

DOI: 10.46943/XI.CONEDU.2025.GT17.010

## PEQUENAS IDEIAS PARA UM ENSINO-MAR: DISPOSITIVOS DE CINEMA NAS AULAS DE HISTÓRIA

Thiago da Silva Barbosa<sup>1</sup>Gustavo Manoel da Silva Gomes<sup>2</sup>

### RESUMO

Desde as primeiras produções cinematográficas em terras pernambucanas, as imagens do Recife têm sido exploradas como tema e espaço cinematográfico vivo, a cidade ocupando também lugar de personagem nas narrativas e tramas fílmicas. Ao explorá-las como espaço de saber, este trabalho propõe um diálogo possível entre a linguagem do cinema e o ensino de História para uma prática educativa que estabeleça uma relação criativa com a produção do conhecimento histórico. Para tanto, busca dialogar com autores que pensam as aproximações entre cinema e educação por vias não utilitaristas ou ilustrativas da realidade, mas como possibilidade a se construir conhecimentos históricos que não estejam apartados do sensível (Pesavento, 2005) e da experiência (Larrosa, 2022) enquanto potências fundamentais a uma educação significativa. Das imagens móveis de filmes produzidos em Pernambuco - selecionados dentre o acervo da *Cinematoteca Pernambucana* - às vivências em sala de aula - que transitam entre o “ver-rever-transver” (Fresquet, 2020)

1 Mestre em Ensino de História pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE; thiago.sbarbosa@ufpe.br.

2 Professor-orientador; Doutor em Educação pela Universidade Federal de Alagoas - UFAL (2020); Professor do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Alagoas (UFAL/Campus Sertão); gustavo.gomes@delmiro.ufal.br.

e o fazer cinema (Portugal; Migliorin, 2022) - discutiremos o cinema não restrito às imagens hegemônicas que permeiam a clássica concepção do que é o cinema - a “Forma Cinema” (Parente, 2009) - mas este que se faz em ideias (Deleuze, 1999), permitindo-nos participar da “partilha do sensível” (Rancière, 2005), intervindo no mundo com imagens outras, para mundos outros, como atitude política e estética (Boal, 2009) e desorganização do cotidiano escolar (Bergala, 2008). Os dispositivos experimentados para a feitura dos pequenos filmes podem se apresentar, assim, como via possível para práticas educativas em intersecção com a arte, constituindo-se como possibilidade para a construção de fazeres/saberes sensíveis dentro do ensino de História.

**Palavras-chave:** Cinema, Dispositivos de Criação, Educação, Ensino de História.

## INTRODUÇÃO

Primeira ideia: os filmes, como registros materiais das sensibilidades humanas pela arte, constituem-se como meios de aprendizagens sensíveis dentro do Ensino de História.

O cinema de Pernambuco e sua ausência nas salas de aula de História das escolas pernambucanas: é o que motiva a escrita deste texto que pretende compartilhar pequenas ideias de cinema e educação, assim como pequenos exercícios a partir de dispositivos de criação empregados no ato de ensinar/aprender História.

O trabalho foi desenvolvido com turmas do 9º ano do Ensino Fundamental (Anos Finais) da Escola Municipal Oscar Moura, rede pública do município do Jaboatão dos Guararapes/PE. Ao propor o cinema como meio sensível-criativo para a construção de saberes históricos dentro da sala de aula, o objetivo foi, sobretudo, intervir nessa ausência constatada de obras fílmicas de Pernambuco dentro das salas de aula de História. Além disso, o que se propunha era a prática de cinema que fosse além da simples mirada de um ou mais filmes. O ver-fazer, nesse sentido, surge como possibilidade pedagógica voltada ao aprender História. Aprender, diga-se: com e a partir do outro, pelo olhar do outro; aprender pelo mostrar-se, como experiência que atravessa o corpo, que propõe outras relações pelo olhar. Aprender como exercício sensível.

O sensível nos é apresentado por Boal (2009) como ação política, estética e transformadora no mundo. É pela via sensível que, para Boal (2009) nos tornamos mais que consumidores culturais, mas também produtores de arte. A palavra não existe como única via de pensamento, do contrário, há uma forma de pensamento que escapa ao discurso verbal: o *pensamento sensível*. Por ele nos tornamos seres partícipes, atuantes culturalmente, ao resistir às incontáveis tentativas de silenciamento estético, de anestesia artística que tem como alvo nossa mente para torná-la “erma, árida, incapaz de inventar – terra adubada com sal!” (Boal, 2009, local. 116).

Pensar sensivelmente, portanto, é resistir ao emburrecimento, intervindo esteticamente no mundo como recusa aos resquícios de democracia nos oferecidos como sobeja por uma sociedade falsamente democrática. Desfrutar da arte, não basta: precisamos fazê-la, antepondo-a àquilo que nos quer estéreis criativa e artisticamente. Boal (2009) localiza a noção de estética na relação sujeito-objeto. “A arte é o objeto. Estética é a forma de produzi-lo e percebê-lo. Arte está na coisa; estética, no sujeito e em seu olhar” (Boal, 2009, local. 176). No mundo há incontáveis estéticas, assim como existem diferentes maneiras de reprimi-las. Quais estéticas são validadas e quais deixamos morrer é a questão. A quem é permitido partilhar do sensível (Rancière, 2005)?

As sensibilidades, este incerto e difícil campo de investigação (Mazurel, 2024), são modos de ser, de estar no mundo, é por meio delas que percebemos e traduzimos nossas experiências no mundo, pois “o conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo” (Pesavento, 2005, p. 2). São os meios pelos quais os indivíduos e grupos humanos percebem o mundo e se dão a perceber em um determinado lugar e tempo, em uma determinada cultura.

O estudo das sensibilidades na história humana, portanto, deve levar em consideração que o processo de percepção/tradução do real a partir do sensível é historicizado e socializado, para não incorrer no anacrônico risco de projetar em outras realidades e contextos histórico-culturais aquilo que somos e sentimos enquanto sujeitos social e historicamente localizados,

atribuindo nossos desejos, nossas emoções, nossos sentimentos e outras fantasias às mulheres e aos homens de antigamente. Dando a entender que esses desejos e emoções são constantes através dos séculos, eliminamos a diferença dos tempos, a distância cultural, que separa o passado do presente. Assim, a história das sensibilidades trabalha com o estudo das variações locais, sociais e históricas das percepções sensoriais, do agrado e do desagrado, da expressão das emoções e das for-

mas de afeição. Ela tenta recuperar maneiras de sentir, modos de comover-se e afeioar-se, assim como formas de presença no mundo que hoje não existem mais. (Mazurel, 2024).

Não existem mais, se considerarmos apenas o passado como nosso tempo-lugar de investigação. Mas o que dizer da longa duração, das permanências? E do presente?

Sobre este último, Lohn (2019), nos propõe uma *História do Tempo Presente* como atravessamento daquilo que temos vivido, enfrentamento às questões da contemporaneidade e desaprendizado historiográfico de uma ciência histórica baseada na hegemonia europeia como padrão de pensamento e de humanidade. Voltada ao hoje, a História a partir do presente se estabelece como posicionamento político engajado no debate público frente às narrativas negacionistas que assaltam o passado, manipulando-o como estratégia de dominação, para a negação de direitos e para a subalternização de determinados grupos sociais. É, pois, uma escrita a partir da vida, o contrário do “luto social” baseado numa escrita sobre o mundo dos mortos; o presente é uma “possibilidade inacabada entre o passado e o futuro”, um “processo histórico indeterminado” (Lohn, 2019, p. 15).

A *História do Tempo Presente*, ao enfatizar a dimensão política para além da simples mediação de conflitos que centraliza-se nos aparelhos estatais para a construção das narrativas históricas, compreende que o político abarca discursos, experiências e práticas sociais forjadas nas sociabilidades do vivido. Política, portanto, está inerente aos sujeitos, às suas práticas e relações sociais coletivas. Esta compreensão requer considerar a complexidade dos processos socioculturais que constantemente atualizam a dimensão do político por meio da

elaboração de linguagens e de traduções para essas sociabilidades, as quais se expressam na forma de movimentos sociais e culturais que politizam as subjetividades e põem em jogo a importância dos valores culturais como fenômenos de poder. Essas tramas, que evidenciam a articulação problemática entre cultura e política, enquanto esferas interseccionadas, possuem uma historicidade que se inscreve no tempo presente, atuando nas ações estatais, nas políticas públicas, nas questões étnicas,

nas relações de gênero e de família, bem como nas culturas urbanas contemporâneas e seus componentes simbólicos e nos novos movimentos sociais e de trabalhadores (Lohn, 2019, p. 15).

Tempo presente e sensibilidades presentes no urbano. Como construídos da imaginação humana, dos anseios e fantasias de uma determinada época, sociedade ou cultura, as cidades resguardam por entre seus muros e monumentos, rodovias e espaços públicos de convivência, as subjetividades que lhe deram forma. As sensibilidades expressam-se na cultura material de um povo (Pesavento, 2007), nos modos de fazer, nas coisas, nas cidades. Como produtos culturais erigidos no tempo e no espaço, as cidades são, também, resultado sensível das subjetividades humanas.

Habitando a cidade, indivíduos e grupos humanos engendram significados, imagens, discursos que representam sua materialidade que, por sua vez, entranha-se nos sentimentos e emoções do viver urbanamente. Sonhos, desejos, angústias, medos, e esperanças fazem, da cidade, espaços edificadas de matéria concreta e sensível. Trata-se, portanto,

de buscar essa cidade que é fruto do pensamento, como uma cidade sensível e uma cidade pensada, urbes que são capazes de se apresentarem mais 'reais' à percepção de seus habitantes e passantes do que o tal referente urbano na sua materialidade e em seu tecido social concreto (Pesavento, 2007, p. 14).

Por isso, filmá-la. Filmar a cidade, fazer a cidade, partindo do pressuposto de que não existe uma cidade imóvel à espera do filme, pois o que há é um duplo movimento: a cidade faz o filme, o filme faz a cidade; cinema, portanto, para propor outras cidades, outros mundos, como sugestão de modos de vida e de viver o urbano (Portugal, Migliorin, 2022), como engajamento estético e político pelas imagens que se voltam ao mostrar criando, inventando aquilo que ainda não existe. Cinema como visibilidade e aparição.

Segunda ideia: é possível deslocar o cinema de seus lugares mais tradicionais para que encontre, na escola, um lugar outro onde ver e fazer cinema são parte do mesmo processo de aprendizagem e criação.

## COMO É POSSÍVEL VER-FAZER CINEMA NA ESCOLA?

Cinema, na escola, é cinema que se expande. Cinema expandido (Parente, 2009), é cinema reinventado. É propor outras telas, outros espaços, outras durações, outras lógicas - ou lógica alguma - e narrativas que subvertam começo, meio, fim, percurso trino que nos mantém confortáveis e amarrados à trama cinematográfica tradicional. Retirado de seus lugares tradicionais de produção e exibição, o que resta ao cinema? Longe das grandes telas, das grandes produções, das grandes estrelas, o que se faz do cinema? A escola pode apresentar algumas respostas.

Ver e fazer cinema - ou *ver-rever-transver*, como propõe Fresquet (2020) - propomos, participam de um mesmo processo de formação, o do espectador-criador, que vendo, cria (Bergala, 2008). Ao mirar um filme, o pensamos e o reelaboramos, intervimos com imagens que nos povoam enquanto seres humanos em sua trama, a todo instante interferimos, silenciosamente ou não, naquilo que presenciamos ante aos olhos. Ver e criar são indissociáveis.

Por isso o ver-fazer. A experiência do ver-fazer. Experiência, como a pensa Larrosa (2022), é contingência, marca, ferida, paixão. Pensar a educação, e o aprender, e o viver a escola como experiência ou possibilidade dela é um entregar-se ao que se passa conosco, abrir-se, deixar-se mover. Mover, então, o olhar, a câmera do celular, o corpo que filma-cria, é deixar-se experienciar cinema e educação como ato de transformação.

Voltemos a Bergala (2008) e à sua hipótese: um cinema anarquia e desordem do cotidiano escolar, de seu sistema de regras e grades disciplinares. Cinema como irrupção e ruptura. A hipótese de Bergala: cinema não precisa estar restrito a uma disciplina específica, qualquer professor ou professora que se proponha trabalhar com o cinema deve fazê-lo, pouco importa se sua formação é ou não em cinema. Porque o cinema, assim como

a arte não pode depender unicamente do ensino, no sentido tradicional de disciplina inscrita no programa e na grade cur-

ricular dos alunos, sob a responsabilidade de um professor especializado recrutado por concurso, sem ser amputada de uma dimensão essencial (Bergala, 2008, p. 29).

Ainda sobre a hipótese: cinema na escola é alteridade (Bergala, 2009). Uma das grandes façanhas do cinema encarado como arte é provocar encontros. Cinema precisa ser, sobretudo, aquilo que me afeta pelo que me é alheio, pelo novo, pelo encontro com o outro.

Encaramos assim, portanto, o cinema para propor pequenos exercícios voltados à criação: os *dispositivos*. Definidos por Migliorin (2005) como pequenas estratégias para a criação de imagens, compõem-se de poucas e simples regras para a criação de novas imagens no mundo. Se filmar torna-se redundante no mundo das imagens abundantes, filmemos o novo, pois a característica por excelência de um dispositivo é a criação daquilo que ainda não existe, criando, com imagens, o acontecimento.

Elencamos, a seguir, os dispositivos que foram praticados com os estudantes que vivenciaram as atividades de História e cinema descritas e discutidas ao longo desta escrita.

- *Filme-poema*, propõe a mescla entre as linguagens do cinema e da literatura. Inspirado pelo *Filme-haikai* (Migliorin, 2016) os filmes produzidos tiveram como ponto de partida a vida e a obra do poeta pernambucano Miró da Muribeca, ou simplesmente Miró. A tarefa: transformar um de seus poemas em um filme.
- *Fotografias Narradas* sugere a feitura de um filme a partir de memórias e lembranças fotográficas: os filmes seriam baseados nas histórias dos próprios estudantes, narradas por eles mesmos a partir daquilo que fossem rememorando das fotografias previamente selecionadas e que deveriam nos dar a ver fragmentos de suas histórias, do seu lugar.
- *Da Janela do Ônibus* consiste em filmar, com a câmera do celular, dois quadros de dez segundos, cada, da cidade, desde a janela

do ônibus, com o veículo em movimento, mais especificamente, durante os trajetos de ida e volta.

- *Filmar a Música* tem por objetivo criar imagens do bairro a partir das músicas que o preenchem cotidianamente, ouvidas *in loco*, captadas com a câmera junto com imagens das ruas e lugares pelos quais, diariamente, transitamos.
- *Máscaras e Monstruosidades*, subverte a naturalidade do olhar e multiplica perspectivas. É um exercício que exige a sobreposição de materiais transparentes ou translúcidos frente à lente da câmera (plásticos, telas, lentes), para criar “máscaras” de diferentes cores e texturas, criando novas formas e modos de olhar.

Cada um desses exercícios convidam a olhar, parar para olhar e criar olhando, movimentando aquilo que vemos, sabemos, aprendemos. Pensar e ver a cidade pelas lentes desses pequenos pedaços de mundo é, sobretudo, um exercício de deslocamento daquilo que pensamos e fazemos em educação, abrindo espaço para o fortuito e o imprevisto, assim como o é a História e sua feitura, escritas de invenção e reinvenção de um passado – ou de um tempo presente – lacunar.

## METODOLOGIA

As atividades de cinema ou as *Rotas*, foram desenvolvidas entre os anos 2023 e 2024, dentro das aulas de História das turmas do 9º ano do Ensino Fundamental (Anos Finais) da Escola Municipal Oscar Moura.

O ponto de partida para o desenvolvimento das atividades se deu com o acervo digital da *Cinemateca Pernambucana Jota Soares*, espaço dedicado a coletar, catalogar e preservar e difundir o acervo cinematográfico do estado, vinculado à Coordenação de Cinema e Cinemateca Pernambucana – *Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)*. Desse espaço vieram os filmes para compor as *sessões do ver*, os momentos de exibição em sala de aula.

Eis as obras: *Faço de Mim o que Quero* (2009), dos diretores Sérgio Oliveira e Petrônio Lorena; *Ela Morava a Frente do Cinema* (2011), curta-metragem de ficção dos diretores Leonardo Lacca, Raul Luna e Tião; e *Avenida Brasília Formosa* (2010), ficção do Gabriel Mascaro.

Ademais, outros dois filmes realizados em um contexto acadêmico-educacional compuseram o acervo das obras a serem introduzidas nesta pesquisa: *Talvez esse seja um filme sobre felicidade* (2020), da Ana Flor Fernandes e *As Mulheres da Minha Vida* (2023), da Greice Kelly Veloso. Foram essas obras que inspiraram visualmente os exercícios do fazer.

O que justifica a escolha desses filmes para as exposições é o que guardam de comum: o potencial narrativo baseado em contextos urbanos, dando a ver fragmentos móveis como invenções de cidade, dando a fazer cinema por percursos e paisagens urbanas como narrativas que engajam o corpo pelo pensamento com as imagens.

*Exercícios do fazer*, fundamentados na noção de dispositivo (Migliorin, 2005), foram os momentos de prática pela feitura de filmes, pequenas intervenções criativas empregadas como ação voltada ao ensinar-aprender História.

Os temas transversais/integradores elencados no *Referencial Curricular do Município do Jaboatão dos Guararapes* (2020) foram o meio de relacionar saberes escolares à algumas questões da História do nosso tempo. Dentre eles: Educação das Relações Étnico-raciais e Ensino da História e Cultura Afro-brasileira, Africana e Indígena; Diversidade Cultural; Relações de Gênero; Saúde, Vida Familiar e Social; e, principalmente, a Educação em Direitos Humanos.

O filme não fala, nos mostra. Não fala, mas nos faz falar (Pipano, 2022). O *ver faz falar* eram os debates ao fim de cada exibição, e tinham o objetivo de fazer falar algo do que ficou, do que passou pelos olhos e marcou o pensamento, nos moveu e nos tirou do lugar. Assim, conjuntamente, palavras e questões dialogavam para multiplicar sentidos, tensionar posicionamentos, conectar visualidades. Aqui, um adendo: muito embora, para atividades deste tipo, haja a necessidade de direcionamento de ques-

tões para o debate, é preciso cautela para não tomar a obra fílmica como vetora de significados, linguareira. Apontar fragmentos e sugerir questões não precisa ser, diga-se, pretexto – um texto prévio – ilustrativo.

A seguir, serão descritas e discutidas as atividades (*Rotas*) desenvolvidas.

### **ROTA Nº 1: CINEMA, UM POEMA.**

Baseada no dispositivo Filme-poema, a atividade propunha a realização de um Filme-poema baseado em textos poéticos de João Flávio Cordeiro da Silva, ou Miró da Muribeca (1960-2022). A atividade foi estruturada em quatro aulas e foi norteadada pelo tema transversal/integrador Saúde, Vida Familiar e Social, que permitiu a reflexão sobre a saúde de forma multidimensional (bem-estar físico, mental e social) e suas relações com o viver urbanamente, desdobrando-se em questões como mobilidade, acesso à equipamentos culturais e de lazer, moradia, segurança pública, acesso a saneamento (tratamento de esgotos, água encanada) e ruas pavimentadas, e demais fatores materiais essenciais à qualidade de vida na cidade. O tema abriu espaço para a reflexão sobre os processos históricos de exclusão e negação de direitos que resultam na desigual distribuição territorial e de renda, refletida nos diferentes modos de habitar e viver. A intenção era trazer Miró, sujeito artista, periférico e negro, e sua obra como suporte e provocação criativa para mobilizar conhecimentos em História, dando visibilidade a sujeitos e histórias que são ignorados pelas narrativas tradicionais.

### **ROTA Nº 2: CINEMA, UM MAR.**

Para dar continuidade às atividades relacionadas ao cinema, tornou-se extremamente necessário discutir questões mais específicas relacionadas ao cinema como arte e linguagem, como a relação entre imagem e realidade, cinema e consumo, o cinema como arte e criação, e

formas desviantes de fazer cinema. O filme escolhido para guiar o debate foi *A História da Eternidade* (2014), do diretor pernambucano Camilo Cavalcante. Deste, foram selecionados dois recortes para serem exibidos: o primeiro deles, é onde presenciamos o personagem Joãozinho, interpretado por Irandhir Santos, performar *Fala*, música do grupo Secos e Molhados. O outro recorte é aquele onde vemos, junto com a personagem Alfonsina, sobrinha de Joãozinho, um imenso mar imaginário em plena secura do sertão.

Os temas transversais/integradores Diversidade Cultural, Relações de Gênero e Educação em Direitos Humanos permitiram levantar algumas questões a respeito de questões gênero a partir da História, assim como aspectos da ocupação do territorial no Brasil ao longo do processo de colonização, o êxodo rural, populações sertanejas e a xenofobia. Além disto, também foi possível discutir aspectos diretamente ligados à linguagem cinematográfica relacionando-a ao imenso mar como lugar metafórico.

Cinema e magia (looks, 2023), criação pela imagem que transforma a realidade em algo outro, diverso e alheio, ao mesmo tempo familiar e reconhecível para nós. Cinema é mar que irrompe abundante e inesperado. Pensar a História de aprender a partir do cinema é mobilizar, criativamente, a noção de conhecimento histórico, ampliando modos de fazer, inventando novas formas de averiguar aprendizagens através do exercício do olhar que, para além de crítico, torna-se atento e sensível ante às incontáveis formas de mirar o mundo. Praticar cinema em educação é caminhar em direção àquilo de desconhecemos mas que, profundamente, desejamos.

### ROTA Nº 3: CINEMA DE HABITAR.

Essa atividade foi pensada em torno do dispositivo *Narrativas Fotográficas*, e teve como pontos de partida os filmes: *Ela Morava na Frente do Cinema* (2011), *As Mulheres da Minha Vida* (2024) e *Talvez Esse Seja um Filme Sobre Felicidade* (2020). A ideia central era trazer relatos filmo-

gráficos construídos a partir de diferentes contextos urbanos e narrativas de vida. Baseados nas sessões e discussões, a tarefa a ser executada pelos estudantes era procurar e selecionar fotografias para a construção de um relato fotográfico narrado, onde suas histórias e memórias pudessem ser compartilhadas audiovisualmente. Questões de gênero, memória e História foram sobrepostas durante as vivências desta *Rota*, cujo objetivo era fazer pensar nossos corpos e trajetórias.

#### **ROTA Nº 4: SE EU QUISER FILMAR, EU FILMO.**

A sessão principal se deu com a exibição de *Avenida Brasília Formosa* (2010), no espaço físico da Cinemateca Pernambucana, localizado no bairro de Casa Forte, em Recife/PE. Além deste, outro filme foi exibido, desta vez, em sala de aula: *Faço de Mim o que Quero* (2009). As duas obras, retratos ficcionais do Recife embalado pelo ritmo brega, dão a ver um espaço urbano musicado, habitado por gentes e práticas sociais que, cotidianamente, reconhecemos. O dispositivo praticado foi o *Filmar a Música*, através do qual os estudantes puderam captar imagens do bairro a partir de suas músicas, captadas em direto, pensar o lugar pelo que dele ouvimos, parar para olhar ao redor para registrar sensivelmente os percursos cotidianos que fazemos e refazemos sem que nos demos conta do lugar que habitamos, e que esse lugar também nos habita com suas formas e sons.

#### **ROTA Nº 5: DA JANELA DO ÔNIBUS.**

A atividade foi pensada para acontecer em movimento pela cidade, dentro de um ônibus. Ver e filmar a cidade em movimento, com o movimento. Inspirada no poema *Janela de Ônibus* (Miró, 2013), do poeta Miró da Muribeca, assim como nos temas transversais/integradores Educação das Relações Étnico-Raciais e Ensino da História e Cultura Afro-brasileira, Africana e Indígena, e Educação em Direitos Humanos e Saúde, Vida

Familiar e Social, a atividade tinha por objetivo discutir o direito à cidade materializados em condições dignas para vivê-la, inclusive, transitar por ela dignamente de ônibus. O dispositivo foi exercitado no caminho de ir de voltar da *Oficina Francisco Brennand*, espaço cultural situado no bairro da Várzea (Recife/PE) e resultou em pequenos registros-recortes de uma cidade que passa, enquanto também passamos, olhamos, sentimos.

### ROTA Nº 6: MÁSCARAS E MONSTRUOSIDADES.

O exercício propõe multiplicar modos de ver o mundo através de intervenções artesanais com materiais diversos frente à câmera. Foi praticado em uma visita à Igreja Nossa Senhora do Loreto, localizada no bairro de Piedade, Jaboatão dos Guararapes, PE. Fundada em 1660, temos, hoje, poucos registros materiais de sua história, além do próprio edifício fincado nas proximidades da escola, ao qual nossos olhos, de tão acostumados, já não mais se interessam. Filmar e contar sua história foi o que motivou essa atividade que foi desenvolvida em uma manhã de visitação e lazer, onde os estudantes puderam acessar objetos sacros e espaços sagrados para o catolicismo, assim como pensar, posteriormente, sobre as marcas do processo colonizador sobre territórios e populações do Brasil.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

As *Rotas* revelaram-se, sobretudo, como pequenas subversões do cotidiano escolar. Mover o corpo, lançar mão do celular, pensar a imagem, planejar o que e como filmar, parar para ver, ouvir, dar a ver e a ouvir, foram alguns dos movimentos necessários às vivências de cinema na escola que, para além de atenderem ao objetivo de aprender-ensinar História, resultaram em discussões e registros reunidos nos *Pequenos artifícios para ver o mar: cadernos do ver-fazer cinema nas aulas de História*, dimensão propositiva que concretizou a conclusão do Mestrado Profissional em Ensino de História, e que compartilha com outros docentes

e estudantes as aventuras de cinema vivenciadas durante o período de desenvolvimento desta pesquisa.

Resultaram: um caderno-catálogo que difunde-problematiza o cinema nas aulas de História ao compartilhar modos de fazer ver e de fazer cinema; um material extra destinado aos alunos, parte do caderno-catálogo destinado aos professores que desejem replicar-desviar as mesmas atividades desenvolvidas em suas salas de aula; filmes produzidos por dispositivos de criação disponibilizados a todos aqueles que desejem emprestar olhos e ouvidos aos pequenos desvios audiovisuais praticados na escola como ato de aprendizagem e criação.

Resultaram também: processos, maneiras de fazer, práticas e métodos, caminhos traçados para indicar percursos possíveis que sejam trilhados como aberturas inventivas a partir do ensino de História. E, por último, afetos e vivências educacionais compartilhadas entre professor e estudantes como ato sensível e experiência coletiva de ver-fazer filmes.

Para além de estratégia avaliativa, a devolutiva dos trabalhos em forma de películas puderam dar a ver conceitos e questões discutidas em sala de aula, mas transformados sensivelmente pela linguagem cinematográfica, imageticamente tornados produto sensível de aprendizagens que atravessaram o corpo e olhar. Um pequeno mar feito de filmes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aprender e sentir em educação compõem um mesmo processo de deslocamento que mobiliza saberes e fazeres para a construção de indivíduos inseridos no mundo concreto. O trabalho com dispositivos de criação no ambiente escolar é desafiador porque nos expõe ao risco, ao desconhecido, e inclui-os como práticas artísticas voltadas ao aprender provoca rupturas nas estruturas que fundamentam os fazeres diários da escola, subvertendo a norma, instaurando um pequeno caos em um ambiente afeito à ordem. Desestabilizam as certezas.

A abordagem central que parte do princípio de que nem a História, nem os filmes, são produtos acabados e inquestionáveis, pelo contrário, são construções feitas pelos sentidos, baseadas em nossos estranhamentos e na forma como re-interpretamos sensivelmente o mundo, segue-se a esta constatação: cinema como experiência estética e política, desestabiliza as formas convencionais de percepção e relação com as imagens, convida o espectador-realizador a participar ativamente da construção de sentidos e de si como ser da cidade, do mundo.

História e seu ensino como intervenção criativa no mundo das imagens: eis o grande desafio assumido por este trabalho. Resta, aqui, o convite ao educador e à educadora que deseje pôr-se a prova. A estes e estas, um aviso: a dureza do caminho é diretamente proporcional à alegria do caminhar. Caminhos de cinema são, sempre, em direção ao mar.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen, 2019.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Rio de Janeiro: Booklink, 2008.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CAVALCANTE, Camilo. **A história da eternidade**: roteiro original do filme. Recife: Cepe, 2020.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. *In*: **Folha de São Paulo**. São Paulo, 1999.

FRESQUET, Adriana. Ver-rever-transver: una aproximación a los motivos visuales del cine y al plano comentado, entre otros modos de ver cine en la escuela. **Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación**. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (CIIFE), Cuyo, Vol. 5, n. 2, p. 1-19, 2020.

Disponível em: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/saberesypracticadas/article/view/3929>. Acesso em: 22 nov. 2023.

GOMES, Igor. **Miró e o penúltimo olhar sobre as coisas**. Acervo Pernambuco. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/capa/1632-mir%C3%B3-e-o-pen%C3%BAltimo-olhar-sobre-as-coisas.html>. Acesso em: 12 jan 2025.

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

JABOATÃO DOS GUARARAPES. Secretaria Municipal de Educação. **Referencial Curricular do Município do Jaboatão dos Guararapes**. 2020.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. Reflexões sobre a História do Tempo Presente: uma história do vivido. In: REIS, Tiago Siqueira *et al.* **Coleção história do tempo presente: volume 1**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2019, p. 11-26.

MAZUREL, Hervé. A investigação do sensível. In: CORBIN, Alain. **História das Sensibilidades**. São Paulo: Editora Unesp, 2024.

MIGLIORIN, Cezar. O dispositivo como estratégia narrativa. **Anais do 14º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)**. Niterói, 2005. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2005/trabalhos/o-dispositivo-como-estrategia-narrativa?lang=pt-br>. Acesso em: 19 nov. 2023.

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

MIRÓ. **Miró até agora**. 2 ed. Recife: Cepe, 2016.

NOGUEIRA, Amanda Mansur Custódio. **O novo ciclo de cinema em Pernambuco: a questão do estilo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Brodagem no cinema em Pernambuco**. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

PARENTE, André. A forma cinema: variações e rupturas. *In*: **Transcineamas**. MACIEL, Katia (org). Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2009.

PENNA, Fernando de Araújo. **Ensino de história: operação historiográfica escolar**. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://ppge.educacao.ufrj.br/tpenna.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2023.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. *In*: **Un Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [En ligne], Colloques, mis en ligne le 04 février 2005. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/229>. Acesso em: 02 maio. 2024.

\_\_\_\_\_. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, vol. 27, n. 53, 2007.

PIPANO, Isaac. Camerar a cidade. *In*: **Fazer cinema, fazer cidade**. Rio de Janeiro: Áspide Editora, 2022.

PORTUGAL, Aline; MIGLIORIN, Cezar. **Fazer cinema, fazer cidade**. Rio de Janeiro: Áspide Editora, 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental, 2005.

## SITE

CINEMATECA PERNAMBUCANA JOTA SOARES. Disponível em: <https://cinematcapernambucana.com.br/>. Acesso em: 11 jul. 2024.

## VÍDEOS

[DIVERSÃO&ARTE] Miró da Muribeca, o poeta das ruas. 2016. 1 vídeo ( 1 min). Publicado pelo canal Folha de Pernambuco. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=rCS\\_l4YEK2c&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=rCS_l4YEK2c&t=2s). Acesso em: 10 jan 2025.

MIRÓ DA MURIBECA. TVU Recife. 2025. 1 vídeo (3 min). 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B3NveRADXaU&t=5s>. Acesso em 12 jan 2025

MIRÓ DA MURIBECA • Janela de Ônibus. 2013. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Asa Amiga Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0X-7gCgiud94&t=2s>. Acesso em 10 jan. 2025.

MIRÓ não deixa uma poesia para amanhã. 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal TRIP TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=36KULE2Zhn-c&t=4s>. Acesso em 11 jan. 2025.