

O CINEMA DE KIAROSTAMI NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES POR MATIZES ÉTICO-ESTÉTICOS

■ TANIA MICHELINE MIORANDO

<https://orcid.org/0000-0003-2934-5478>

Universidade Federal de Santa Maria

■ VALESKA MARIA FORTES DE OLIVEIRA

<https://orcid.org/0000-0002-8295-1007>

Universidade Federal de Santa Maria

RESUMO

Os processos formativos docentes tomam matizes ético-estéticos quando o cinema de Kiarostami chega às narrativas de formação. Este trabalho, resultante de uma pesquisa de tese, projeta-se em cenas das obras cinematográficas de Kiarostami ao percorrer seus caminhos e dialogar, literalmente, em rodas de conversa, em Língua Portuguesa e Língua Brasileira de Sinais. As temáticas que estão na sala de aula, com as luzes ora apagadas ora acesas, apareceram em uma investigação que objetivou compreender os processos formativos docentes na formação inicial de professores a partir do instituinte ético-estético em educação, mobilizados pelo cinema. As narrativas fílmicas aproximaram a experiência cinema de jovens professores, compondo um repertório de nuances que enredam nossa atenção em cenas lentas, silenciosas e inquietantes. As pistas deixadas pelo cineasta provocam em quem viaja em seus filmes, para o convite a pensar sobre si e as ideias que lhe ocorrem, produzindo deslocamentos. As imagens nos punham a conversar com nossos pensamentos e atitudes. O tempo e os movimentos dos filmes acomodam e rebatem palavras que aparecem nos discursos, requerendo argumentos para serem defendidos ou refutados. As pistas deixadas nas narrativas dos professores falaram de processos formativos, que as cenas mostradas por Kiarostami enchem de sentido.

Palavras-chave: Educação e Cinema. Kiarostami. Formação Inicial de Professores.

ABSTRACT

THE KIAROSTAMI'S CINEMA IN THE INITIAL EDUCATION OF TEACHERS BY ETHICAL-AESTHETICS

The teaching formative processes take on ethical-aesthetic nuances when Kiarostami's cinema reaches the narratives of formation. This

work, resulting from a thesis research, is projected in scenes from Kiarostami's cinematographic works when walking his paths and dialoguing, literally, in conversation circles, in Portuguese and Brazilian Sign Language. The themes that are in the classroom, with the lights now off and on, appeared in an investigation that aimed to understand the teacher training processes in the initial training of teachers from the ethical-aesthetic instituting in education, mobilized by cinema. The filmic narratives brought the cinema experience of young teachers closer together, composing a repertoire of nuances that entangle our attention in slow, silent and disturbing scenes. The clues left by the filmmaker provoke those who travel in his films, for the invitation to think about themselves and the ideas that occur to them, producing displacements. The images put us in conversation with our thoughts and attitudes. The time and movements of the films, accommodate and refute words that appear in the speeches, requiring arguments to be defended or refuted. The clues left in the teachers' narratives spoke of formative processes that the scenes shown by Kiarostami filled with meaning.

Keywords: Education and Cinema. Kiarostami. Initial Teacher Training.

RESUMEN

EL CINE DE KIAROSTAMI EN LA FORMACIÓN INICIAL DE MAESTROS POR MATICES ÉTICO-ESTÉTICOS

Los procesos formativos de enseñanza adquieren matices ético-estéticos cuando el cine de Kiarostami llega a las narrativas de la formación. Esta obra, resultado de una investigación de tesis, se proyecta en escenas de la obra cinematográfica de Kiarostami al recorrer sus caminos y dialogar, literalmente, en círculos de conversación, en Lengua Portuguesa y Lengua de Señas Brasileña. Los temas que están en clase, con las luces apagadas o encendidas, aparecieron en una investigación que tuvo como objetivo comprender los procesos de formación docente en la formación inicial de los docentes del instituyente ético-estético en la educación, movilizados por el cine. Las narrativas fílmicas acercaron la experiencia cinematográfica de los jóvenes profesores, componiendo un repertorio de matices que enredan nuestra atención en escenas lentas, silenciosas e inquietantes. Las pistas dejadas por el cineasta provocan a quienes viajan en sus películas, por la invitación a pensar en sí mismos y las ideas que se les ocurren, produciendo desplazamientos. Las imágenes nos ponen en conversación con nuestros pensamientos y actitudes. El tiempo y los movimientos de las películas, acomodan y refutan las palabras que aparecen en los discursos, requiriendo que los argu-

mentos sean defendidos o refutados. Las pistas dejadas en las narrativas de los profesores hablaban de procesos formativos que las escenas mostradas por Kiarostami llenaron de significado.

Palabras clave: Educación y Cine. Kiarostami. Formación inicial del profesorado.

Quem foi Abbas Kiarostami?

Somos professoras e nos encontramos em caminhos da docência, procurando pistas que se desviam da dureza. “Apanhar desperdícios, prestar atenção às desimportâncias, às minúcias, deveria ser um desafio a uma ciência com leveza” (SILVA e OLIVEIRA, 2016, p. 778). A arte, e dentro dela, o cinema, nos provoca olhar para além do que vemos, nos provoca a pensar que o olhar é uma construção e o sensível nos mobiliza a outros focos, ao uso de outras lentes. O encontro com o cinema nos convida a compartilhar mundos, situações, emoções, além de aprendizagens e desaprendizagens, que podem ou não ampliar nosso repertório.

Nesses caminhos, encontramos Abbas Kiarostami e o cinema que nos arrebatou de cenas esperadas, para pensar com as já conhecidas e corriqueiras cenas de nosso cotidiano. Mas como? O cinema que olha para as realidades do mundo e o conta, reinventando sua narrativa, provocou em nós outras leituras para novas escritas. O campo de pesquisa do imaginário que compartilhamos desafia-nos a conhecer por vias distintas, lugares conhecidos, outros, pouco conhecidos e tantos outros, desconhecidos. Todos, de aprendizagens intensas para quem se sente convidado, implicado na viagem.

Somos mulheres na docência, que procuram caminhos. Trilhamos pela força que nos encoraja e lutamos, copiando forças que ora vêm de nossas mães, tias, amigas, colegas, que venceram o cansaço, ora vêm de nossos pais e homens que ainda convencem pelas palavras de ordem. A ancestralidade participa sem, muitas vezes, tomarmos consciência dela. Vi-

vemos a provocação de seguir o caminho conhecido e, por ele passarmos, revendo o que traz consigo, para além de olharmos a paisagem e ter o objetivo de apenas vencê-lo. Dia a dia nos buscamos. Cartografamos caminhos que sonhamos percorrer. “Iniciando pela busca e curiosidade, nos movimentamos a partir de algo que nos inquieta, incomoda, faz-nos levantar da sombra confortável das grandes árvores e correr atrás dos tantos coelhos brancos que passam e afetam” (SILVA e OLIVEIRA, 2016, p. 781).

O cinema de Abbas Kiarostami nos dá palavras e imagens para ouvirmos sons, diálogos e silêncios. Kiarostami, que passou a ser conhecido pelo seu trabalho no final da década de 1980 (KIAROSTAMI, 2004), já saindo do Irã pelos festivais e não pelos selos da indústria cinematográfica, apresentou-nos corajosamente a um cinema que conta com a participação do espectador. Ao narrar histórias que recontam enredos que conhecemos e vivemos, provocando o afeto, a dúvida, a proximidade, provocou o reencontro ao pertencimento à incompletude da vida.

Kiarostami envia o convite a conhecer seu povo e seu país a muitos de nós, partindo para uma conversa: Onde fica a casa de meu amigo? (KIAROSTAMI, 1987). E daí seguimos suas trilhas, filme a filme, percorrendo a distância de um império que se estendeu pelo mundo. As fronteiras caíram. Mas a cultura persa foi herança para todos os outros povos que se avizinharam, vieram depois e se prolonga no tempo porque ainda vivemos muito do que foi pensa-

do por eles. Atualizou-se a solicitar o passaporte com um novo carimbo: desde 1935, deixou de se chamar Pérsia e passou a se chamar Irã, como seu próprio povo assim se nomeava (PATRICK, 2005).

O trabalho que iniciou no Kanun - Instituto para o Desenvolvimento Intelectual das Crianças e Adolescentes - (KIAROSTAMI, 2004) foi muito importante! De certo modo, cada um daqueles elementos transformou-se em argumento para uma filmografia cheia de crianças e suas vidas. De vidas ricas de possibilidades, mas também roubadas de expectativas por políticas que redirecionam as condições que poderiam ser de todos, quando sabemos, não o são. Essas políticas que se fixam a pertencer a poucos, emergem de práticas cotidianas que nos impedem de agir, levados pelos comandos de um grupo restrito.

Ele inaugura suas produções públicas mostrando crianças que resolvem seus problemas: O pão e o beco (KIAROSTAMI, 1970), que nos leva a espiar o que vem depois, encorajado pelo menino que encontra estratégias para vencer seus obstáculos; O recreio (KIAROSTAMI, 1972); A experiência (KIAROSTAMI, 1973) e Duas soluções para um problema (KIAROSTAMI, 1975) – são infâncias que ainda ensaiamos enxergar: crianças que têm um lugar, um pensar e vivem o presente (COHN, 2005). Sofremos de uma síndrome de projeção da infância, sem vivê-la, e depois, de uma nostalgia que nos prende ao passado: ainda não a olhamos e não compreendemos o que as crianças nos dizem. O que nos falta entender para fazermos outros filmes da infância?

Kiarostami oferece uma filmografia de curtas, em ensaios, inspirado a partir da necessidade de conversar com seu filho sobre a vida (KIAROSTAMI, 2004). Particularmente, me vi percebendo os momentos efêmeros e intensos que temos em nossos dias para compor a filmografia de nossas histórias. Trazemos para

a docência a intenção e a necessidade de encontrar a leveza que nos ajuda a suportar o contraditório, que são as alegrias das aprendizagens e o que passamos a nos responsabilizar depois de sabê-las: movimentos espelhados entre o saber e o não saber, o aprender e o reaprender.

As imagens que compunham quadro a quadro seus filmes trouxeram emoldurações a movimentos que nos deixam sob a suspeita do olhar para muitas janelas: categorias fugidias de conceitos a serem revisitados e reeditados, reconhecidos. Os diálogos da linguagem cinematográfica que nos apresenta são abertos para transitarmos de um roteiro documental a ficcional (RESENDE, 2008). As transições entre a realidade que se contamina com o ficcional e o mesmo ficcional que questiona o que teria de real têm uma linguagem que institui em seus filmes o que ainda não é conhecido.

Aliás, muito ficamos em movimento, viajando e tendo a companhia de suas personagens. Estivemos dentro de carros, caminhonetes, de carona ou dirigindo. Percorremos trajetos em uma cidade em um táxi, em um país em que as mulheres recentemente conquistaram dirigir um carro, legalmente (Dez/Ten – KIAROSTAMI, 2002). Os diálogos que poderiam soar tão corriqueiros vêm carregados de comportamentos que mostram muito mais daqueles passageiros e daquele contexto.

Experimentamos olhares que, sentados à janela, conseguimos sentir o vento, a poeira e os questionamentos que a vida deixa em nossas mãos (Gosto de cereja – KIAROSTAMI, 1987). A quem perguntar? Como perguntar? O que perguntar? Onde encontrar a sinceridade das respostas? O que fazer com as respostas? A sinuosidade dos caminhos em curvas irregulares e tortuosas – como na vida: tempos que vemos à frente, tempos que se escondem atrás de montanhas, tempos que se revelam no corajoso tropeço da confiança em companhia.

As histórias contadas filme a filme parecem revelar alguns de nossos segredos: elas sabem muito do que pensamos. Elas se antecipam ao que queríamos perguntar. Kiarostami parece mostrar o óbvio com uma simplicidade que desconfiávamos de seu aprendizado - uma das mais importantes lições que também aprendemos na docência. A boniteza da Educação (FREIRE, 2011) que mostra as conquistas que somamos ao longo dos tempos e a profundidade do desprezo quando não as levamos para a vida, quando poderíamos salvar vidas pelo que sabemos. O ingrediente do desejo que nutrimos com relação ao conhecimento e que também nos movimenta em direção ao outro. Um outro que está conosco e que desejamos que também mobilize seu desejo - o de conhecer.

Ao sermos apresentadas ao cinema de Kiarostami, conhecemos uma narrativa que se destaca pelo cotidiano em falas, olhares, movimentos, situações em que os próprios atores são da vida e não do cinema. Como alguém que fazia escola, as lentes fotografaram muito e poeticamente, criando pela composição artesanal, quadros que chegam antes das palavras. Palavras que não alcançariam dizer o que a imagem produz em quem assiste. Assim, ao desconfiar das imagens, também deixa em suspenso o cinema como representação da realidade (RESENDE, 2008). Cinema além da representação propondo olhar às minúcias o que se desperdiça numa vida com um tempo intensificado. Um tempo que não se dá ao "luxo" para o mais demorado, o mais rotineiro, o que não é acelerado.

A força das mulheres, como as crianças mostradas para serem vistas sob a suspeita dos conceitos definidos, para Kiarostami, é respeitada pela visibilidade de uma abertura a caminhos que seguem instituindo saberes em narrativas sinuosas e longínquas. A coragem de ousar pela aposta em uma experiência que

cabe nas narrativas é um convite à corajosa vontade de ver ecoando longe histórias recon-tadas com o estranhamento para o esperado. Seguimos conversando, como foi nas rodas de conversas, encontrando motivos para compreender o que as mulheres pensam e conversam com outras mulheres que escolheram a docência como profissão.

Professoras: mulheres que enxergam mulheres que se tornam professoras

Aceitar a provocação para a escrita deste artigo percorreu em nós acolher a uma convocação: mulheres que conversam com mulheres sobre seus fazeres docentes. Este estudo, especificamente, fala de conversas com jovens mulheres e diz de uma estética, cujos matizes éticos, tomaram por inspiração temas, cenas e enquadramentos do cinema de Kiarostami. E percebemos mais, os silêncios, os ruídos, os olhares, que chamaram muito a ver as narrativas de formação.

Originalmente, a temática compôs-se por um estudo de tese, mas aqui destacamos as sutilezas de um cinema que em roda de conversas, em Língua Portuguesa e Língua Brasileira de Sinais, pautavam as discussões. Assistimos a filmes que retratavam a visão do diretor em outro tempo – especialmente a década de 1960 e 1970, mas que se estendeu em visualizações para muito depois. Contrastamos o cinema de uma indústria muito recente a uma narrativa cinematográfica que tem uma noção de tempo, que formou povos, impérios, riquezas e crenças, faladas em diálogos que compreendemos em sua maturidade de vida, que conhece os segredos das terras, das areias, da fertilidade da natureza árida.

Olhamos para uma cultura milenar de um povo que atravessa gerações, cujas disputas políticas enfrentam ambições econômicas e

religiosas, refletidas no poder que ousa expandir, antes em território, agora em riquezas que movem o mundo (SANTO; BALDASSO, 2017). Riquezas que trocam de valores ao transpor séculos acompanhando uma humanidade que segue em disputas que negam o valor da vida e de estar vivo. Gerações que trocam o jeito de vestir, mas seguem rituais de vida e de morte (O vento nos levará - KIAROSTAMI, 1999) ao trazer a poesia e um engenheiro no mesmo cenário, cujo motivo é a passagem de uma senhora que o corpo entrega sua vida.

Kiarostami resiste também em um país que briga violentamente tentando afirmar suas forças, enquanto, desde as primeiras rotas comerciais, enlaça acordos, desata forças pelo lugar que ocupa. Ele não desistiu de continuar falando na linguagem de seus filmes, mesmo quando passaram a ser proibidos porque temidos em difundir a força que mostrava seu povo ter frente aos regimes de poder político que se alternavam. O lugar que as mulheres ocupam no itinerário das filmagens, posto que não havia roteiros fechados, são propriamente discursos que ecoam nas mais diferentes épocas e países como falas que ainda ensaiamos para o nosso cotidiano. Ele abre espaço para vermos a força que temos politicamente.

De um filme a outro, as circunstâncias preservam a herança de uma arte em acreditar no legado de seu povo com a História que nos dá números, geometria, arquitetura, poesia, língua, esculturas, que contam o que fizemos até agora em nossas relações com este mundo. O contraste entre a amplitude da arquitetura monumental, ensinando por desenhos o cálculo de cúpulas na composição milimetrada em encontros de contrastes em cores e materiais, parece que ainda não aprendemos: incorremos nos mesmos embates. Ainda não vivemos a vida que aqui está, rezamos por outra.

Os palácios que o Irã mostra para o mundo são convites ao turismo: peculiares, de cores

e artesanias com os azulejos, composições, espelhos, brilhos e combinações que nos levam pelas curvas de sua escrita em muitas paredes, tetos, vitrais. Percorremos vilarejos e somos apresentados à estética dos filmes de um cenário arenoso que se contrapõe à grandiosidade de fortalezas ricas, coloridas, brilhantes. Somos acolhidas por manchas de cor nos vasos floridos de gerânios à janela, na escada (Através das oliveiras - KIAROSTAMI, 1994), como pontos que reacendem os trilhos por onde os personagens passam e nos convidam a seguir.

Kiarostami chama para entrar nas casas de seu povo, falar com sua gente. A hospitalidade de sua cultura transborda pelos filmes. Ele dá mostras de como conversam em diálogos curtos, calados, que os corpos e os olhares seguem falando. Ele nos encoraja, mais uma vez a não perdermos o que temos de mais ricos de nossas culturas. A vida que aprendemos por gestos, por palavras, por acolhidas, que são peculiares e têm muito mais do que um significado de ação: tem um mundo em cada sentido.

E a mulher? Pois a história que estudamos mostra homens, homens e homens! Onde estão as mulheres? E nós, como professoras, que lugar ocupamos de tão importante, que tanto nos desmerecem em desvalorizações materiais nos espaços que trabalhamos, nos salários que nos sustentam - mesmo quando são a metade do que recebem, nas mesmas funções, os colegas homens que estão conosco? Que lugares de gestão lhe são acreditados que nossa intensidade pode ser caçoada? Que simbólico sustenta tudo isso que a força da própria vida não desmobiliza, não enfraquece imaginários sustentados pelo patriarcalismo?

Como aprendemos a enxergar o lugar de quem também está na história, mas não é mostrada? Que imagens ainda precisam ser estampadas para outras narrativas aparecerem e saírem de sua invisibilidade? Como ouvir os

olhares incomodados de afrontas de desprezo? Como erguer-se em chamamento a multiplicar a reconquista do que já é nosso de direito? Como não agir repetindo o que desprezamos? Os filmes de Kiarostami não trazem as respostas, ao contrário, multiplicam as perguntas. Os enredos entusiasma a procurar pelos mistérios (não-mistérios desvendados) que a vida nos apresenta e nos enche de valentia a dizer quem somos pelas atitudes que tomamos, pela autoria que assumimos. O cinema é a arte que pode nos desassossegar, nos sensibilizar, nos deslocar para outros afetos e emoções.

Se perguntamos, já sabemos a resposta. Todas nós sabemos. Mas precisamos perguntar. Precisa ser lição a ser aprendida e ensinada por nós mesmas. E muito do que ainda se sustenta tem como suporte a condição feminina que nos vigora, do que aprendemos com quem teve mais tempo de chão que nós, que generosamente deu a mão e concedeu amparo. Desde que as licenciaturas foram se enchendo de mulheres, a educação se reinventa. Ainda nos lemos pouco, nos citamos pouco, nos referenciamos pouco. Ainda sustentamos e nos valem de lógicas que não nos favorecem e que não se sensibilizam pela construção de um outro *ethos*. Instituir novas formas tem o seu preço, bem caro, muitas vezes, e desconhecemos a economia que enriquecemos! Mas estamos aprendendo.

As temáticas que estão na sala de aula, com as luzes ora apagadas, ora acesas, pouco a pouco saíram das cenas e pautaram nosso cotidiano. No estudo de origem, o cinema e suas provocações apareceram em uma investigação que objetivou compreender os processos formativos docentes na formação inicial de professores. O instituinte ético-estético saltou das narrativas filmicas, que aproximaram a experiência cinema de jovens professoras, compondo um repertório de nuances que enredam nossa atenção em cenas lentas, silenciosas e

inquietantes. A seguir alguns registros do processo, contando um pouco do que aconteceu durante a formação.

Caminhos que nos percorrem: professoras em curso

Esta seção se demorará em trazer para a discussão a formação inicial, que está a cada edição mais colorida por mulheres que buscam a sua profissionalização. Esse matiz dá cores e tons femininos à formação e chama a reconhecer para a sua condição de autora, epistemologias que regem pelo que dizem as mulheres que escrevem sobre o que tanto pesquisam em Educação. Acrescentamos palavras que estão na língua feminina ao nominar e dar narrativa ao que fazemos para aparecer no discurso. Acalentamos, resistimos ou nos insurgimos em atitudes que, descritas por homens, recebem adjetivos que tentam categorizar ou menosprezar o agir das mulheres.

A investigação pautou-se em problematizar a Formação de Professores: o quanto precisamos produzir ainda para compreendermos este lugar e este fazer, a partir de saberes que são produzidos pela experiência. Pela estética da docência? Em atitudes estéticas (PEREIRA, 2012)? O quanto nos falta para reconhecer o que há de atitudinal no que fazemos para uma docência ser cheia de evidências que se desenham pelo fazer das mulheres na Educação? Onde estão as epistemologias femininas? Que conhecimentos estamos ressignificando ou estamos produzindo com nossas lentes, para outros focos?

As jovens professoras em formação inicial que tomavam contato com filmes que não estão nas plataformas de *streaming*, em formato preto e branco ou de colorido não digital, estranharam. Mas foi desse estranhamento que o imaginário (CASTORIADIS, 1982) vagou des preocupado com os acordos sociais dos

discursos prontos. Outros tempos, outras cores, mas histórias conhecidas. Processos formativos para a docência que tomam matizes ético-estéticos para narrativas de uma formação que não cabe em apostilas. Para uma formação que conversa com seus aprendizados, que sabe que não ensina sempre e que a hierarquia não está nas escalas, mas em uma gradação que pode pautar tão enfaticamente a importância em considerar a sobrevivência de crianças, de jovens, de maturidades calejadas pelo tempo.

Novamente, passamos por um momento crucial que, para quem se aproxima do cinema, poderia ser mais tranquilo. Mas quanto mais cinema experienciamos, de mais conversas precisamos: as telas de vídeoaulas não nos levam ao futuro automaticamente. Aplicativos intuitivos podem nos automatizar e menos humanizar. Se a nós cabe parte importante do ensino, que a ele continuemos recorrendo pelo diálogo para conhecer o mundo (FREIRE, 1997) e dele falar. Que os nossos discursos se interseccionem em mosaicos persas e ecoem alto e sonoramente as lutas que enfrentamos.

Aprender com as incertezas deliberadas que o diretor escolheu para suas narrativas, com um cinema que se completa com o olhar do espectador (RESENDE, 2008), nos desafia a deixar espaços para as práticas de uma docência que conversa. E mesmo para um diálogo, precisamos nos sentir encorajadas, cheias de ousadia, pois o que fazemos não o fazemos por instinto, mas decorrente de muito estudo (FREIRE, 2013). O tanto de argumentos científicos, que muitas de nós encontramos nas práticas pedagógicas, refazendo-as por estarmos praticando as teorias estudadas, deu-nos condições de nos tornarmos autoras na Educação. Autoria diz respeito à liberdade e à deliberação, mas, acima de tudo, diz respeito ao desejo de protagonismo. Uma história que estamos construindo, individual e coletivamente.

A escrita para ser refeita, repensada, pode ser compreendida como a experiência estética da docência? As linguagens que se tornam mais caminhos para chegar a narratividades em outros formatos já estão presentes na escola? Em muitas delas, sim, mas outras tantas ainda procuram suas referências para fazer um caminho com seus trabalhos. A linguagem do cinema, das imagens, dos sons, da oralidade, as mil linguagens, as cem linguagens da criança, de Loris Malaguzzi, a escuta ativa (EDWARDS; GANDINI; GANDINI, 2018) e sensível (BARBIER, 2004) são imprescindíveis para serem ouvidas e vistas.

Nessa reflexão, ainda trazemos do nosso campo de investigação, o imaginário, que, além da linguagem com as imagens, traz uma relação intrínseca entre o que simbolicamente apresenta e o imaginário que carrega. Lembra da por Morin (2014, p.100), a orientação que não podemos deixar de seguir: “A imagem já está embebida pelas forças subjetivas que irão deslocá-la, deformá-la, projetá-la na fantasia e no sonho. O imaginário encanta a imagem porque esta já é uma encantadora em potencial”. E segue a nos autorizar a compreender esse magma, chegando ainda mais perto de uma definição: “O imaginário é o lugar comum da imagem e da imaginação”. Precisamos ainda aprender a perceber que o imaginário que está na escola é espaço próprio do diálogo para a criação!

Até conquistarmos uma educação cheia de respeito e dignidade do direito que temos de aprender e de ensinar, buscamos exemplos, argumentos, inspiração. A exposição imagética a que ficamos espectadoras, torna-se pretexto para aprender sobre a comunicação que, precisamos assumir, somos aprendizes. As palavras-imagens que os filmes carregam, vêm grávidas de sentidos. Somos parceiras habituais em discursos que ora mostram-se resistentes a parirem mais sentidos, pelos conflitos que se amedrontam a enfrentar.

Assim temos a própria palavra “cinema” que se casou a um imaginário hoje instituinte em formatos e tempos. Embora siga de mãos a entrar em uma sala, com a tela que dá espaço para espalharmos-nos em seus ambientes, já se multiplicou em definições. Pequenas cidades que tinham salas de cinema, hoje são templos para outros discursos. Em grandes cidades, pertencem a redes que cobram o preço que seleciona seu público. “Local de projeção de filmes” pode ser em outras salas, com outros aparelhos, sob novos convites. Podem ter muitas pessoas, como nas escolas, e podem ser para o deleite pessoal, individual. O ritual cinema e a arte do cinema define-se tantas vezes quantas conseguimos pronunciar. A sala que pode ser inventada em qualquer espaço - desde a sala escura que conhecemos, e sentimos tanta falta nesses tempos pandêmicos, de distanciamento social - pode até ser a sala improvisada, para versões remodeladas, nesse mesmo ritual.

O cinema com os filmes que levamos para a escola tem a nossa curadoria (FRESQUET, 2013). Professoras podem escolher filmes diferentes daqueles que os estudantes elegeriam. Não o fazemos mais vezes, pois talvez ainda soe mais pelo ato do lazer que ligeiramente consideramos e nos culpamos pela “ociosidade” de um tempo “não permitido”, do que observamos o próprio texto fílmico para uma aula. Professoras também podem conhecer outros filmes que não estavam no seu repertório. Estamos já há um tempo significativo investindo nessa concepção de formação ética, estética e política, propondo pela sétima arte um processo de sensibilização para outras pautas, outras formas de viver nesse mundo e de pensar nos projetos de Educação.

Quando a nossa lista de possibilidades de filmes está restrita, já diz do tempo que dedicamos às artes, todas elas. Talvez nosso tempo e nossas intenções vejam apenas as finalidades para o ensino e comece aí a cursar

um caminho para ser traduzido didaticamente, que possa estar limitando a criatividade de encontros pedagógicos. Possivelmente estejamos resistindo olharmos para os textos não tradicionais levados para a escola, mas que já estão na nossa vida e na dos jovens estudantes que estão conosco. O letramento digital nos ronda e o seu não conhecimento pulula em fraudes por não leitura e compreensão dos textos emergentes em formas de registro menos tradicionais.

Na Educação ainda falamos muito pouco em cinema, embora os filmes nos acompanhem há muito tempo (RANGEL, 2010). É aí que o imaginário instituinte do cinema na Educação deixa aberto vias para ocuparmos os espaços com possibilidades de criação (CASTORIADIS, 1987). A formação de professores pode acolher este espaço de trânsito de ideias, crenças e resistências, levando a cartaz filmes de um cardápio que revisita mundos longínquos e velados na proximidade escondida de sombras e invisibilidade política e cultural (OLIVEIRA et al, 2015). O estranhamento em práticas de cinema dentro da escola pode levar ao aprendizado de um desassossego que incomoda e impulsiona a acreditar na força de uma Educação que pode vir de narrativas fílmicas que percorrem mais tempo no pensamento do que o período de uma aula, de um semestre, de um curso.

O tempo e as imagens em narrativas que nos levam a suspeitar de situações corajosamente mostradas ao longe, descaradamente dão nomes às situações de perto. Por que levamos tanto tempo para reconhecer o que nos cerca? O que nos cega? Quando a familiaridade aconchega e quando acomoda? Acreditamos que a postura de estranhamento, levada por práticas pedagógicas, cujo enriquecimento cultural valoriza e questiona cenários da Educação (brasileira) e da escola para todos, tornam-se visíveis em políticas que avançam

(MIORANDO; DEBUS; OLIVEIRA, 2017) e recuam (OLIVEIRA; NARVAES; MIORANDO, 2021).

As imagens que mostram o investimento econômico de grupos interessados, quando olhadas criticamente e questionadas, mostram-se legíveis, decodificadas e compreensíveis como imaginários instituídos que rechaçam a dinamicidade das mudanças culturais próprias das comunidades que as constituem. A produção do audiovisual na escola abre espaço para olhar e ver como em um espelho, por nossas narrativas, quem somos (MIORANDO et al, 2020). Também as propostas de governo que tentam apagar a emergência da imagem feminina, forte e que trabalha pelos fazeres da Educação, são melhor compreendidas e dão condições de posicionamentos para a sua aceitação ou não.

Partimos a olhar para uma sessão que não finaliza, mas reitera convites a categorias que se multiplicam em títulos e desafios. Estamos experimentando um tempo de tela desconhecido por nossos corpos. Estamos com a visão que pode olhar longe, falar e ouvir idiomas que soavam estranhos e não compreendidos. Aprendemos a escolher a que dedicar nosso tempo e conversar presencialmente, promovendo encontros, com os argumentos de narrativas não lineares. O exercício continuará e se qualificará.

Filmes que não terminam: sessões em contínua aprendizagem

O cinema na formação ou o cinema na escola tem sido uma experiência que nos afasta um pouco da ideia de apoio didático e, mais ainda, da concepção do preenchimento do tempo que, muitas vezes, a exibição acabou por configurar no imaginário dos estudantes. Nos aproximamos do cinema criação como uma linguagem que traz o cinema como arte: a aproximação

ao cinema como uma oportunidade oferecida à escola na condição de arte (BERGALA, 2007). Assim, vemos o cinema na formação inicial de professores e aqui, especialmente de professoras, como possibilidades de movimento com Abbas Kiarostami e um cinema arte que produz deslocamentos, amplia repertórios para uma experiência formadora, além dos filmes.

Depois de conhecermos mais e mais do que seja a experiência formativa que acontece para além das folhas escritas, nem as palavras se leem silenciosamente agora. A experiência de olhar para um cinema que traz diálogos com as crianças e com as mulheres também diz de uma formação que acontece com as práticas que a escola produz, com as professoras que lá já trabalham e junto de um contexto que não precisa ser idealizado para o estudo, mas vivido e discutido para ser compreendido. A formação se reescreve por ressignificar memórias de outros tempos sem atualizá-la, mas ressignificada em práticas que estejam condizentes com as exigências deste tempo.

Mexer com a formação em processos de inventividade deixam aberturas em formato de possibilidade de criação. Atitudes inventivas (DIAS, 2012) na formação dão a conhecer a lógica das ações que constroem as sociedades. Os discursos que rondam a Educação em narrativas de fórmulas conhecidas, que soam como prescrições que atravessariam os tempos, cutucam a formação de professores (OLIVEIRA, 2014) e alcançam a grande área da Educação. As mulheres que passam a se ver e se reconhecer nas práticas escolares sabem de seus processos de vida em rotinas de trabalho institucional e administram diferentemente o tempo e as condições quando se autorizam a assumir.

A experiência cinema (MIORANDO, 2018) mobiliza saberes (TARDIF, 2018) na formação docente. E quando ousamos misturar em paleta de cores, imagens e sons, composições

que nos tiram do confortável modo de argumentar, descobrimo-nos protagonistas do fazer em Educação (BRANCHER; OLIVEIRA, 2017). A experiência cinema mobiliza os professores que se dispõem, implicando-se no movimento, para outras aprendizagens. Algumas delas vêm rapidamente à memória: o trabalho coletivo, a pesquisa na organização da aula, a desmobilização de uma aula centrada no docente. Aqui encontramos pistas que mostram como o compartilhado traz à tona o protagonismo com os estudantes, a curiosidade em novas aprendizagens, a partilha ética do planejamento.

O cinema que aparece descentrando dos espaços de ordem tira o controle e o poder que alguns docentes ainda preservam sob sua docência. Dentre muitas aprendizagens, há o desaprender de um tipo de docência que controla, que traça objetivos e fica limitado, sem perceber as aberturas que as crianças, os estudantes, alcançam aos nossos fazeres pedagógicos. A experiência cinema vai além do filme, do roteiro, do planejamento didático. Ele transpõe. Ele transporta. A viagem não tem uma programação fechada. Torna-se imprescindível a conversa que ouve e argumenta na constituição de ideias que pretendem finalizar uma tarefa.

A formação que começa na escola e se enxerga na universidade (OLIVEIRA, 2017) busca em si as linguagens que já foram sendo aprendidas ao longo de uma vida acompanhada de colegas e professores. Nos apropriamos de condições que nos levam à compreensão pelo cinema, que, como arte, é jogo (GADAMER, 2015), é exercício de prática de pensamento, de interpretação, de criação de narrativas. A arte que provoca em nós o estranhamento procura um aconchego em palavras para o que não é habitual (HERMANN, 2005). Traz à pauta a ação pelas atitudes que se organizam pela ética de um fazer coletivo, do contrário, não se efetiva.

Assistir a filmes como tempo de formação para um repertório de temas que se cruzam com o ler e o escrever, passando a compreender as lógicas que se entrecruzam até emaranhar a trama social, dispõe expectativas da continuidade para uma Educação que sustenta em si sentidos para o aprender. Estudante e professor ensaiam práticas que na sua reunião configuram uma atitude estética (PEREIRA, 2012), para além de preencher papéis em exercícios repetitivos e sem o sentido que leve a sua compreensão, mas que dá a perceber o encadeamento com movimentos culturais e políticos de nossas comunidades.

Quando pensamos sobre o exercício docente das professoras, buscamos o sentido estético de uma docência que não se permite à generalização de um trabalho exercido em âmbito universal, padronizado. E sim, cuidado e cheio de dedicação às crianças, que diariamente acordam para o encontro na alegria de aprender. A experiência docente, como a experiência cinema, mobiliza para mundos que não cabem em apostilas porque se especifica pelo repertório pessoal que vai se constituindo na responsabilidade que assume no afeto pela vida do outro.

Ao final, retomamos sempre a pergunta que nos deslocou ao longo do percurso de um estudo: o desafio que assumimos para a formação docente nos mobilizou a dirigir o olhar para enxergar com quem estamos, onde estamos? As vidas que enchem de som e movimento a escola são a razão da nossa formação? Onde reabastecemos nossas forças criativas para a professoralidade (PEREIRA, 2013) que se constitui em nossos saberes e fazeres? E alguma resposta ou sentimento se manifesta como indicativo para as perguntas que fizemos. As pistas deixadas nas narrativas dos professores falaram de processos formativos que as cenas mostradas por Kiarostami enchiam de sentido.

Neste trabalho, os frames dos filmes de Kiarostami transformaram-se em provocações a roteiros que levassem a pensar a nossa docência, especialmente a que se constitui pelo trabalho da mulher, que se definiu em cumprir seu tempo profissional na carreira docente. Olhamos para o cinema, mas vimos-nos a nós mesmas. Em *Shirin* (KIAROSTAMI, 2008), cento e quinze atrizes mostram sua reação ao verem no cinema um poema da cultura persa em uma narrativa épico-histórica, em uma adaptação cinematográfica (MONASSA, s/d). Nós não vemos o filme que passa, mas as mulheres em close e os poucos homens na sala, reagem ao que veem. Olhamo-nos no espelho. Quem somos?

Kiarostami abre caminhos para chegarmos a pensar um cinema que nos olha. Ele nos dá a oportunidade de nos encararmos enquanto os outros nos veem. As mulheres se enxergam pelos sentimentos que escapam das palavras. E mesmo dentro de outras histórias, essas narrativas também contam o que vivemos e sentimos: as lembranças que movimentam nosso imaginário, as mil vezes que as vozes se espelham no cotidiano ao longo dos tempos. Somos mulheres há muito tempo! Temos muitos aprendizados para falarmos sobre o que aprendemos.

Nossos jeitos em olhares intensos, interessados, curiosos, sonhadores, resilientes, pensativos, nostálgicos, nos acompanham. Nossas histórias atravessam os séculos. Respiramos por uma abertura para participar desse momento no íterim de um filme, quando as histórias de um cinema que enceram seu roteiro linearmente, deixam menos espaço para seguirmos pensando. As histórias da nossa vida também não cabem em momentos fechados, elas percorrem nosso corpo, nossos pensamentos, nossa memória. As aprendizagens de uma aula sempre deixam espaços para encontrarmos nossas histórias, nossa vida, dentro delas.

O encontro com o diretor que abre seu cinema com outras sessões para os relatos de nosso cotidiano, convida a abrir os próprios caminhos para outros jeitos de pensar, olhar, e é um convite para não recusar o ingresso. E mais, como Manuel Bandeira (2007), podemos ir à Pasárgada, a primeira capital que Ciro, o Grande, iniciou sua construção, na antiga Pérsia Aquemênida, o Primeiro Império Persa. Ainda vamos encontrar Pasárgada, no Irã. De lá, não passaremos incólumes, ilesos; teremos encontrado a razão desse lugar tão longe parecer tão perto! As imagens passarão a conversar com nossos pensamentos e atitudes. Faremos uma Educação para o tempo e o movimento rebater em palavras que aparecem nos discursos, requerendo argumentos para serem defendidos ou refutados. Sermos ainda mais fortes!

Referências:

- BANDEIRA, Manuel. **Vou-me embora pra Pasárgada**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2007.
- BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Tradução de Lucie Didio. Brasília (DF): Liber Livro, 2004.
- BERGALA, Alain. **La Hipótesis Del Cine**. Pequeño Tratado sobre la Transmisión Del Cine en La Escuela y Fuera de Ella. Barcelona: LAERTES Educación, 2007.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto II – domínios do homem**. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- COHN, Clarice. **Antropologia da Criança**. São Paulo: Jorge Zahar, 2005.
- DIAS, Rosimeri de Oliveira (Org.). **Formação inventiva de professores**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2012.
- EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George.

- As cem linguagens da criança:** a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância. Tradução de Dayse Batista. Revisão Técnica de Maria Carmen Silveira Barbosa. Porto Alegre: Penso, 2018.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler.** 35 ed. São Paulo. Cortez, 1997.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Professora, sim; tia, não.** Cartas a quem ousa ensinar. 24 ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação:** reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e fora da escola. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I:** traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 15ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015.
- HERMANN, Nadja. **Ética e Estética:** a relação quase esquecida. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- KIAROSTAMI, Abbas. **Dois ou três coisas que sei de mim.** Tradução de Álvaro Machado. In: KIAROSTAMI, Abbas. Abbas Kiarostami. Tradução de Samuel Titan Jr., Álvaro Machado e Eduardo Brandão. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MIORANDO, Tania Micheline. **Ir ao Cinema:** a Formação Inicial de Professores e o instituinte ético-estético em Educação nos Processos Formativos Docentes. 2018. 150p. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Santa Maria, RS, 2018. Disponível em <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/16244>. Acesso em: 14 maio 2021.
- MIORANDO, Tânia Micheline; COSTA, S. C.; SILVA, K. R. P.; NARVAES, A. B.; SILVA, J. D.; SANTOS, C. B. Brincando com palavras e imagens na formação: aprender a desaprender para uma docência criativa. In: Gabriella Eldereti Machado, Bianka de Abreu Severo. (Org.). **Linguagens em movimento no ensino: atravesamentos e experiências.** 1ed. São Paulo: Editora Pimenta Cultural, 2020, v. 1, p. 88-104. Disponível em https://12a44a16-333b-2afc-4c09-a9f4ce61c300.filesusr.com/ugd/c6b165_3b43f6b91019479299e4119cf-4cfb4ce.pdf. Acesso em: 23 set 2020.
- MIORANDO, Tania. M.; DEBUS, Ionice. S.; OLIVEIRA, Valeska. M. F. Políticas Públicas para a Formação Docente: Saberes e Práticas da Docência. In: **CADERNO PEDAGÓGICO.** v. 14, p. 63-78. Lajeado: Editora da Univates, 2017. Disponível em <http://www.univates.br/revistas/index.php/cadped/article/view/1701>. Acesso em: 05 maio 2021.
- MONASSA, Tatiana. Shirin - Crítica. **Contracampo - Revista de Cinema.** Nº 94. s/d. Disponível em <http://www.contracampo.com.br/94/mostrashirin.htm>. Acesso em: 15 maio 2021.
- MORIN, Edgar **O cinema ou o Homem Imaginário.** Ensaio de Antropologia Sociológica. São Paulo: É Realizações, 2014.
- OLIVEIRA, Valeska Fortes de. Apresentação. In: OLIVEIRA, Valeska Fortes de. (Org) **Redes Imaginárias e Processos Formativos:** olhares ressignificados. Curitiba, PR: CRV, 2014.
- OLIVEIRA, Valeska Fortes de. Isso aqui tá virando brasil... Cinema e produções audiovisuais no espaço da formação de professores. **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais,** Santa Maria/RS, UFSM/RS, v. 10, n 2, p. 92-106, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/28789/pdf>. Acesso em: 14 maio 2021.
- OLIVEIRA, Valeska Fortes de; NARVAES, Andréa Becker; MIORANDO, Tania Micheline. Currículo e Formação: imaginários para pensar a docência na diversidade. In: MOREIRA, Antônio Flavio B. et al (Orgs). **Didática(s) entre diálogos, insurgências e políticas: tensões e perspectivas na relação com currículo e avaliação.** 1. ed. - Rio de Janeiro/Petrópolis: Faperj; CNPq; Capes; Endipe /DP et Alii, 2020. Disponível em <http://www.xxendiperio2020.com.br/anais-virtual#anais>. Acesso em: 06 janeiro 2021.
- OLIVEIRA, Valeska Fortes de; VASCONCELLOS, Vanessa Alves da Silveira de; DEBUS, Ionice da Silva; FARENZENA, Marilene Leal. BREZOLIN, Caroline Ferreira. Cinema e educação: experiências estéticas de formação mediadas pela sétima arte. In: **Formação**

Docente, Belo Horizonte, v. 07, n. 12, p. 91-102, jan./jun. 2015. 97 Disponível em <http://formacaodocente.autenticaeditora.com.br/artigo/exibir/18/106/1>. Acesso em: 29 mar. 2016.

PATRICK, Andrew. O Irã entre o Ocidente e sua autodeterminação. **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, n. 24, p. 257-260, June 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782005000100018&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 05 maio 2021. <https://doi.org/10.1590/S0104-44782005000100018>.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da Professoralidade**: Um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

PEREIRA, Marcos Villela. O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 1, p. 183-198, Apr. 2012. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072012000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 05 May 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73072012000100012>.

PEREIRA, Marcos Villela. O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 1, p. 183-198, Apr. 2012. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072012000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 14 May 2021. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072012000100012>.

RANGEL, Jorge Antonio. **Edgard Roquette-Pinto**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. Disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/roquettepinto/files/2017/03/Quem-Foi-Edgar-Roquette-Pinto.pdf>. Acesso em 05 de maio de 2021.

RESENDE, DOUGLAS M. M. **O Cinema de Abbas Kiarostami**: Entre a transparência e a auto-inquirição, 2008. 133p. Dissertação (Mestrado Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2008. Disponível em https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-7WKH7N/1/o_cinema_de_abbas_kiarostami___autor_douglas_resende___disser.pdf. Acesso em 14 de maio de 2021.

SANTO, Murillo Müller do Espírito; BALDASSO, Tiago Oliveira. A Revolução Iraniana: Rupturas e Continuidades na Política Externa do Irã. In: **Revista Perspectiva**: reflexões sobre a temática internacional. v. 10, n. 18 (fev./mar.). Porto Alegre: UFRGS/FCE/CERI, 2017. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/Revista-Perspectiva/article/view/80167>. Acesso em 04 de maio de 2021.

SILVA, Monique da. e OLIVEIRA, Valeska Maria Fortes de. Ensaio em defesa da leveza, do sensível e da sensibilidade na pesquisa em educação. In: **Educação e Filosofia**: Uberlândia, v. 30, n. 60, p. 515-1166. Jul. Dez. 2016. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/27287/19866>. Acesso em 14 de maio de 2021,

SILVA, Monique; OLIVEIRA, Valeska M. Fortes de. A Escola como Instituição Imaginária Social: Desafios da Educação Contemporânea. **Educere Et Educare** (IMPRESSO), v. 11, p. 055-069, 2016.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 17. Ed. Petrópolis: Vozes, 2018.

Filmografia:

O pão e o beco (Nan va kuche – Irã – 1970), de Abbas Kiarostami.

O recreio (Zang-e tafrih – Irã – 1972), de Abbas Kiarostami.

A experiência (Tajrobe – Irã – 1973), de Abbas Kiarostami.

Duas soluções para um problema (Do rah-e hal baray-e yek mas'ale – Irã – 1975), de Abbas Kiarostami.

Gosto de cereja (Tam'e-ghilas – Irã / França – 1987), de Abbas Kiarostami.

Onde fica a casa do meu amigo? (Khane-ye dust kojast? – Irã – 1987), de Abbas Kiarostami.

Através das oliveiras (Zir-e derakhtan-e zeytun – Irã – 1994), de Abbas Kiarostami.

O vento nos levará (Bad ma-ra khahad bord – Irã / França – 1999), de Abbas Kiarostami.

Dez (Ten – Irã / França / EUA – 2002), de Abbas Kiarostami.

Shirin (Shirin - Irã - 2008), de Abbas Kiarostami.

Recebido em: 30/05/2021

Revisado em: 20/08/2021

Aprovado em: 23/08/2021

Tania Micheline Miorando é doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Prof.^a adjunta no Departamento de Educação Especial do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Imaginário Social (Gepeis). E-mail: tmiorando@gmail.com

Valeska Maria Fortes de Oliveira é doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Prof.^a adjunta no Departamento de Fundamentos em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Imaginário Social (Gepeis). E-mail: vfortesdeoliveira@gmail.com