

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

# CINEMAS NEGROS ESCOLARES POR VIR - DIFERENÇA E (AFRO)FABULAÇÃO NO PROGRAMA CINEMA E EDUCAÇÃO DE CAMPINAS

Arthur Pereira Santos

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.12349>

Submetido em: 2025-06-22

Postado em: 2025-06-26 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

A moderação deste preprint recebeu o endosso de:

Wenceslao Oliveira Jr (ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8640-4756>)

## CINEMAS NEGROS ESCOLARES POR VIR - DIFERENÇA E (AFRO)FABULAÇÃO NO PROGRAMA CINEMA E EDUCAÇÃO DE CAMPINAS

## EMERGENT BLACK SCHOOL CINEMAS – DIFFERENCE AND (AFRO)FABULATION IN THE CINEMA AND EDUCATION PROGRAM OF CAMPINAS

**Arthur Pereira Santos**

Pós-Doutorado Faculdade de Educação - UNICAMP, Campinas, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9144-5884>

### RESUMO

O artigo analisa as experiências do Programa Cinema e Educação da rede municipal de Campinas-SP, com ênfase nas categorias criadas para as Mostras Kino/Estudantis e nas práticas cinematográficas escolares como vetores de uma educação antirracista e contracolonial. A partir de um diálogo entre Gilles Deleuze, Nego Bispo e Tavia Nyong'o, entre outros autores, são mobilizadas categorias como confluência, transfluência e afrofabulação para compreender as imagens-movimento produzidas nas escolas. Utilizando análise imanente da curadoria dos filmes, revisão de literatura e estudo das kinocategorias das mostras, argumenta-se que tais experiências configuram práticas pedagógicas emancipatórias e de reinvenção das sensibilidades e dos afetos no cotidiano escolar, todavia ainda enfrentam desafios e contradições para afirmação dos cinemas negros escolares porvir.

**Palavras-chave:** cinema; negro; escola; educação; antirracista.

### ABSTRACT

This article analyzes the experiences of the *Cinema and Education Program* of the municipal school network of Campinas, São Paulo, with an emphasis on the categories created for the Kino/Student Film Showcases and on school-based cinematographic practices as vectors of anti-racist and decolonial education. Drawing on a dialogue between Gilles Deleuze, Nego Bispo, and Tavia Nyong'o, among other authors, concepts such as *confluence*, *transfluence*, and *afrofabulation* are mobilized to understand the *movement-images* produced in schools. Through an immanent analysis of film curation, literature review, and study of the kino-categories of the showcases, the article argues that these experiences constitute emancipatory pedagogical practices and a reinvention of sensibilities and affections in school life. However, they still face challenges and contradictions in affirming the emergence of Black school cinemas yet to come.

**Keywords:** cinema; black; school; education; anti-racist.

## Introdução

“Tem bala de coco e peteca

Deixa a criança brincar

Hoje é dia de festa

A ibejada vem saravá.”

(Ponto de erês – Luiz A. Simas)

“Se não se espera o inesperado não o encontrará,  
pois ele é sem solução (aporon!).

O tempo é uma criança brincando, jogando: reinado da criança (CXXXI)

(Fragmentos - Heráclito)”

“Eu fico com a pureza e a resposta das crianças.”

(O que é, o que é – Gonzaguinha)

É no espaço limiar das escolas situadas e constitutivas dos territórios e territorialidades da cidade de Campinas-SP e dessas mesmas escolas vistas pelos cinemas criados no seu interior que algo inesperado pode vir a acontecer e aparecer. O que podem e são (ou poderiam vir a ser) as escolas vistas como campo (r)existencial de encontros com o inesperado provindo da sétima arte e reinado das próprias crianças quando o cinema deixa de ser somente filmes a serem assistidos e torna-se uma prática social imagética a ser renegociada e recriada nas confluências desses territórios? “O cinema provoca o devir da escola, prevê uma ‘outra escola’, renovando-se pelo exercício que só a alteridade permite (Fresquet, 2015, p. 62)”. Esse devir das alteridades e da diferença nas escolas pelo cinema, ao nosso entender, só poderá vir a existir a partir do cruzamento e torção de diferentes matrizes epistêmicas, ou quando os reinados e o devir-criança preconizado por Simas, Heráclito e Gonzaguinha vierem metamorfoseados nas imagens-movimento das brincadeiras e festas, jogos e travessuras dos erês e ibejis (axé das crianças na cosmovisão nagô-iorubá).

Dito de outro modo, o “*Programa Cinema & Educação*”<sup>1</sup>, ao inserir a prática audiovisual como linguagem e fabulação coletiva, desloca o cinema de sua função tradicional de exibição para instaurá-lo como experiência estética, ética e política. Ao fazê-lo, transforma as escolas em campos (r) existenciais onde o devir-criança, o devir-negro e o devir-imagem se cruzam em reinados de brincadeiras, travessuras e invenções.

Nessa chave, não se trata de fazer história do cinema escolar ou de reduzir os filmes à ilustração de conteúdos pedagógicos. A proposta é tensionar o campo do visível e do dizível, construindo um pensamento artístico a partir das imagens-movimento geradas pelas

---

<sup>1</sup> Acesso ao site do Programa Cinema e Educação: <https://educa.campinas.sp.gov.br/programa/programa-cinema-educacao> - Último acesso: 21/06/2025.

Mostras Kino/Estudantis, evento anual que exhibe os curtas produzidos por estudantes e educadores da rede municipal. Tais imagens não apenas registram realidades escolares: elas as fabulam, friccionam e reconfiguram, criando planos de existência inéditos e apontando para a constituição de um *dizer-cinema* — e, em especial, de *dizeres-cinemas negros* — ancorados na experiência e na estética dos territórios escolares.

Este trabalho parte de uma cartografia crítica e imanente dos filmes apresentados nas dez edições da Mostra, com foco especial na X Mostra Kino/Estudantil (2024), e propõe como hipótese central que o cinema, quando apropriado pelas escolas como prática coletiva, torna-se dispositivo de descolonização dos afetos e práticas de ensino-aprendizagem. À luz dos conceitos de *confluência* e *transfluência*, propostos por Nego Bispo, compreende-se que as imagens escolares não se limitam a representar; elas transbordam, criam alianças, evocam memórias ancestrais e instauram formas outras de narrar e existir.

O percurso adota o método do ensaio como forma imbricado a análise do Programa e das Mostras Kino Estudantis, operando com fragmentos que saltam também das obras e instauram campos de sentido em diálogo com produções dos cinemas negros escolares ainda incipientes no âmbito da rede municipal. Neste contexto, os filmes escolares se tornam arenas de disputa simbólica, onde a câmera, ao ser colocada nas mãos das crianças, revela tensões entre vigilância e invenção, controle e liberdade, norma e imaginação. O caso emblemático do *Filme das Câmeras Escondidas*, produzido no CEI Anitta Afonso Ferreira, é sintomático deste embate, pois expõe a câmera como tecnologia de controle, mas também como instrumento de insubmissão criativa e crítica.

Este artigo tem como objetivo geral apresentar elementos centrais do *Programa Cinema e Educação* da cidade de Campinas, analisando as imagens produzidas nas Mostras Kino/Estudantis como dispositivos pedagógicos, estéticos e políticos. Ao fazê-lo, busca-se compreender como essas práticas audiovisuais escolares tensionam a colonialidade dos saberes e promovem um processo de enegrecimento dos territórios educacionais, a partir da criação de micro-ecologias desúteis, que apontam caminhos de afrofabulações negras e atos de co-criação entre educadores e estudantes ainda porvir.

Partindo de uma revisão bibliográfica e de uma análise dos 311 filmes produzidos nos últimos nove anos das Mostras Kino/Estudantis do Programa Cinema e Educação, o texto se organiza da seguinte forma: uma apresentação do programa e de seus desdobramentos estéticos e pedagógicos; os resultados subdivididos em três partes; e a conclusão.

A partir de uma revisão bibliográfica e da análise de 311 filmes realizados nos últimos nove anos das Mostras Kino/Estudantis do Programa, o texto está organizado da seguinte forma: (1) uma apresentação do Programa e de seus desdobramentos estético-pedagógicos;

(2) uma análise crítica do estado da arte das pesquisas sobre cinema e educação no contexto escolar e universitário, com foco nos estudos que abordam o tema em diálogo com as Mostras; (3) uma leitura conceitual das kinocategorias e dos critérios de curadoria dos filmes; (4) uma problematização do paradoxo entre a presença da diversidade e a não afirmação da diferença nas Mostras Kino/Estudantis, com destaque para os conceitos de transfluência e afrofabulação como categorias analíticas no campo da educação contracolonial.

Inspirado por epistemologias da diferença e pela cosmovisão afrobrasileira, este artigo problematiza o papel das imagens-movimento enquanto forças capazes de abalar as estruturas escolares coloniais e instaurar outras formas de sensibilidade, subjetivação e existência — com, pelas e através das imagens.

### **1 - Modos de Dizer do “Programa Cinema e Educação” e das Mostras Kino/Estudantis**

O Programa “Cinema e Educação: a experiência do cinema na educação básica” tem como marcos constitutivos os diversos eventos do ano de 2016. Ele foi criado por profissionais que compõe a Secretaria Municipal de Educação de Campinas em parcerias com profissionais do grupo OLHO – Laboratório de Estudos Audiovisuais – da Faculdade de Educação da Unicamp-SP, da Rede Kino<sup>2</sup> e do MIS – Museu da Imagem e do Som de Campinas –, aparecendo como desdobramento do projeto “Cineclube em rede: a experiência do cinema na escola de educação básica de Campinas”. O propósito do programa, em linhas gerais, foi levar e intensificar as experiências com cinemas brasileiros e fomentar a formação pedagógica e estética através da tríade ver, conversar e produzir filmes (OLIVEIRA JR., 2022) nas escolas municipais, como um dos modos encontrados para se fazer cumprir a exibição de duas horas mensais de filmes nacionais previstas na lei 13006/14<sup>3</sup>. Na perspectiva dos integrantes do grupo OLHO:

Os educadores da Rede Kino comemoravam a aprovação da lei e apontavam os desafios de atuar na sua regulamentação, assumindo compromissos em torno disto, os quais se materializaram na publicação, no Catálogo da 11<sup>a</sup> CINEOP, em 2016, de um conjunto de proposições de curto, médio e longo prazo para subsidiar o processo de regulamentação e implementação da lei nas escolas. [...] A I Mostra Kino Campinas foi, portanto, uma forma de ativar a Rede Kino no Estado de São Paulo e articular conexões com as escolas e as redes de ensino, bem como com outras ações e instituições educativas da região de Campinas, intensificando as relações que o Laboratório de Estudos Audiovisuais-OLHO havia construído em seus 22 anos de atuação na interface entre a educação e a produção audiovisual [...] É nesta proximidade com a pesquisa-criação audiovisual que a Mostra nasce menos voltada a dar visibilidade à produção de audiovisual das escolas e dos espaços educativos

---

<sup>2</sup> Site da Rede Kino – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual: <https://www.redekino.com.br/> - Último acesso: 02/10/2024.

<sup>3</sup> "Art.26. § 8º A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais." (NR) Último acesso: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13006-26-junho-2014-778954-publicacaooriginal-144445-pl.html>. Último acesso: 02/10/2024.

*e mais focada em provocar uma outra produção audiovisual nestes lugares, apostando no agenciamento que o contato com uma variedade de filmes faria – e fez – dos desejos que toda escola contém de tornar imagem suas práticas cotidianas através das tecnologias que a povoam. (Grifo nosso) (OLIVEIRA JR; MIRANDA, 2021, p. 6-7)*

A criação das Mostras Kino/Estudantis de Campinas inscreve-se como um gesto fundador de uma política pública de cinema na educação que rompe com as lógicas tradicionais do ensino audiovisual centrado na ilustração de conteúdo ou no cinema como mero recurso didático. Inspirada pelos princípios da Rede Kino — coletivo que tem atuado nacionalmente em defesa de práticas cinematográficas emancipatórias nas escolas —, a Mostra nasce com a premissa de que os espaços escolares são territórios privilegiados para a invenção de narrativas e fabulações sobre o mundo, o outro e si mesmo. Nessa perspectiva, a escola torna-se espaço artesanal, de criação de geo-grafias menores (OLIVEIRA JR., 2016), onde as imagens e sons produzidos por crianças, adolescentes e educadores atravessam e deslocam os regimes instituídos de saber e poder.

Essas forças minoritárias que emergem nas escolas através do cinema são mobilizadas por conceitos advindos da filosofia da diferença, da afrofabulação (NYONG'O, 2018) e da contracolonialidade (NEGO BISPO, 2015). Tais categorias não operam apenas como ferramentas analíticas, mas como forças que ativam devires e fabulações nos territórios escolares, abrindo brechas para que outros modos de existência possam emergir. Nesse sentido, a inserção do cinema na rede municipal de ensino não ocorre de modo isolado: ela se ancora em uma política sistemática de formação, criação e circulação que articula cineclubes, oficinas e mostras em um contínuo processo de reinvenção da escola, permitindo a criação de um acervo permanente que passará a existir no campo de formação de educadores e educandos de cada escola.

A hipótese central que sustenta esta pesquisa é a de que a estruturação do *Programa Cinema & Educação* decorre, em grande medida, da realização das duas primeiras Mostras Kino/Estudantis, ambas em 2016. Esses eventos funcionaram como catalisadores para a institucionalização do programa e, ao mesmo tempo, como dispositivos de experimentação estética e pedagógica: filmes feitos nas escolas. A proposta de levar cineclubes a todas as escolas da rede municipal é elemento estruturante do programa, pois compreende que a educação do olhar — que envolve ver coletivamente, discutir, analisar criticamente e recriar mundos com o cinema — é condição sine qua non para a criação audiovisual nas escolas.

A tríade “ver-analisar-recriar” encontra respaldo no conceito de *literacia fílmica*, que articula três dimensões complementares: fazer educação com os meios (vivenciar os filmes como experiência estética e cultural), sobre os meios (realizar leitura crítica das imagens) e através dos meios (produzir cinema) (Fantin, 2014). É nesse horizonte que o programa se

firma como campo de fabulação pedagógica e política, propondo-se a criar escolas sensíveis às imagens e às vozes que nelas se constroem e foram historicamente invisibilizadas.

A I Mostra Kino/Estudantil (2016), organizada por educadores da Rede Kino, funcionou como laboratório para a II Mostra, realizada no mesmo ano com o envolvimento direto de profissionais da Secretaria Municipal de Educação (SME-Campinas) e professores da UNICAMP. A essa experiência inicial somam-se os cursos e oficinas que, desde então, têm sido ofertados anualmente a professores e educadores da rede: "O Cotidiano Reinventado", "Animando Cenários", "Filme-Carta", "Cinema Expandido", entre outros. Esses espaços de formação não apenas disseminam metodologias e linguagens, como também fortalecem vínculos entre escolas, universidades e territórios, criando redes políticas e poéticas de valorização do cinema e da arte como dispositivos formativos.

A expansão das oficinas e mostras pelas cinco regiões da cidade evidencia a capilaridade do programa, abrangendo escolas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e EJA, sob coordenação dos NAEDs (Núcleos de Ação Educativa Descentralizada). As formações, práticas cineclubistas e produções audiovisuais são ações articuladas e contínuas que vêm gerando, desde 2016, não apenas filmes, mas também um corpo teórico e documental robusto, composto por livros, artigos, monografias, dissertações e teses.

Entre os registros institucionais e acadêmicos que documentam e refletem o programa, destacam-se os livros "Cadernos de dispositivos de cinema na educação infantil" (2022), "Entre telas: cinemas nas escolas" (2021), além de obras como "Inevitavelmente cinema" (MIGLIORINI, 2015), "Cadernos do Inventar" (MIGLIORINI; PIPANO, 2016) e "Cinema e Educação: a Lei 13.006" (FRESQUET, 2016). Tais publicações ajudam a compreender a espinha dorsal conceitual e metodológica do programa, bem como seus modos de fazer e pensar cinema no espaço escolar.

No campo da pesquisa acadêmica, analisamos um conjunto de seis teses e oito dissertações produzidas nos últimos anos, especialmente na Faculdade de Educação da UNICAMP. O recorte dialoga diretamente com o início das Mostras Kino, em 2016, e evidencia como o cinema se consolidou como prática pedagógica e objeto de pesquisa. Autores como Oliveira (2018) e Wiedemann (2021) compreendem o cinema como linguagem estética que potencializa deslocamentos éticos e afetivos. Oliveira (2018), ao cunhar o termo *cinapedagogia*, defende uma pedagogia das emoções e da ética do olhar. Já Wiedemann (2021) propõe uma ecologia audiovisual em diálogo com cosmologias ameríndias e africanas, alargando o escopo afetivo e sensível do cinema escolar.

Apesar disso, observa-se ainda certa ausência ou marginalização da negritude enquanto força epistemológica e estética nas pesquisas mapeadas. O mesmo acontece no

interior das Mostras Kino/Estudantis. A presença de epistemologias negras, cinemas negros e narrativas afro-brasileiras aparece como campo em disputa, frequentemente ausente ou tratada de maneira periférica. Tal lacuna aponta para a urgência de tensionar o campo da pesquisa com perspectivas afrocentradas e contracoloniais.

Outros autores, como Barbosa (2017), Belleza (2019), Goulart (2021) e Nunes (2024), evidenciam o potencial do cinema escolar como cartografia estética e política. Belleza, por exemplo, propõe uma pedagogia da escuta, inspirada em Coutinho, capaz de fazer emergir o “povo porvir” das escolas. Nunes (2024) discute as tensões entre tecnologias colaborativas e plataformas proprietárias, enquanto Goulart (2021) destaca o cinema como ruptura com os regimes de visibilidade escolar. Beck (2019), em sua dissertação sobre cinema na Educação Infantil, propõe o “ver-conversar-produzir” como eixo formativo que devolve às crianças a potência da criação.

As práticas de produção coletiva aparecem com destaque em autores como Ferreira (2019), Guimarães (2022), Lanza (2020) e Novaes (2021), que veem o cinema como prática de invenção, de organização de afetos e de resignificação das relações escolares. Lanza, por exemplo, entende o cinema como tecnologia crítica de emancipação, enquanto Silva (2023) valoriza o cinema como linguagem expressiva das infâncias, na contramão da lógica adultocêntrica e verbalista.

Assim, o *Programa Cinema & Educação* aparece como um vetor potente de articulação entre prática pedagógica escolar, pesquisa acadêmica e política pública. As Mostras Kino, nesse cenário, constituem-se como instâncias simbólicas de consagração e circulação das imagens escolares, funcionando como portais de entrada para narrativas que fabulam outras escolas, outros mundos e outras possibilidades de existência.

A X Mostra Kino/Estudantil (2024), que celebrou os nove anos do programa, adotou como tema “Cinema na Construção de Uma Educação Antirracista”, refletindo a diretriz da Secretaria Municipal de Educação para o ano. Essa escolha sinaliza uma inflexão importante na trajetória do programa, colocando no centro das práticas escolares a questão racial e a valorização das epistemologias negras. Perguntamo-nos: de que modo essa tematização interfere nos caminhos trilhados até aqui? Quais imagens foram produzidas sob esse signo e o que elas revelam sobre os devires do cinema e da escola?

A fim de explorar essas questões, propomos a construção de dois sistemas fechados de análise: um voltado para o *dizer-cinema*, outro para o *dizer-cinemas-negros*. A organização dos filmes da X Mostra — e dos anos anteriores — como conjuntos abertos (porosos às intensidades do mundo e das imagens) nos permitirá investigar as formas pelas quais os territórios escolares têm sido afetados pelo cinema e, especialmente, pelo cinema

negro. Como propõe Deleuze (1997), mapas não são apenas trajetos; são também intensidades. E é por essas intensidades que seguiremos, com os filmes como guias e os territórios escolares como matéria viva de criação.

## **2 - Resultados – Parte 1 – Análise das Mostras Kino/Estudantis e das Kino-Categorias**

Um dos pontos centrais mobilizados pela experiência das Mostras Kino/Estudantis do Programa Cinema & Educação de Campinas diz respeito aos critérios curatoriais e às escolhas de linguagem implicadas nos processos de seleção e organização dos filmes. A pergunta que reverbera e estrutura esta seção é: quais são os critérios utilizados para a seleção dos filmes e para o ato de curadoria no interior das mostras?

Como resposta, os articuladores do programa desenvolveram a proposição das chamadas *kino categorias*, dispositivos pedagógico-estéticos que atuam simultaneamente como guias temáticos, curatoriais e epistemológicos, articulando os territórios escolares à invenção audiovisual. A partir da VI Mostra (2020), além das *kinocategorias*, passaram a ser introduzidos recortes temáticos anuais, que conferem à mostra um eixo reflexivo transversal. Dentre os recortes recentes, destacam-se: “Cinema e escola no (entre) tempo: cuidar e manter vínculos” (2020); “Múltiplos olhares sobre os territórios: aprender e agir com o cinema” (2021); “Para todos – Cinema na tecedura de um mundo acessível” (2022); e “FACES do feminino do cinema – Criação, ancestralidade e resistência” (2023).

As inscrições dos filmes seguem uma orientação que privilegia: i) produções coletivas e horizontais protagonizadas por educadores e educandos de espaços formais e não formais de educação; ii) a feitura de curtas-metragens com duração entre um e cinco minutos, a depender da categoria; iii) e, sobretudo, a construção de grafias audiovisuais que escapem aos clichês imagéticos e sonoros, sendo fruto da experimentação estética, pedagógica e política nos encontros escolares mediados pelo cinema.

Nesse sentido, um dos grandes desafios do programa se revela no enfrentamento à lógica das imagens-clichê — entendidas, conforme Deleuze (2007), como imagens sensório-motoras que capturam a percepção apenas naquilo que já está codificado ideológica, econômica ou psicologicamente. Como afirma o autor: “por um lado, a imagem está sempre caindo na condição de clichê [...]. Por outro lado, ao mesmo tempo, a imagem está sempre tentando atravessar o clichê, sair do clichê” (DELEUZE, 2007, p. 31–32).

Nesse gesto duplo de captura e fuga, o cinema realizado nas escolas encontra uma possibilidade de reinvenção: por meio de estratégias de sensibilidade, escuta da história de vida dos estudantes e de personagens brasileiros, seleção de planos, montagem e composição visual e sonora. As obras nascidas no chão da escola buscam rasgar os véus do já visto e instaurar outros regimes de imagem e *modus de olhar*.

As *kinocategorias* foram sendo modificadas ao longo do tempo, assumindo diferentes funções: ora como provocadoras de linguagem, ora como recortes de conteúdo, ora como dispositivos de ruptura de paradigmas tradicionais de ensino. A I Mostra (2016) foi a única a trazer categorias nomeadas com referência a diretores renomados do cinema brasileiro, prática posteriormente substituída por categorias temáticas, como a *Kino Ocupação* ou a duradoura *Kino Lumière*. Esta última — inspirada nos irmãos Lumière, fundadores do cinematógrafo — propõe como regra a realização de uma filmagem de um minuto, com câmera fixa e sem som, captando cenas do cotidiano e revelando, assim, a “grandeza do ínfimo”.

Apesar de sua permanência, essa nomeação eurocentrada nos provocou questionamentos. E se, no lugar de *Kino Lumière*, se adotassem nomes como *Kino-Manuelês*, *Kino Manoel de Barros* ou *Kino Abridor de Horizontes*, em gesto de reinvenção poética e antropofágica de uma tradição fílmica singularmente brasileira? Como nos lembra o próprio Manoel de Barros: “quando meus olhos estão sujos da civilização, cresce por dentro deles um desejo de árvores e aves.” (BARROS, 1997, p. 12)”

Essa perspectiva de descolonização do olhar e das práticas cinematográficas ganha potência quando associada às *kinocategorias*, que operam como campo de experimentação plural da linguagem audiovisual no cotidiano escolar. A Tabela 1, apresentada a seguir, evidencia a multiplicidade e a variação das categorias ao longo das dez edições da Mostra, totalizando 23 diferentes *kinocategorias*, sendo algumas recorrentes e outras pontuais.

Tabela 1 - KINOCATEGORIAS

MOSTR A (2016)	MOST II RA (2017)	MOST III RA (2018)	MOST IV RA (2019)	MOST V RA (2020)	MOST VI RA (2021)	MOST VII RA (2022)	MOST VIII RA (2023)	MOSTR IX A (2024)
Kino Lumière	Kino Lumière	Kino Lumière	Kino Lumière	Kino Lumière	Kino Lumière	Kino Lumière	Kino Lumière	Kino Lumière
Kino Carta	Kino Carta	Kino Carta	Kino Carta			Kino Carta		
Kino Objeto	Kino Objeto	Kino Objeto	Kino Objeto					
	Kino Bebê	Kino Bebê	Kino Bebê	Kino Bebê	Kino Bebê	Kino Bebê	Kino Bebê	Kino Bebê
	Kino Livre	Kino Livre	Kino Livre	Kino Livre	Kino Livre	Kino Livre	Kino Livre	Kino Livre

<b>Kino Animação</b>			<b>Kino Animação</b>	<b>Kino Animação</b>	<b>Kino Animação</b>	<b>Kino Animação</b>	<b>Kino Animação</b>	<b>Kino Animação</b>
<b>Kino Diversidade</b>								
<b>Kino Ocupação</b>								
<b>Kino Doc</b>			<b>Kino Doc</b>			<b>Kino Doc</b>	<b>Kino Doc</b>	<b>Kino Doc</b>
<b>Kino Roteiro</b>								
<b>Kino Literatura</b>				<b>Kino Literatura</b>	<b>Kino Literatura</b>	<b>Kino Literatura</b>	<b>Kino Literatura</b>	<b>Kino Literatura</b>
<b>Kino Máquina</b>								
		<b>Kino Poesia</b>	<b>Kino Poesia</b>					
				<b>Kino Janela</b>				
				<b>Kino Ensaio</b>	<b>Kino Ensaio</b>	<b>Kino Ensaio</b>		
				<b>Kino Lúdico</b>				
					<b>Kino Território</b>	<b>Kino Território</b>		
					<b>Kino Brincante</b>	<b>Kino Brincante</b>	<b>Kino Brincante</b>	<b>Kino Brincante</b>
<b>Kino Mudo</b>								
							<b>Kino Gaia</b>	<b>Kino Gaia</b>

								<b>Kino Faces do Feminino</b>	
									<b>Kino Território Ancestral</b>
									<b>Kino Antirracista</b>

Fonte: *Arquivo Pessoal – 2025.*

### **3 - Resultados – Parte 2 – As Kinocategorias: regimes de criação e fabulação nas imagens escolares**

Observa-se a repetição e a diferenciação das mostras expressas no conjunto que reúne vinte e três *kinocategorias*, tal como dos filmes associados a elas. Juntos, eles fornecem pistas potentes para se pensar qual ideia de cinema está sendo gerada e quais regimes de signos e imagens qualificam essa ideia. Coloca-se em destaque, por terem estado presentes em mais da metade dos eventos, as seguintes: *Kino Lumière*, *Kino Bebê*, *Kino Livre*, *Kino Animação*, *Kino Literatura* e *Kino Doc*. Apesar da aparente variação, verifica-se uma certa porosidade entre as categorias, sendo que determinados filmes poderiam transitar entre elas. Embora os conteúdos e abordagens possam ser únicos, revelam-se também como parte de uma comunidade temática ideal, com partilhas afetivas que apontam para tendências conceituais recorrentes nos lugares-escola, a serem desdobradas.

É mais que notória a importância da *Kino Bebê* naquilo que concerne ao ato de criação de um tipo específico de imagem – a imagem-movimento. Tal conceito, cunhado por Deleuze (2007), permite compreender essas imagens como cortes móveis da duração, em que o movimento não se dá apenas como deslocamento físico, mas como expressão temporal de uma intensidade, de uma transformação vivida. Nos filmes da kinobebêcategoria, os planos revelam a vida pulsante dos bebês nas escolas como espaço de afecção e invenção. São imagens que extraem sua força não de uma narrativa pré-definida, mas da própria vibração dos corpos, dos gestos, dos encontros entre criança, câmera e ambiente escolar.

Dito de outro modo, a *KinoBebê* coloca em cena a potência explosiva da infância ao introduzir, no espaço escolar, o brinquedo-câmera. A experiência de aprender-brincar-filmar torna-se um modo de acionar devires infantis que raramente são registrados ou valorizados no cinema institucional, e que desafiam tanto as pedagogias tradicionais quanto os modos

adultos de ver e representar. Nesse sentido, a introdução da Kino Brincante, a partir de 2021, parece ecoar diretamente os efeitos desencadeados pela presença das infâncias filmantes, ao valorizar o brincar como estética e ética de criação.

O uso do brinquedo-câmera pelos bebês e pelas crianças pequenas abala a “razão adulta” e desloca a intencionalidade da produção cinematográfica convencional. Em muitos casos, a câmera está fixada nos espaços ou entregue às mãos das crianças, gerando imagens trêmulas, cortadas, hiperpróximas ou errantes. Há aí uma estética da errância, da fabulação instável, do ruído e da surpresa. São imagens compostas por mãos, pés, pedaços de corpos, sombras, gritos, silêncios e fricções sensoriais com paredes, plantas, livros, brinquedos, carteiras, terra, papel. Trata-se de uma produção que subverte a lógica de controle e visibilidade adultocêntrica, instaurando novas relações entre espaço, corpo e câmera – novos cronotopos escolares.

Não se pode esquecer que a maioria dos registros é feita por professoras e agentes educacionais, muitas vezes com recursos improvisados, como o uso de celulares. Esses profissionais também estão em processo de aprendizagem técnica e estética, e, ao mesmo tempo, mergulhados em outras exigências da rotina escolar. Ainda assim, é justamente desse emaranhado de funções, afetos e experimentações que emergem as imagens-movimento que nos deslocam, que nos convocam à deriva e ao espanto.

Nesse fluxo, a Kino Bebê e a Kino Brincante formam um par fundamental para pensar o cinema como criação de mundos e experiências no interior das escolas. O que se realiza com a câmera na mão pode ser entendido como um exercício de mapeamento sensível da vida nas comunidades escolares – mapas visuais que são, ao mesmo tempo, interiores e exteriores, fabulações singulares que atravessam o espaço institucional e a cidade como um todo.

Como aponta a experiência da X Mostra, os filmes geram nos espectadores perguntas fundamentais: “É isso?”; “Esse é o filme?”; “E agora?”; “Acabou?”. Essas interrogações desestabilizam os critérios de julgamento tradicionais do cinema e convocam o público a um estado de abertura e escuta radical ao “fora” – ao que escapa da lógica do produto acabado e da expectativa estética hegemônica.

O inacabamento formal dessas obras, longe de um defeito, emerge como potência imanente. O processo de criação filmográfica passa a valer tanto ou mais que o produto final, reafirmando o compromisso do programa com uma pedagogia da criação. A *Kino Categoria Livre*, nesse contexto, surge como uma categoria-chave. Sem regras formais rígidas (além da duração máxima de cinco minutos), a categoria se abre para todas as etapas da educação e para a diversidade dos espaços educacionais formais e não formais. Essa abertura radical

permite que se inscrevam ali experiências que não se ajustam a um recorte temático ou técnico específico, mas que desejam existir enquanto imagem e gesto criador.

Se as categorias *Kino Bebê* e *Kino Livre* funcionam como zonas de expansão estética, outras como *Kino Animação*, *Kino Literatura* e *Kino Doc* operam como chaves de leitura e inspiração ancoradas em campos artísticos específicos. A *Kino Animação* convida os realizadores a explorar diferentes modalidades da linguagem animada – desenho, stop-motion, recorte, pintura sobre vidro, etc. – como meio de criação escolar. A *Kino Literatura*, por sua vez, estimula releituras visuais de textos literários (contos, fábulas, poesias, lendas, peças de teatro), sempre com atenção à citação das autorias. Já a *Kino Doc* se aproxima da linguagem documental, solicitando que os estudantes escolham uma pessoa para entrevistar, em plano fixo e com escuta ativa, sem interferências visuais do entrevistador. Nesse exercício, mais que buscar um retrato objetivo, a proposta mobiliza uma dimensão ética da escuta e da relação com o outro.

Por um lado, a livre criação das animações superpostas a qualquer uma das modalidades abre para um leque de possibilidades infindas por valorizar o ato criativo com formas diversas, traços, rabiscos e desenhos, além do uso de diferentes materiais como massinhas, folhas, plantas e todo e qualquer objeto que está presente tanto no cotidiano escolar quanto na imaginação das crianças e adolescentes. A kinoanimação pressupõe, nesse sentido, uma batalha no campo da significação e a arte de desenhar os movimentos por educandos e educadores, acionando outras espacialidades e temporalidades no encadeamento dos quadros, dando brilho e alma aos objetos inanimados que habitam, por vezes, as sombras dos lugares-escola.

Já na kinoliteraturacategoria, sugere-se a brincadeira e o jogo com os gêneros, borrando os limites daquilo que seria formalmente considerado “Literatura” e “Cinema” enquanto substantivos próprios de uma suposta “Arte” com letra maiúscula. O que se realiza é uma poética escolar crianceira, que abala estruturas do conhecimento, da linguagem, das palavras de ordem e das imagens-clichês, nos conduzindo por trajetórias anti ou pós-representacionais nos contextos interdisciplinares das escolas.

Esse processo de tradução e adaptação das poéticas literárias para os cinemas escolares desloca sujeitos e objetos dos seus lugares de origem, desfazendo a fixidez das identidades e das narrativas únicas. As imagens-movimento (e imagens-tempo) tornam visíveis os percursos formativos, operando uma espécie de desnaturalização fabulatória. Como diz Deleuze (2007, p. 221), ao citar Bergson, “a personagem não é separável de um antes ou de um depois, mas do que ela reúne na passagem de um estado a outro”. Essa

transição constante permite à personagem “tornar-se outra”, fabular sem ser fictícia – e essa fabulação se espalha nos filmes escolares, afetando tanto personagens quanto espectadores.

A kinodoc-categoria, por sua vez, também mobiliza fabulações menores e uma política de escuta, ao dar lugar às narrativas de sujeitos que habitam a vizinhança e o cotidiano escolar. Contudo, ao sugerir que aquele que filma desapareça do quadro, reproduz, mesmo que involuntariamente, uma lógica de invisibilidade autoral. Isso se aproxima de técnicas jornalísticas ou documentais convencionais, que mascaram a construção da narrativa como um ato neutro. Ainda assim, essa contradição não invalida a força da kinodoc-categoria, que permanece como um canal expressivo das memórias e histórias que atravessam as escolas de Campinas.

Cada uma dessas categorias abre um campo possível de fabulação, ainda que ancorado em referências já existentes. Ao contrário da reprodução, o que se observa na prática é uma reapropriação inventiva, onde os temas e formas se misturam aos modos de vida escolares, reconfigurando-os. A câmera torna-se uma extensão da percepção coletiva e das pulsões do cotidiano, onde cabem o erro, o improviso e a invenção.

Por fim, pode-se afirmar que as kinocategorias não devem ser lidas como compartimentos rígidos, mas como zonas de afecção e criação, nas quais o cinema deixa de ser apenas linguagem e torna-se também política, pedagogia e poética do comum. Ao articular a experiência escolar à fabulação audiovisual, o Programa Cinema & Educação instaura um campo fértil de produção de sentidos, onde o cinema é, antes de tudo, uma prática de escuta do mundo – e de reinvenção de si.

Apesar da vitalidade e da diversidade criativa observadas ao longo das dez edições das Mostras, surgem questões que apontam para limites e tensões na institucionalização das *kinocategorias*. Por que algumas categorias foram descontinuadas e outras, preservadas? Quais disputas simbólicas e políticas atravessam a seleção, permanência ou exclusão de certas temáticas?

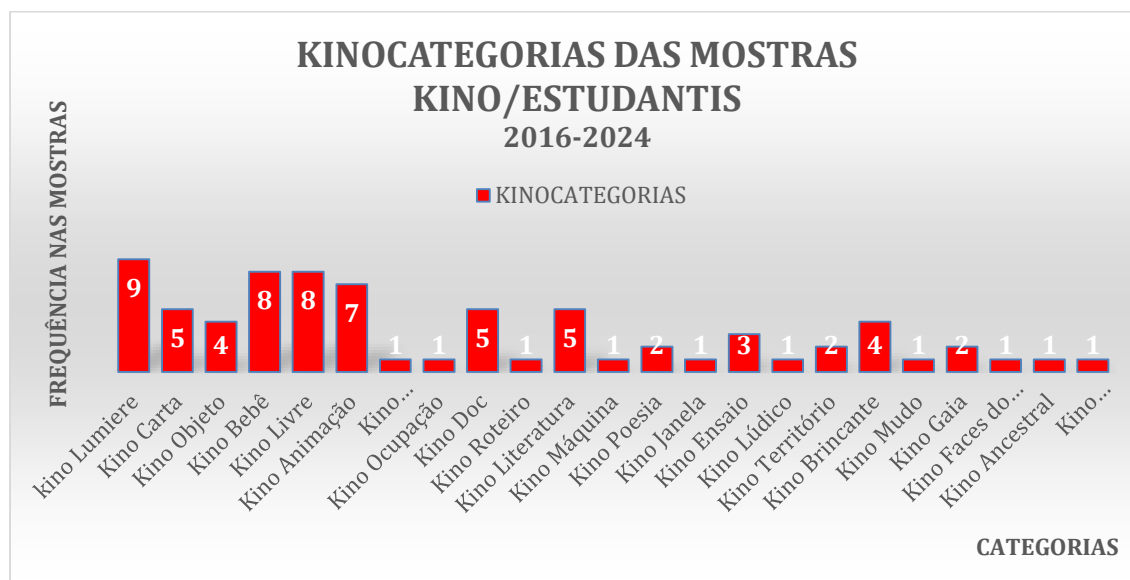
A kinoterrítoriocategoria, por exemplo, lançada em 2021, convidava educadores e educandos a filmar a partir das espacialidades da rua, da comunidade e do entorno escolar – promovendo um alargamento da percepção do lugar e das práticas educativas. No entanto, a categoria foi extinta já no ano seguinte, sem justificativa explícita. O mesmo se aplica à ausência de categorias voltadas à acessibilidade, mesmo quando esse foi o tema central da VIII Mostra (“Para Todos – Cinema na Tecedura de Um Mundo Acessível”). Nenhuma das vinte e três categorias remete diretamente à inclusão ou à educação especial, o que revela uma lacuna significativa na articulação entre discurso e prática curatorial.

Em 2023, com o tema “FACES do Feminino do Cinema – Criação, Ancestralidade e Resistência”, foi criada a *kinofacesdofeminino*, que também não teve continuidade em 2024. Cabe notar que nenhuma das *kinocategorias* trata explicitamente das questões LGBTQIAPN+, revelando outra camada de silenciamento dentro do campo da diversidade. Essa intermitência e ausência de categorias voltadas à pluralidade de gênero, sexualidade e acessibilidade indicam que os dispositivos curatoriais ainda não dão conta da complexidade dos marcadores sociais da diferença nas práticas escolares.

Nesse sentido, uma pergunta emergente e necessária para o desdobramento da última parte deste trabalho é: Por que a pauta da educação antirracista e da negritude só emergiu formalmente como categoria na X Mostra Kino/Estudantil? Estaria a *kinoantirracista* categoria circunscrita apenas ao seu ano de criação? Quais são os desafios e potências de pensar uma política de imagens escolares comprometida com a radicalidade ética e estética da luta antirracista e decolonial

#### 4 - Resultados – Parte 3 – O paradoxo da diversidade, as afrofabulações os cinemas negros porvir nas Mostras Kino/Estudantis

Gráfico 1 – *Kinocategorias e a frequência nas dez Mostras Kino/Estudantis*



Fonte: *Arquivo Pessoal – 2025*.

Apesar da diversidade aparente, a frequência irregular de categorias mais diretamente associadas à diferença — como *Kino Antirracista*, *Kino Faces do Feminino*, *Kino Território Ancestral* ou *Kino Diversidade* — indica que essas dimensões aparecem de forma pontual, descontinuada e muitas vezes efêmera. Isso reforça a hipótese de que, embora a diversidade esteja presente como enunciação, a diferença permanece fragilizada enquanto afirmação contínua nos dispositivos curatoriais do programa.

O gráfico sintetiza um paradoxo: enquanto o Programa se abre a múltiplas formas de expressão fílmica e pedagógica, as categorias que tensionam os regimes normativos de saber e poder seguem marginais ou episódicas, evidenciando os limites estruturais da escola pública e das políticas públicas em sustentar práticas decoloniais e antirracistas de forma duradoura. O desafio que se impõe é o de transformar a presença da diversidade em política contínua de afirmação da diferença, fazendo com que as imagens-movimento deixem de apenas enunciar e passem também a construir mundos possíveis com e a partir dos sujeitos historicamente invisibilizados.

Sendo notória a diversificação temática ao longo das Mostras Kino/Estudantis — com a criação de vinte e três *kinocategorias* (que se ampliariam para trinta e uma, caso a I Mostra fosse incorporada à tabela) — podemos considerar que tais categorias materializam, de modo parcial e contraditório, as tensões sociais, as disputas simbólicas e os embates em torno da produção de sentidos nos espaços escolares. Afinal, a escola, enquanto forma social historicamente forjada, não está isenta das lógicas de dominação, regulação e captura dos corpos e saberes que fogem à norma, tal como analisa Lélia Gonzalez (1988) ao pensar a colonialidade das instituições modernas. Assim, perguntar sobre a permanência ou descontinuidade das categorias, e sobre os silêncios e apagamentos que emergem nas lacunas curatoriais, é também tensionar as formas como a diversidade vem sendo institucionalmente tratada.

Colocado de outro modo: sendo a maior parte das produções feita no interior das escolas, em que medida esses filmes — ao transformarem os espaços escolares em territórios fílmicos — explicitam os limites da própria diversidade quando ela não se traduz em diferença radical? Ou seja, há um paradoxo na própria noção de diversidade, que muitas vezes opera como categoria funcional à integração subordinada dos grupos racializados, das infâncias e das sexualidades dissidentes ao projeto hegemônico branco, eurocentrado, cristão e cisheteronormativo. A diferença radical não cabe nos marcos da diversidade liberal: ela assusta, transgride, inquieta.

Uma possível conjectura é que a captura dessas diferenças acontece através da burocratização e institucionalização das pautas identitárias — muitas vezes reduzidas a eventos episódicos relacionados a datas comemorativas, a categorias passageiras, a protocolos de “inclusão” sem transformação estrutural. A isso se soma o fato de que, embora existam marcos legais fundamentais — como as Leis 10.639/03, 11.645/08, 13.006/14 e 12.288/10 — sua implementação ainda segue os moldes de uma educação pública precarizada, desvalorizada e marcada por políticas neoliberais de racionalização, austeridade e controle da força de trabalho docente.

Como aponta Muniz Sodré (2002), a ideologia opera como “máscara semântica” dos saberes, produzindo sistemas de objetivação hiper-racionalizados que servem, em última instância, à reprodução cultural das relações de poder. Esse quadro também ajuda a compreender os desafios enfrentados por educadores e educadoras da rede pública municipal de Campinas, que muitas vezes operam como verdadeiros “fazedores de mundos” em condições adversas — com poucos recursos, carga horária sobrecarregada, formações pontuais e ausência de reconhecimento institucional das práticas criativas com o audiovisual.

É nesse cenário que o Programa Cinema & Educação e as Mostras Kino/Estudantis se apresentam como fissura, como espaço de invenção e de agenciamento de uma pedagogia da imagem que, ao mesmo tempo que é atravessada por contradições, também resiste a elas. Não por acaso, uma das formulações mais potentes da política municipal, expressa na Resolução SME 07/2016 de Campinas, afirma a necessidade de estratégias pedagógicas que permitam a todos e todas se reconhecerem na cultura nacional — o que implica, necessariamente, o tensionamento da monocultura visual da branquitude e da normatividade.

Extraímos os frutos das árvores  
Expropriam as árvores dos frutos  
Extraímos os animais da mata  
Expropriam a mata dos animais  
Extraímos os peixes dos rios  
Expropriam os rios dos peixes  
Extraímos a brisa do vento  
Expropriam o vento da brisa  
Extraímos o fogo do calor  
Expropriam o calor do fogo  
Extraímos a vida da terra  
Expropriam a terra da vida  
Politeístas! Pluristas! Circulares!  
Monoteístas! Monistas! Lineares!  
(Nego Bispo, 2015, p. 17)

Nesse contexto, a X Mostra Kino/Estudantil representa um marco ao tematizar explicitamente o papel do cinema na construção de uma educação antirracista. O poema de Nego Bispo, presente na chamada do evento, funciona como *pórtico epistêmico* e enunciador da virada conceitual que pode ser operada a partir de uma escuta dos cinemas negros e periféricos nas escolas. Sua escrita, enraizada em saberes da terra e em epistemologias

pluriversas, denuncia a expropriação dos sentidos da vida e dos vínculos com o mundo, ao mesmo tempo em que convoca à fabulação de outras formas de existência e resistência.

A partir disso, torna-se necessário perguntar: o que podem os dizeres-cinemas negros no interior da escola pública brasileira? Como a produção audiovisual de educandos negros — muitas vezes invisibilizados ou patologizados no sistema de ensino — pode se converter em ato estético e político de autoinscrição no mundo?

Em resposta, retomamos o conceito de afrofabulação, proposto por Tavia Nyong'o (2019), como ferramenta crítica que nos permite compreender os cinemas escolares não apenas como representação da vida, mas como produção de mundo. Ao operar uma torção de Deleuze e Bergson, Nyong'o nos convida a pensar a afrofabulação como um gesto radicalmente negro de criação: não se trata de contar uma história de modo alternativo, mas de imaginar um mundo em que a própria presença negra possa existir em sua plenitude perceptiva e afetiva, sem precisar se justificar, se educar, se conter.

O conceito de afrofabulação, conforme proposto por Tavia Nyong'o (2019), encontra aqui terreno fértil, ao ser ativado como modo de produzir um mundo que “nunca foi feito para aparecer” – e, ainda assim, aparece em imagens escolares criadas por crianças, jovens e educadores/as que reposicionam seus corpos e memórias no campo audiovisual.

Essa afrofabulação escolar opera como um gesto de reterritorialização afetiva e imaginável. Ela agencia saberes ancestrais, gestos pedagógicos e tecnologias da imagem que emergem não como cópias ou homenagens, mas como práticas de reinvenção que acontecem no chão da escola. Tais imagens, muitas vezes não reconhecidas como cinema, circulam em zonas de invisibilidade e informalidade, mas sustentam, em sua potência estética e política, o surgimento de outras paisagens existenciais e devires-infâncias nos territórios escolares.

Nesse contexto, o filme *Espelho, Espelho Meu*, produzido por estudantes do 2º ano do Ensino Fundamental da Escola Orlando Carpino sob orientação da professora Dulce Mirian Zorzeno, opera como um potente exemplo de afrofabulação e transfluência nas imagens escolares. O curta-metragem, ao entrelaçar elementos da animação e da literatura infantil com narrativas de identidade e ancestralidade negra, dá corpo a uma estética que rompe com os modelos eurocentrados e linearizados de representação. Sua força reside justamente na capacidade de convocar saberes afro-diaspóricos e reinventá-los no chão da escola, por meio de formas sensíveis de escuta, criação e presença das infâncias negras.

Figura 1 – Enquadramento Afrofabulação



Fonte: Filme *Espelho, Espelho Meu* – Acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=iUAJoHreSXM&t=707s> – 05/12/2024.

A imagem-movimento que emerge do filme é atravessada por forças afrofabulatórias que desorganizam os clichês visuais do currículo escolar e instauram um novo regime de visibilidade para corpos e memórias historicamente invisibilizados. Essa imagem — que pulsa entre a sensibilidade do gesto infantil e a densidade política do olhar negro — não apenas representa, mas fabula: age como encruzilhada estética-política de onde brotam mundos por vir. Nesse sentido, *Espelho, Espelho Meu* não apenas exemplifica as possibilidades do cinema escolar como dispositivo contracolonial, mas convoca uma prática de transfluência — ao fazer atravessar, entreverar e transbordar temporalidades, culturas e subjetividades que escapam à gramática dominante do espaço escolar.

Assim, os cinemas negros das escolas são, antes de tudo, espaços de insurgência poética, lugares de enunciação do que foi silenciado, mas também de invenção do que ainda não foi visto, ouvido ou sentido. São campos de afetação coletiva e montagem de memórias, em que as crianças e jovens negros não apenas aparecem nas imagens, mas também as constroem, editam, comentam, habitam. São lugares de pedagogias subterrâneas, de alianças entre professores, estudantes, territórios, onde se forjam modos outros de aprender, ensinar e viver.

Dizer “cinemas negros escolares” é, portanto, dizer do que escapa à gramática da inclusão liberal. É afirmar que a Terra — como diz Nego Bispo — não é propriedade, mas vínculo, e que a imagem, quando tomada como prática comum e partilhada, pode se tornar território de disputa contra os processos de despossessão histórica que marcam os corpos e saberes negros.

**Conclusão – Entre a (afro)fabulação e a política: os cinemas negros como dispositivo contracolonial porvir**

Este trabalho buscou compreender como o Programa Cinema & Educação da rede municipal de Campinas, especialmente através das Mostras Kino/Estudantis, tem operado na construção de um campo expandido de experimentações pedagógicas com o cinema. A análise das *kinocategorias*, bem como das imagens-movimento produzidas nos territórios escolares, nos permitiu vislumbrar tanto as potências criativas do programa quanto suas contradições estruturais, marcadas pelas ausências, silenciamentos e intermitências.

Identificamos que, apesar da presença de categorias que tensionam a normatividade curricular (como *Kino Bebê*, *Kino Livre*, *Kino Literatura*, *Kino Animação* e *Kino Doc*), muitas das temáticas relativas às lutas antirracistas, de gênero e acessibilidade seguem marginalizadas ou restritas a edições pontuais, sem continuidade ou aprofundamento. Ainda assim, os filmes analisados — em especial os da X Mostra — demonstram que as escolas têm operado como verdadeiros laboratórios de fabulação, onde crianças, adolescentes e educadores constroem um outro cinema: um cinema de confluência e transfluência, de margens e miudezas, de tremores e gambiarras.

Ao nomearmos esses gestos como dizeres-cinemas negros, buscamos enfatizar a importância de se reconhecer a dimensão estética, política e epistêmica das produções audiovisuais realizadas por e com sujeitos negros no espaço escolar. São imagens que fabulam não apenas outras formas de ver e sentir o mundo, mas também outras formas de estar no mundo. São narrativas menores, no sentido deleuziano, que abrem frestas no regime dominante de visibilidade, performando deslocamentos em direção àquilo que ainda está por vir.

O cinema, nesse contexto, deixa de ser ferramenta e se torna território — um território de luta, de memória, de afeto e de invenção. Um território que, como ensina Nego Bispo, não se possui, mas se habita, se compartilha e se cuida. A tarefa que se impõe agora é continuar acompanhando e potencializando essas experiências, não apenas como objeto de pesquisa, mas como prática pedagógica e política de transformação.

Que possamos continuar extraindo frutos sem expropriar as árvores. Que possamos fabular mundos onde caibam todas as infâncias, todos os corpos, todas as histórias. Que os dizeres-cinemas negros sejam, cada vez mais, escutados, partilhados e celebrados.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Cristiano. O espaço em devir no documentário: cartografia dos encontros entre cinema e escola. 2017. Tese (Doutorado) – FE/Unicamp.
- BECK, Karla Lopes. Um convite ao labirinto: experiências cinematográficas na Educação Infantil. 2019. 152 f. Dissertação (mestrado profissional) – Universidade Estadual de

- Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP, 2019. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1127072>. Acesso em: 12 dez. 2021
- BELLEZA, Eduardo de O. O documentário e a escuta sensível do lugar: quando escola e cinema formam um povo. Campinas, SP, Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, [s.n.], 2019. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1090509>. Acesso em 07 mar. 2024.
- BERTALINI, M. M. Para além da sala escura: encontros entre cinema e escola. 2021. f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2021.
- BISPO, Antônio (Nego). *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.
- BISPO, Antônio. “Colonização, quilombos: modos e significações”. Brasília: INCT/UnB, 2015.
- BRASIL. Lei nº 13.006/14. Dispõe sobre o acréscimo do § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l13006.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13006.htm). Acesso em: 06 out. 2024.
- BRASIL. Lei 12.288, de 20 de julho de 2010: Estatuto da Igualdade Racial. Brasília: Casa Civil, 2010.
- BRASIL. Lei Federal nº 11.645/08. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.
- CAMPINAS. Resolução SME nº 07/2016. Institui o Programa "Cinema & Educação - A Experiência do Cinema na Escola de Educação Básica Municipal". Diário oficial, Campinas, SP, 28 mar. 2016. Disponível em: <https://educa.campinas.sp.gov.br/programa/cinema-educacao/objetivos>. Acesso em: 06 out. 2024.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento: cinema 1*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A imagem-tempo: cinema 2*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- FANTIN, Monica. Audiovisual na escola: abordagens e possibilidades. In: BARBOSA, Maria C.; SANTOS, Maria A. (Org.). *Escritos de alfabetização audiovisual*. Porto Alegre: Libretos, 2014, p. 47-67.
- FERREIRA, L. G. G. C. Cinema Ignorante: a arte e o convite ao comum em uma escola de ensino médio e fundamental. 2020 144 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: [http://acervus.unicamp.br/index.asp?codigo\\_sophia=1161778](http://acervus.unicamp.br/index.asp?codigo_sophia=1161778). Acesso em: 29 out. 2021.
- FRESQUET, Adriana. (org.). *Cinema e educação: a lei 13.006 – Reflexões, perspectivas e propostas*. Colaboração, edição e distribuição: Universo Produção, 2015.
- GOULART, Aline Jekimim. Experimentações de cinema na escola: possibilidades de fazer deslizes na maquinaria de ver e de encontro com o Fora. 2021. Dissertação (Mestrado) – FE/Unicamp.
- GOMES, Nilma Lino. “Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos”. *Currículo sem Fronteiras*, v. 12, n. 1, p. 98-109, jan./abr. 2012.
- GUIMARÃES, L. G. Fazer-cinema na escola. 2018. 169 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: [http://acervus.unicamp.br/index.asp?codigo\\_sophia=995744](http://acervus.unicamp.br/index.asp?codigo_sophia=995744). Acesso em: 29 out. 2021.
- LANZA, R. Conjunções entre escola e cinema: pesquisa-intervenção em duas escolas da rede municipal de ensino de Campinas. 2015. XX f. Tese (Doutorado): Campinas, 2015
- NOVAES, Marcus Pereira. Ionizações de sentidos e infâncias em cinematografias latino-americanas. 2021. Tese (Doutorado) – FE/Unicamp.
- NUNES, K. R. D. Uma pesquisa-intervenção criando “animação 3D livre” numa escola pública: educação, cinema e ética hacker. 2018. 251 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: [http://acervus.unicamp.br/index.asp?codigo\\_sophia=1014610](http://acervus.unicamp.br/index.asp?codigo_sophia=1014610). Acesso em: 29 out. 2021.

- NYONG'O, Tavia. *Afrofabulations: the queer drama of black life*. New York: NYU Press, 2019.
- OLIVEIRA Jr., Wenceslao. M. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. In: Dossiê – A educação pelas imagens e suas geografias. Revista Pro-posições, V. 20 N. 3: SET./DEZ.2016. Fap UNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-73072009000300002>. Disponível em: Acesso em: fev. 2022.
- OLIVEIRA JUNIOR, W.; MIRANDA, Carlos E. A.. A Aliança Potente Entre uma Mostra de Cinema e um Programa Educativo 1: Os Números e as Categorias de Filmes da Kino Campinas. Roquette Pinto: A Revista do Vídeo Estudantil, Pelotas, 5<sup>o</sup> Edição. p. 17 – 24p, 01, 2021.
- OLIVEIRA, Roberto Carlos de. Cinepedagogia ou arte de educar pelo cinema. 2018. Tese (Doutorado) – FE/Unicamp.
- PRUDENTE, Celso Luiz. A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro. Revista Internacional em Língua Portuguesa, nº 38, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2020.38/pp.157-171>.
- SILVA, Vanessa Lima da. Imagens, trajetos e afetos: uma cartografia fílmica de crianças para despedagogizar a professora. 2023. Dissertação (Mestrado) – FE/Unicamp.
- SOARES, Gilberto de Carvalho. Cartografias de um professor em devir: escritas entre a Geografia, a escola e o cinema. 2024. Dissertação (Mestrado) – FE/Unicamp.
- SIMAS, Luiz A.. O corpo encantado das ruas - 1. ed. - Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2019
- SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a formação social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.
- WIEDEMANN, Sebastian. Azul profundo: ecologia de modos de experiência cinematográficos como aprendizagens mais do que humanas. 2021. Tese (Doutorado) – FE/Unicamp.

### **Declaração de conflito de interesse**

Declaro que não há conflito de interesse.

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.