loureiro (2008):

Defender uma produção filmica a contrapelo da indústria estadunidense e seus correlatos é uma tarefa que não pode deixar de conceber o cinema no contexto das políticas públicas para a cultura em geral. Sem tocar nesse ponto, o cinema fica entregue ao mundo da indústria e tende a sobreviver apenas como mero negócio (LOUREIRO, 2008, p. 149).

Dessa forma, é preciso reafirmar novas maneiras de ver e construir cinema, na qual a estética popular seja identificada e valorizada. O povo não pode continuar a ser

---

<sup>11</sup> Para Mignolo (2005, p. 75), "a colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivada", por isso, modernidade e colonialidade estão interligadas.



pensado na perspectiva exclusiva de consumidor de um produto, que gera prioritariamente recursos financeiros para uns poucos. Sobretudo, é preciso valorizar a estética de um povo, entendendo-o como sujeito.

## O registro sonoro caboclo

É interessante como em nossa cultura visual, ainda tão focada somente nas imagens, ainda possa, hoje, desvalorizar a importância do som no meio audiovisual. Com os recursos tecnológicos cada dia mais democráticos, é possível ter acesso a alguns equipamentos necessários para a captação sonora como gravadores de áudio portáteis, microfones direcionais, microfones de lapela, softwares de edição de áudio e aplicativos para celular. O som faz parte da linguagem audiovisual e através da trilha sonora, dos *foleys*, dos sons ambientes, dos diálogos dos personagens, sons diegéticos e não diegéticos criar a atmosfera fílmica que emergem sentidos e aguçam a percepção, sempre pensando no conceito de mise-en-scène sonora.

O conceito Mise-en-Scène Sonora consiste na construção da linguagem sonora do filme enquanto visão delimitada de um universo narrativo, universo esse em que o som é composto não apenas pelas diversas potencialidades de toda a diegese sonora de um espaço narrativo pré-estabelecido onde a ação decorre, mas também pelos sons que correm e ecoam nesse universo e que representam as pretensões narrativas e conceituais do filme e dos seus autores (Realizador e Designer de Som) (CARDOSO, 2016, p. 10).

A transição do chamado cinema mudo para o cinema falado foi um marco na história do cinema e no desenvolvimento da linguagem. Essas mudanças impactaram profundamente grandes produtoras e artistas que eram importantes nomes mundiais do cinema mudo e que faziam muito sucesso com suas produções. Falar de cinema como imagem em movimento pode ser um equívoco e deve ser acrescentada a palavra som.

Talvez por não estar envolvido no glamour, magnetismo e facilidade de assimilação característicos da imagem, o som não ocupe o posto de carro-chefe quando falamos de cinema. Muitas vezes este é definido, simplesmente, como imagem em movimento. No entanto, talvez, esta premissa - em se tratando de exibição - devesse ser substituída por: imagem em movimento - acompanhada por som (música) (HAUSSEN, 2008, p. 19).

“O som no cinema representava mais que apenas acrescentar voz e música às histórias, era mudar todo o estilo de direção, produção, atuação de um filme” (DA FONSECA, 2008, p. 19). Nomes como Charlie Chaplin e Buster Keaton, dentre outros,



---

sentiram os efeitos dessas mudanças, pois a chegada da sincronia no som do cinema exigia não só uma interpretação visual, mas um cuidado com dicção, entonação, timbre, altura e intensidade da voz.

As imagens em movimento acompanhadas de elementos sonoros de falas, sotaques, gírias e trejeitos nos revelam particularidades únicas encontradas nos curtas dos alunos do PJC. A partir deste primeiro movimento de investigação, a pesquisa aponta para o movimento futuro de observação de detalhes de planos, enquadramentos, fotografias e sons com os quais possamos aguçar a percepção em torno do sotaque, do amazonês falado e de suas influências indígenas, das músicas ouvidas pelo povo manauara e dos sons que caracterizam a nossa cidade.

### **Considerações finais**

O trabalho com as aulas de audiovisual organizadas no Projeto Jovem Cidadão trazem evidências, nos curtas produzidos pelos alunos, de espaço-tempos importantes para vivências de processos criativos com recursos audiovisuais.

Os problemas vivenciados pelos jovens das camadas sociais populares para acessar o direito à educação são reais e muitos possuem barreiras que dificultam o usufruto do direito à educação e a experiências criativas como estas. A matrícula na escola não é suficiente para o acesso aos conteúdos, pois os vários fatores presentes na cultura escolar, favorecem a exclusão dentro da escola. A violação de vários direitos enfrentados por eles desde que nascem, os colocam numa condição desigual de apropriação dos conteúdos que a escola oferece.

Consideramos ainda, a partir do mapeamento e catalogação do material, colocado à disposição para outras pesquisas, que as produções periféricas de curtas-metragens trazem importantes informações sobre a cultura manauara e sobre os modos de se “fazer cinema na escola”, que reforçam a potência do cinema no trabalho de formação cidadã da juventude brasileira.

Não analisamos os objetivos do PJC, se foram ou não cumpridos, no sentido de reduzir a violência nas escolas públicas. Nosso foco foi o mapeamento e a catalogação das produções dos estudantes e no exercício inicial de abordar as imagens e sons em contexto escolar, buscando compreender o que as imagens e sons podem nos dizer sobre nós mesmos, manauaras, caboclos, afro-indígenas, indígenas, ribeirinhos e amazônidas a partir do olhar dos estudantes que as produziram.

---



---

## Referências

- ACRÍTICA.COM. Aberto as inscrições para o Projeto Jovem Cidadão 2012. **Portal A Crítica**, [S. l.], 11 mar. 2012. Disponível em: <https://www.acritica.com/aberto-as-inscric-es-para-o-projeto-jovem-cidad-o-2012-1.109190>. Acesso em: 8 ago. 2022
- CARDOSO, Tiago Miguel Gomes. **Mise-en-scène Sonora**. 2016. 74 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Audiovisual) – Departamento de Artes da Imagem, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto. Porto, Portugal, 2016. Disponível em: <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/8991>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- D24AM. Curtas produzidos por alunos do Projeto Jovem Cidadão em exibição no AFF. **D24AM**, [S. l.], 3 nov. 2013. Disponível: <https://d24am.com/plus/curtas-produzidos-por-alunos-do-projeto-jovem-cidadao-em-exibicao-no-aff/>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- DA FONSECA, Samia Lorena Morais. Audiovisual: do cinema mudo ao digital. **Revista Eletrônica Extensão em Debate**, 3. ed. especial de cinema, p. 15-30, 2016. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/extensaoemdebate/article/view/2176/0>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FRANCEZ, Letícia. Imagens e Atravessamentos. **ART&SENSORIUM - Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais**, v. 8, n. 1, p. 308-314, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/4057>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.
- HAUSSEN, Luciana. Som, câmera, ação: a relevância do som na história do cinema. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, n. 20, p. 17-22, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/4823>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- LOUREIRO, Robson. Educação, cinema e estética: elementos para uma reeducação do olhar. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 135-154, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6691>. Acesso em: 26 fev. 2023.



LYRA, Bernadette. Cinema periférico de bordas. **Comunicação, Mídia e Consumo**, v. 6, n. 15, p. 31-47, 2009. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/145>. Acesso em: 26 fev. 2023.

MIGLIORIN, Cezar; PIPANO, Isaac. **Cinema de brincar**. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 33- 49, set. 2005.

MIGNOLO, Walter. Desafios Decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, Paraná, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>. Acesso em: 26 fev. 2023.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y Claficiación Social. In: CLÍMACO, Danilo Assis (Org.) **Cuestiones y Horizontes: de la dependencia historico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. (p. 107-130)

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas: Exu como Educação. **Revista Exitus**, [S. l.], v. 9, n. 4, p. 262-289, out./dez. 2019. Disponível em: <http://www.ufopa.edu.br/portaldeperiodicos/index.php/revistaexitus/article/view/1012>. Acesso em: 26 fev. 2023.

SANTOS, Diogo José Bezerra dos; SCARELI, Giovana. Filmes e educação: algumas travessias. **Linha Mestra**, v. 11, n. 33, p. 65-72, 2017. Disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/425>. Acesso em: 26 fev. 2023.

SEVERIANO, Adneison. Veja mapa com zonas e bairros mais populosos da capital do Amazonas. **G1**, Manaus, 24 out. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/manaus-de-todas-as-cores/2014/noticia/2014/10/veja-mapa-com-zonas-e-bairros-mais-populosos-da-capital-do-amazonas.html>. Acesso em: 26 fev. 2023.

WALSH, Catherine. (Ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir**. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 06-39, jan./jul. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/revistadireito/article/view/15002>. Acesso em: 26 fev. 2023.



---

WUNDER, Alik. Das imagens que movem o pensar. *In*: SCARELI, Giovana; FERNANDES, Priscila Correia. (Orgs.). **O que te move a pesquisar?** Ensaios e experimentações com cinema, educação e cartografias. Porto Alegre: Sulina, 2016.

★

Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.