

***ESTÓRIAS QUE FAZEM MUNDOS E MUNDOS QUE FAZEM
ESTÓRIAS: exercícios poéticos em educações ambientais com
estudantes da EJA***

Ana Paula Valle Pereira¹

Shaula Maíra Vicentini de Sampaio²

Resumo: Que invenções de mundo emergem em uma turma da Educação de Jovens e Adultos (EJA) quando uma oficina com o cinema e as educações ambientais chama para uma conversa? Que movimentos especulativos são possíveis em experimentações pedagógicas disparadas por um filme de animação sem diálogos nem narração? Este texto traz questões acerca de uma pesquisa que entrelaçou educações ambientais e o filme brasileiro *O menino e o mundo* (2013). No filme, acompanhamos um menino que se lança no mundo proliferando deslocamentos sensíveis na medida em que se depara com multiplicidades de formas de ser e viver. A exibição do filme na escola foi acompanhada pelo convite para uma conversa a partir da pergunta: “Que movimentos você faz pelo mundo?”. Abrem-se, então, exercícios com a escrita que primeiro se debruçam sobre as reverberações do filme e depois se lançam à invenção de estórias a partir de imagens capturadas da película. Escrevemos sobre esta experiência na busca por escutar que estórias fazem mundos e que mundos fazem estórias, parafraseando Haraway. Ao se identificarem com o menino, tecendo conjecturas e explicações sobre como o ele age e vive, os estudantes entreabrem mundos (seus e do menino) que se encontram e se reinventam na sala de aula.

Palavras-chave: Educação Ambiental; O Menino e o mundo; Fabulação especulativa; Cinema; Bolsa de ficção.

***STORIES THAT MAKE WORLDS AND WORLDS THAT MAKE
STORIES: poetic exercises in environmental education with EJA
students***

¹ Professora de Ciências na rede municipal da cidade de Angra dos Reis - RJ. Doutoranda em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestrado em Educação e Licenciatura em Ciências Biológicas pela mesma Universidade. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2890636374025425> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1984-1171> E-mail: anapaulavallep@gmail.com

² Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora associada I da Universidade Federal Fluminense (UFF), atuando no curso de licenciatura em Ciências Biológicas e no Programa de Pós-Graduação em Educação. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9742373808121966> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8898-3659> E-mail: shaula.maira@gmail.com

Abstract: What world-making inventions emerge in a Educação de Jovens e Adultos (EJA) class when a workshop involving cinema and environmental education sparks a conversation? What speculative movements are possible in pedagogical experiments triggered by a dialogue-free and narration-free animated film? This text raises questions about research that intertwines environmental education with the Brazilian film 'O menino e o mundo' (2013). In the film, we follow a boy who navigates the world, triggering sensitive displacements as he encounters multiplicities of ways of being and living. The film screening at school was accompanied by an invitation to converse based on the question: 'What movements do you make in the world?' Exercises in writing followed, initially focusing on the film's reverberations and then inventing stories from captured film images. We write about this experience in an attempt to listen to the stories that make worlds and the worlds that make stories, paraphrasing Haraway. By identifying with the boy, weaving conjectures and explanations about how he acts and lives, students partly open worlds (theirs and the boy's) that meet and reinvent themselves in the classroom.

Keywords: Environmental Education; O Menino e o mundo; Speculative Fabulation; Cinema; Carrier Bag of Fiction.

HISTORIAS QUE HACEN MUNDOS Y MUNDOS QUE HACEN HISTORIAS: Ejercicios poéticos en educación ambiental con estudiantes de EJA

Resumen: ¿Qué invenciones de creación de mundos surgen en una clase de Educação de Jovens e Adultos (EJA) cuando un taller que involucra cine y educación ambiental provoca una conversación? ¿Qué movimientos especulativos son posibles en experimentos pedagógicos desencadenados por una película animada sin diálogos ni narración? Este texto plantea preguntas sobre una investigación que entrelaza la educación ambiental con la película brasileña 'O menino e o mundo' (2013). En la película, seguimos a un niño que se lanza al mundo, provocando desplazamientos sensibles al encontrarse con multiplicidades de formas de ser y vivir. La proyección de la película en la escuela estuvo acompañada por una invitación a conversar a partir de la pregunta: '¿Qué movimientos haces en el mundo?' Ejercicios de escritura siguieron, enfocándose inicialmente en las reverberaciones de la película y luego inventando historias a partir de imágenes capturadas de la película. Escribimos sobre esta experiencia en un intento por escuchar las historias que crean mundos y los mundos que crean historias, parafraseando a Haraway. Al identificarse con el niño, tejiendo conjeturas y explicaciones sobre cómo actúa

y vive, los estudiantes entreabren parcialmente mundos (los suyos y el del niño) que se encuentran y se reinventan en el aula.

Palabras clave: Educación Ambiental; O Menino e o mundo; Fabulación Especulativa; Cine; Bolsa de Ficción.

INVENTAR MUNDOS COM EDUCAÇÃO AMBIENTAIS

Bernardo já estava uma árvore quando eu o conheci.
Passarinhos já construíam casa na palha do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.

Sempre ele dizia que o seu maior sonho era ser um arãquã para compor o amanhecer.
(Bernardo, Manoel de Barros)

Manoel de Barros escreveu muitas poesias sensíveis e inspiradoras a partir de um olhar de infância e encantamento para o mundo. Entre elas, a história de Bernardo, um menino que era quase uma árvore (Barros, 2001) e, que foi se tornando árvore e arãquã através da escrita da poesia ‘Bernardo’. Uma metamorfose menino-árvore-arãquã. Este texto tateia metamorfoses e encontros de um menino, alunos e alunas de duas turmas de Educação de Jovens e Adultos (EJA)³ e os seus mundos. Criar encontros e metamorfoses com árvores, cachorros, borboletas e passarinhos perpassa um olhar de infância para e com o mundo. O poeta nos instiga a pensar nesse menino que foi tornando-se com. Na pesquisa, buscamos pensar com os alunos, suas vivências, seus encontros, suas metamorfoses no mundo. Como eles foram tornando-se com o mundo? Como inventaram e inventam mundos outros a partir do seu olhar? Além disso,

³ As fases VIII e IX do Ensino Fundamental II seriam equivalentes aos 8º e 9º anos. Estes alunos frequentavam o Colégio Estadual Raul Vidal que se localiza no Centro da cidade de Niterói, RJ. Cerca de 20 alunos participaram da oficina com faixa etária diversa (de 16 a 60 anos).

[Periferia, v. 17, p. 01-28, 2025, e86996](#)

inventamos outros a partir de um olhar crianceiro e sensível para os seres, as coisas e os elementos que compõem os nossos mundos e dos estudantes a partir de práticas pedagógicas com o cinema.

O filme ‘O menino e o mundo’ (2013) foi escolhido para compor uma oficina com esses estudantes (Pereira, 2018). O cinema como abertura para uma conversa não apenas sobre o filme, mas também sobre a vida, as memórias, os desejos, os sonhos de cada um que participou das atividades propostas. Pensamos o filme como participando de um emaranhado de ações pedagógicas que criamos a partir de uma vontade de pensar com o filme, com estudantes da EJA e com autoras e autores que nos acompanham em nossos estudos. É importante dizer, ainda, que desejávamos pensar sobre questões ecológicas, sobre nossas relações com o mundo vivo.

‘O menino e o mundo’ (2013) é uma animação brasileira dirigida por Alê Abreu⁴, na qual acompanhamos um menino que se lança no mundo, proliferando deslocamentos sensíveis na medida em que se depara com multiplicidades de formas de ser e viver... O filme compõe um mundo de um menino que se encanta com as formas de vida que o rodeiam: os seres, as plantas, os bichos, as pedras, as nuvens, o céu, as cores. Contudo, a ida de seu pai para a cidade grande transforma a vida deste menino em um aventurar-se, procurar e vagar pelo mundo em busca desta figura. Entre muitas andanças, o menino encontra pessoas, bichos, cores, músicas, plantas, alegrias, tristezas e opressões que nunca havia vivenciado antes.

O filme não possui uma narrativa falada, mas explora o desenho a lápis, as pinturas e suas diferentes texturas e padrões, assim como os sons. No início do longa, enquanto o menino está perto de sua casa, o contraste do branco sobre os simples traços coloridos é vibrante. O cenário é lúdico e o menino percorre e brinca naquele território familiar. Quando o menino se aventura até

⁴ Dirigido e roteirizado por Alê Abreu, o filme é uma animação brasileira de classificação livre. Sinopse: Sofrendo com a falta do pai, um menino deixa sua aldeia e descobre um mundo fantástico dominado por máquinas-bichos e estranhos seres. Uma inusitada animação com várias técnicas artísticas que retrata as questões do mundo moderno através do olhar de uma criança. Disponível em: <https://filmow.com/o-menino-e-o-mundo-t87001/ficha-tecnica/>. Acesso em 01/08/2024.

a cidade grande, incitado a procurar seu pai, o cenário muda e se forma a partir de colagens de revistas e jornais, trazendo uma maior complexidade e, diria até uma poluição visual, para aquele ambiente (Mogadouro, 2014). Ele se aventura por este mundo repleto de cores, sons, coisas e pessoas que ele nunca poderia imaginar. Como as falas dos personagens são em português pronunciadas ao contrário, o filme cria outra forma de desenvolver sua narrativa. Os sons e as músicas assumem um lugar de descoberta, encantamento e guia para o menino em seu percurso. A fala e os diálogos, então, não se tornam os elementos principais para o desenvolver da narrativa e sim, as experiências do menino e de outros personagens com os cenários, os sons e as músicas a sua volta. Em seu caminho, o menino se encontra tanto com o belo, como a música de um cortejo carnavalesco que é apresentada com diferentes cores; como com a opressão, que é apresentada pela música de uma marcha militar sempre com o uso da cor preta. Menino encontra múltiplas formas de ver e ser no mundo.

Este filme, além de seu encantamento estético, cria a possibilidade de pensarmos na multiplicidade de mundos e nas transformações que acontecem na medida em que transitamos por estes mundos. Como afetamos o mundo e como somos afetados por ele. Multiplicar mundos é essencial para contar novas histórias em nosso tempo. O cinema, dentre muitas formas de se fazer arte, nos ajuda a promover encontros *entre-mundos*. Pelas telas conseguimos incitar diferentes encontros: “de pessoas com pessoas na sala de exibição, das pessoas com elas mesmas, com as narrativas nos filmes, com as culturas nas controversas representações e com imaginários múltiplos” (Guimarães; Fantin, 2016, p. 143). Este encontro exige uma presença produzida com o cinema, porque a forma como ele nos faz testemunhar, nos interroga e nos convoca à imaginação, atravessa também uma certa experimentação de uma atitude/ação, alarga nossas redes de saberes-fazer e desencadeia processos de subjetivação (Fernandes *et al*, 2017).

Enquanto espectadores de uma narrativa, podemos mergulhar em um encontro intimamente pessoal, pois cada pessoa lança olhares para o filme de acordo com suas experiências. Quando as impressões sobre o filme são

debatidas, estas experiências afloram na narração e também fazem movimentos em quem escuta, pois, “a narração é sempre um contar-de-si, contar e compartilhar com o outro sua própria experiência” (Fernandes, 2015, p. 189). Ao contar sobre este encontro com o filme, quem narra e quem ouve também partilham experiências e se inventam nesta relação. Esta invenção nos modos de ver e pensar constrói uma relação de processos formativos em educação e cinema.

Invenção e proliferação são duas ideias chaves para nossa argumentação a partir das aproximações que tecemos entre cinema e educação. Tendo o filme como dispositivo, criamos uma oficina interessada em disparar “invenções de mundo” (Pereira, 2018). Essa composição conceitual veio de uma passagem de Migliorin (2014), na qual ele diz que o cinema intensifica invenções de mundo ao tornar comum o que não pertence ao mundo do espectador. O autor ressalta, com isso, o caráter formativo do cinema, provocando deslocamentos nos sujeitos e suas visões de mundo. Como salienta Migliorin (2014, p.101), “o mundo é feito de dissensos, de embates, de lutas, de diferentes formas de organizar o desejo e a vida”. O cinema, em sala de aula, possibilita que essas dissonâncias irrompam nas experiências espectadoras, fertilizando imaginações, reflexões, questionamentos.

A noção de invenções de mundo, que encontramos nos estudos de cinema, nos instigou porque vislumbramos possibilidades de encontros e criações com o território educativo em que nos movemos: as educações ambientais. Que relações podem ser semeadas a partir dessas aproximações? As educações ambientais defendidas em toda a escrita deste trabalho buscam estar abertas à multiplicidade e invenção. Multiplicando, (re)criando e (re)inventando estórias “repletas de afetos, encontros, delicadezas, vidas e sonhos” (Guimarães; Sampaio, 2014, p. 132) sobre a nossa relação com o ambiente.

Nos referimos ao longo do texto às educações ambientais sempre no plural como forma de afirmar uma educação ambiental que possui múltiplas abordagens e uma rede multifacetada de discursos (Sampaio, 2005). Esta rede

discursiva não significa um consenso em relação à educação ambiental e às suas proposições. Inspiradas por isto, escolhemos deixar o singular e pensar o plural.

Ao pensar nas possibilidades da relação do cinema com as educações ambientais, gostaríamos de pensar a partir dessa ideia de invenções de mundo. Pensamos na proposição de mundos que o cinema traz porque "não traz apenas o belo, o conforto ou a harmonia" (Fresquet; Migliorin, 2015, p. 8). E é neste ponto que vislumbramos o encontro com as educações ambientais devido ao fato destas invenções de mundo conseguirem tensionar a ideia de que não há um único modo de vida, predatório e em constante desenvolvimento, mas sim, múltiplas visões e modos sobre como ser neste mundo.

O cinema faz partilhar mundos: aquele da narrativa fílmica e aquele das espectadoras e espectadores. Ao tornar comum "o que não nos pertence, o que está distante, as formas de vida e as formas de ocupar os espaços e habitar o tempo" (Fresquet; Migliorin, 2015, p. 7). O encontro com um filme é um encontro com os personagens, seus mundos, suas vivências, suas experiências e com os nossos mundos, nossas vivências e nossas experiências. A partir disso, perguntas povoaram a pesquisa e atravessam como uma flecha a escrita: Quais relações emergem do encontro dos estudantes com essa narrativa fílmica? Que invenções de mundo surgem a partir deste encontro? Que novas histórias podem ser contadas a partir deste encontro? Que movimentos especulativos são possíveis em experimentações pedagógicas disparadas por esta animação sem diálogos nem narração?

ESTÓRIAS QUE FAZEM MUNDOS, MUNDOS QUE FAZEM ESTÓRIAS

Não foi a carne que fez a diferença. Foi a estória⁵. (Le Guin, 2021, p. 17)

⁵ Inspiradas em Ursula K. Le Guin (2021) decidimos usar o termo estórias ao invés de histórias. No inglês, essa separação evidencia a diferença entre 'story' e 'history', as histórias contadas fictícias ou não da História como campo de estudo, respectivamente. No português, usamos histórias nos dois sentidos já que o termo estória caiu em desuso. Como a tradução do ensaio de Le Guin escolheu estória para a tradução de 'story' seguimos neste sentido para reafirmar as estórias menores que a autora busca diferenciando-as das Histórias masculinistas da Humanidade com H maiúsculo.

[Periferia, v. 17, p. 01-28, 2025, e86996](#)

Ursula K. Le Guin é uma autora de ficção científica, ensaísta e poeta que criou e (re)criou muitos mundos durante toda a sua vida e obra. No ensaio, ‘A teoria da bolsa de ficção’ (2021), a autora recria a história da humanidade com o propósito de pensar e defender que não há história no singular, mas estamos - e sempre estivemos - imersos numa multiplicidade de estórias. Se pensarmos nas obras de ficção, tanto na literatura como no audiovisual, nos deparamos, recorrentemente, com uma certa narrativa do Herói. Algo que remete a muitas formas de narrar desde os mais antigos dos tempos, os grandes feitos da Humanidade. Com H maiúsculo porque remete às grandes odisséias de Homens que lutavam bravamente por territórios ou contra animais em uma caçada para prover alimento para o seu povo. Le Guin (2021) nos transporta até o período pré-histórico em que oitenta por cento do que os humanos usavam para sua subsistência era coletado, mas que proeminentemente nas pinturas das cavernas quem eram representados eram os caçadores de mamutes.

Se a caça era uma pequena parte da subsistência humana, por que os caçadores eram aqueles que ficaram grafados nas pedras? Ela descreve, então, que o que realmente nos manteve vivos nesse período foi a habilidade de coletar “sementes, raízes, brotos, rebentos, folhas, nozes, bagas, frutos e grãos, além de insetos e moluscos, assim como capturar aves, peixes, ratos, coelhos e outros pequenos animais indefesos para aumentar a quantidade de proteínas” (Le Guin, 2021, p. 17). Contudo, quando os caçadores saíam de suas cavernas e se aventuravam com suas lanças em busca de mamutes, eles voltavam “cambaleantes com um monte de carne, um monte de marfim e uma estória” (p. 17). Desta forma, a estória contada pelos caçadores em volta da fogueira se torna uma forma de alimento para estes humanos pré-históricos e ocupa o imaginário e as artes rupestres.

Entretanto, Le Guin (2021) faz um movimento distinto ao abandonar a narrativa do Herói e tensionar como, na História da Humanidade, ouvimos insistentemente sobre

os paus e lanças e espadas, sobre as coisas para esmagar e espetar e bater, as longas coisas duras, mas ainda não ouvimos

nada sobre a coisa em que se põem coisas dentro, sobre o recipiente para a coisa recebida. Essa é uma estória nova. Isso é novidade (p. 19).

A importância de uma bolsa, uma garrafa, um recipiente, uma cabaça, uma concha para a sobrevivência da humanidade faz com que precisemos contar outras estórias. A narrativa da caçada é instigante e corajosa, mas é apenas a narrativa de um Herói. A maioria dos humanos vive outra estória: a estória do coletar, do guardar, do nutrir, do cuidar. Enquanto as narrativas heroicas se desenvolvem em romances épicos, sempre com uma figura centralizada (um homem, na maioria das vezes), Le Guin argumenta que uma “forma natural, apropriada e adequada do romance pode ser aquela de uma sacola, de uma bolsa” (p. 22). Para além do Herói, a coleta de outras estórias se faz um movimento importante para a autora, porque “um livro guarda palavras. Palavras guardam coisas. Carregam sentidos. Um romance é um patuá guardando coisas numa relação particular e poderosa umas com as outras e conosco” (p. 22). Juliana Fausto (2021, p.15) condensa a beleza da teoria de Le Guin ao dizer que nosso problema reside em escolher o caminho do Herói, as coisas de matar, ou o caminho da vida, as coisas de pôr coisas dentro.

Donna Haraway é mais uma grande admiradora de Le Guin e se debruça sobre as estórias que fazem mundos e nos inspira a pensar com. Em seu livro ‘Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno’ (2023) pensa com as SF (ficção científica, fabulação especulativa, figuras de barbante, feminismo especulativo e...) como uma forma de fazer frente aos discursos de nosso tempo presente. Segundo Haraway, “Le Guin me ensinou a teoria da bolsa da narração de estórias e da história naturalcultural” (p. 77). A dicotomia Natureza *versus* Cultura separa aquilo que seria o mundo natural do mundo da cultura, ou seja, das práticas humanas. Haraway, então, preconiza o imbricamento destes mundos a partir do neologismo que tensiona essa separação. As estórias de Le Guin nos ajudam a pensar nesta forma de criar e (re)criar formas de ver o mundo. Como cita Haraway, as teorias e estórias “são bolsas espaçosas para coletar, carregar e contar as coisas da vida” (p. 77).

O nosso tempo presente nos coloca diante de muitas **Histórias**: as grandes narrativas dos Heróis, a colonização dos europeus nas Américas, o desenvolvimento de um modelo capitalista de vida e por ele, a intensificação do Efeito Estufa na Terra. Com todas as alterações ecológicas que assolam o mundo, dentre elas as mudanças climáticas, criamos novas **Histórias** e novas ideias para nomear o nosso tempo, como aquelas acionadas pelos termos Antropoceno⁶, Capitaloceno⁷... Haraway (2023) tensiona estes conceitos e cria o Chthuluceno com o intuito de retirar da nomeação dessa época a centralidade do humano, fazendo compor com os seres ctônicos, do fundo da terra, conosco. Cria, assim, uma forma de contar outras histórias com a vida em nosso planeta. Ela explica que

Renovar as potências biodiversas da Terra constitui o trabalho e a brincadeira da simpoiese do Chthuluceno. Diferentemente do Antropoceno e do Capitaloceno, o Chthuluceno é composto de histórias e práticas multiespécies contínuas de devir-com em tempos precários e arriscados, nos quais o mundo não acabou e o céu não caiu - ainda. Estamos em jogo uns com os outros. Ao contrário do que afirmam os dramas dominantes dos discursos do Antropoceno e do Capitaloceno, os seres humanos não são os únicos atores importantes do Chthuluceno, e todos os outros seres não apenas reagem a eles. A ordem é retricotada: os seres humanos são com a Terra e da terra, e as potências bióticas e abióticas dessa Terra dão forma à narrativa principal (Haraway, 2023, p. 112).

Como diz Haraway (2023, p. 112), importa quais histórias contam histórias e a proposição do Chthuluceno é pensar como contar “uma terceira história necessária, uma terceira bolsa de rede para coletar aquilo que é crucial para a continuidade, para ficar com o problema”. Os seres ctônicos “não estão confinados a um passado desaparecido. Eles são um enxame que zumba, pica e suga neste exato momento, e os seres humanos não estão numa pilha de composto à parte” (p. 112). Emaranhados com os seres ctônicos nesta terra

⁶ Termo por cunhado por Paul Crutzen e Eugene Stoermer (2000), ver mais em: <http://people.whitman.edu/~frierspr/Crutzen%20and%20Stoermer%202000%20Anthropocene%20essay.pdf>. Acesso em 11/07/2024.

⁷ MOORE, Jason W (Org.). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Editora Elefante, São Paulo. 1ª edição. 2022.

estão os humanos e é neste sentido que a autora reafirma: “Nós somos húmus, não *Homo*, nem *antropos*. Somos composto, não pós-humano” (p. 112-113). Estamos juntos, todas as criaturas da terra, imbricados uns com os outros. Sejam as bactérias que habitam nossos intestinos, mucosas ou peles, sejam as espécies companheiras que tecem relações com a nossa há milênios, sejam as plantas que se distribuem por toda a superfície desse planeta tornando possível a vida; todos fazemos parte desta enorme pilha de composto da Terra. Como Haraway descreve no livro, “quer gostemos ou não, somos parte do jogo de figuras de barbante do cuidado com e pelas mundificações precárias” (p. 114).

“Importa quais mundos mundificam mundos” (Haraway, 2023, p.69). Mas fazer mundos, mundificar, torna-se cada vez mais difícil num mundo que produz novos fósseis, de modo acelerado, “nas orgias funestas do Antropoceno e do Capitaloceno” (Haraway, 2023, p. 114). Contudo, o que a autora nos incita com a ideia de Chthuluceno é pensar com todas as criaturas emaranhadas e em todas as linhas que nos conectam, atravessam e perfuram, porque “cada fibra do tecido da estória urgentemente necessária do Chthuluceno precisa de uma diversidade de participantes humanos e não humanos” (p. 114). O Chthuluceno não nos conta uma grande História sobre uma Humanidade e seus Heróis, mas sim, estórias com os seres e suas relações com o mundo. As histórias do Capitalismo e do Antropos são estórias grande-demais com personagens grandes-demais, que mobilizam “estranhos pânico apocalípticos e denúncias desengajadas” (p. 114). Enquanto, o Chthuluceno pensa com “práticas atentas de pensamento, amor, fúria e cuidados” (p. 114).

Assim, aproximar as estórias de Le Guin e o Chthuluceno de Haraway nos instiga a experimentar com as educações ambientais formas de criar práticas pedagógicas mais abertas aos encontros entre nós - estudantes e professores - com as estórias dos seres no e com o mundo. Nesse caso, com as estórias que o cinema inventa ao proliferar mundos, como os mundos que o menino do filme encontra e se relaciona. A partir, não de uma História única a ser contada pelas nossas relações nesse planeta, mas as diversas estórias atentas ao mundos que ainda podem ser criados se as educações tomarem como compromisso a proliferação das formas de existência.

Periferia, v. 17, p. 01-28, 2025, e86996

Especulações de uma bolsa: fabular e entrelaçar estórias

O mundo ficcional não nos tira daquele que habitamos, mas que nele entreabre outros mundos. Trata-se de abrir mundos dentro do mundo, não separados entre si, mas em interação (Fernandes *et al*, 2017, p. 310)

Era noite na cidade, um vento tímido percorria as ruas enquanto caminhávamos até a escola e fazia minhas fibras de algodão se arrepiarem. Ansiedade e inquietação se avolumam nos pensamentos dessa jovem que me carregava para cá e para lá - suponho pela inquietação dela, porque ainda não leio pensamentos humanos. Chegara o dia da oficina que ouvira ser planejada e discutida efusivamente. O corpo da jovem se agitava nos afazeres práticos do momento e eu observava a acompanhando: pega a chave da sala multimídia, sobe as escadas, acende as luzes, liga o computador, espeta o pendrive, confere o arquivo, o som, a imagem, espera os alunos. Segue um momento de espera, sou recostada em uma mesa no canto esquerdo da sala, até que os alunos das turmas das Fases VIII e IX da EJA adentram a sala multimídia. Se acomodam nas cadeiras e ouvem a jovem pesquisadora falar sobre sua pesquisa. Jovem, mas já muito conhecida por eles, por ter passado dois anos estagiando na mesma escola durante o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) - assim ela disse.

Após essa breve conversa, os alunos foram convidados a assistir um filme: 'O menino e o mundo' (2013). Ali naquela sala escura (fig. 1) o filme começou e surgiam de vez em quando comentários, risadas, suspiros e um burburinho de vozes em alguns momentos.

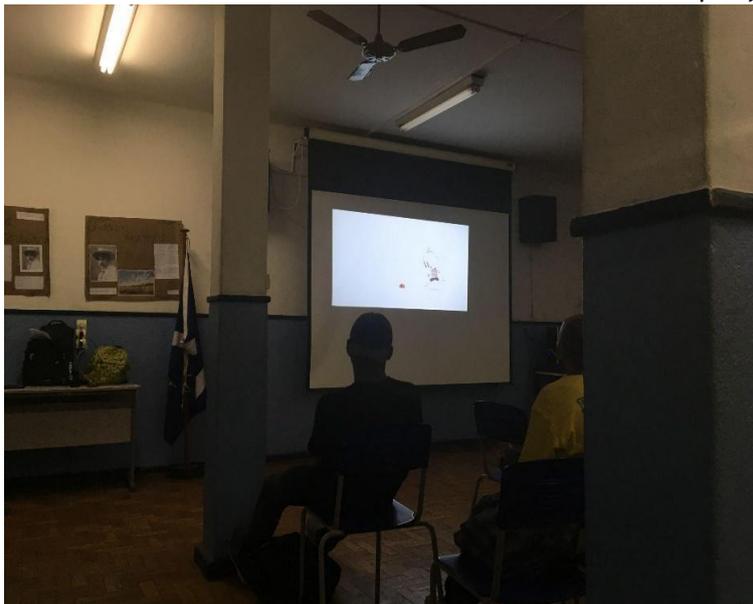


Figura 1: Encontrar-se com na sala de aula. Fonte: própria autoria.

O filme acaba, acendem as luzes e a visão fica embaçada com toda aquela claridade irrompendo nos olhos dos presentes. Minutos depois, enquanto a vista se acostuma, a jovem abre uma outra conversa com os alunos.

*O que vocês acharam do filme?
Que cenas chamaram a atenção de vocês?
Vocês puderam observar que o menino está sempre em movimento e ele se movimenta por vários mundos distintos? Esses mundos têm diferenças? E semelhanças? Quais são?
Pensando nisso, quais as diferenças dos mundos nos quais vocês circulam?
Os mundos vão além de ocupar um lugar, um espaço físico. Podem ser também mundos ligados à imaginação, ligados aos afetos e relações pessoais, mundos virtuais (como a TV, internet e outros filmes) entre outros.
Que mundos vocês já habitaram? E que mundos vocês habitam?*

Ouvi, então, muitas perguntas que suscitaram conversas entre a pesquisadora e os estudantes. Um aluno comenta que o filme fala da realidade da cidade, além da valorização das máquinas sobre as pessoas e a relação entre comércio e exportação. Outro, percebeu que o personagem do cachorro está sempre ajudando o menino em seus caminhos. Outro fala sobre a cena de luta entre duas aves (fig. 2).



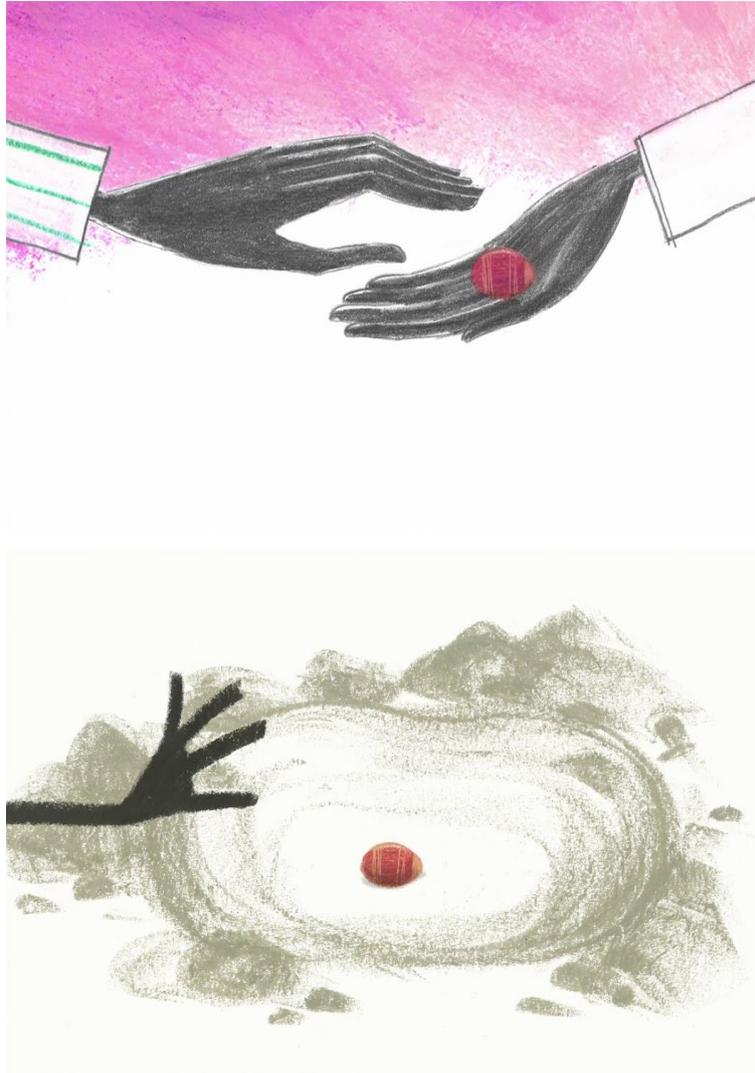
Figura 2: Frame do filme 'O menino e o mundo' (2013).

O menino encontra um cortejo carnavalesco e a música que ressoa dos instrumentos forma bolhas e desenhos coloridos. Em seguida, surgem tanques, submarinos, helicópteros e homens fardados em marcha se aproximando cada vez mais do cortejo. Fica evidente que se tratam de mecanismos de supressão das cores, do festejo, da alegria. Formas de repressão da vida, aniquilação das diferenças. Ouvimos uma banda militar que acompanha o trajeto e então as bolhas e desenhos na cor preta saem dos instrumentos. As bolhas se juntam no céu e formam duas aves, uma colorida e uma preta, que entram em conflito e seguem em uma luta feroz. A ave colorida é destruída e o frame a seguir traz os instrumentos do cortejo quebrados e as notas coloridas das músicas sendo levadas pela água em direção ao esgoto. Um estudante pontua que “essa cena é a morte da cultura, morte do nosso carnaval”.

Palavras e frases soltas surgem na conversa: desmatamento, poluição, diferenças entre os ricos e pobres, escravidão, criação das favelas... Contudo, outros olhares também surgem como a importância de uma semente na narrativa. Para um dos estudantes a semente é o segredo do filme, porque começa e termina com ela. Há uma cena, nos primeiros quinze minutos de filme, em que o menino observa de longe seu pai pegar uma semente do solo e entregar a sua mãe. Já idoso e no fim do longa, a semente retorna a sua

[Periferia, v. 17, p. 01-28, 2025, e86996](#)

memória quando, ao descansar embaixo de uma árvore, ele mergulha na lembrança de seus pais cavando a terra para que ele a semeie (composição 1).



Composição 1: Semear mundos pelos gestos. Frames do filme 'O menino e o mundo' (2013).

Além da semente, a música também é citada como uma bússola para o menino. É a música que o guia durante todo o filme; é ela que leva o menino aos lugares que ele percorre no filme. Por exemplo, há uma cena em que o menino guarda em um pote as notas que emergiram do cantarolar de sua mãe e depois o enterra como um tesouro. A música também é fonte de nossas memórias, nossos mundos e evoca nossos sentimentos e os do menino.

Enquanto a noite avançava naquela sala, “observo” de longe que muitos alunos abriram questões vindas de suas próprias vidas. Um aluno sentado cabisbaixo no canto da sala pede a palavra e fala sobre como o filme é triste. Essa tristeza emana da busca do menino pelo pai que se emaranha com as próprias buscas desse estudante por seus irmãos. Ele fala com a voz embargada, salientando como é triste o sentimento que o filme lhe provocou, porque o menino tinha a expectativa de encontrar o pai da mesma forma que ele queria encontrar seus irmãos que se foram. Essa expectativa de encontro, compartilhada pelo menino e pelo estudante, passava por uma sensação de que aquela(s) pessoa(s) poderiam aparecer a qualquer momento de novo em suas vidas.

Então, percebo que quando os alunos se identificam com o menino, com a sua história, ou quando começam a tecer explicações possíveis sobre como o menino age e vive, estão entreabrindo estes mundos (os seus e o do menino), efetivam-se as invenções de mundo que o cinema mobiliza. E neste entreabrir, criam-se mundos outros, que talvez nunca poderiam ter sido inventados, senão a partir do encontro destes estudantes com este filme. A jovem convida, então, os alunos a escreverem um texto autobiográfico inspirado pela exibição e pela pergunta que lança: “Que movimentos você faz pelo mundo?”.

Penso nos movimentos que já fiz pelo mundo. Já fui a muitos lugares, já “observei” muitas paisagens, já guardei muitas estórias, um lápis ou outro, alguns cadernos, algumas folhas colhidas do chão, algumas flores e frutos secos. Esta jovem bióloga gosta de acumular alguns seres dentro de mim, até um líquen eu carreguei uma vez! “Observo”, enfim, os alunos escrevendo concentrados e a jovem passeando pela sala. A noite vai se encerrando e ela guarda dentro de mim as estórias coletadas em folhas de papel almaço.

Duas semanas se passaram e voltamos à mesma escola. Não na mesma sala de aula; eu reconheceria bem a outra, pois era mais escura e mais comprida que esta. Esta é muito clara e muito quadrada, tem um quadro na frente e cadeiras diferentes da sala anterior (fig.3). A jovem me recosta em outra mesa e começa a falar com os alunos recordando a atividade daquele outro dia.



Figura 3: Metamorfoses entre estudantes-menino-estórias. Fonte: própria autoria.

Ela começa a conversar sobre a proposta que planejou para esta semana: os alunos deveriam escolher uma das imagens que levei e inspirada por ela, inventar uma estória. Algumas horas antes, ela havia colocado vários papéis dentro de mim. Com curiosidade, observei alguns desses e reconheci algumas cenas do filme. De algum jeito, entendi que ela buscava, ao pedir este movimento de invenção, que os alunos pudessem exercitar sua imaginação, como uma forma de disparar a criação de estórias outras.

Imaginem agora uma colcha de estórias. Estórias bordadas com as estórias dos estudantes e a estória do menino do filme de animação. Mundificações feitas a partir e com um encontro com o filme. Estórias ficcionais? Autobiográficas? E isso importa? As estórias se entrelaçam dentro de mim; já não saberia te dizer qual é qual quando foram colocadas aqui dentro. Mas fica à vontade. Pode colocar a mão, sentir os papéis que eu guardo e, então, fisgar uma estória.

O mais bonito também foi as flores que com o vento elas se balançavam, assim como se estivessem dançando para mim. Quando me mudei e vi novas coisas, descobri que o mundo é muito maior que o meu quintal.



Figura 4: Frame de cena do filme levada para a oficina.

Uma estudante assistiu ao filme e se encantou com o balanço das flores desenhadas (fig. 4). Ou são as flores de suas memórias que balançam de forma tão bonita? Escreve com as flores, com a dança das flores, com o vento. A estudante escreve não para copiar algo do quadro ou responder um exercício. Escreve para pensar com o filme, com sua vida, com esse encontro que mundifica, que cria mundos ali naquela sala de aula. Escreve para inventar mundos. Mundos delicados, efêmeros, mas compartilhados ali dentro de mim e dentro da sala de aula, junto com outras mundificações, que se entreabrem umas às outras e especulam outros mundos possíveis, outros quintais. A sala de aula também pode ser uma bolsa de ficção?



Os pés de algodão explodiam as vagens do nosso sustento, num abrir e fechar de olhos, toda a plantação parecia nos compreender, parecia compartilhar de um destino comum, uma festa comum, feito gente. O mundo era verde.

Figura 5: Frame de cena do filme levada para a oficina.

Antes de ser bolsa eu era um algodoeiro, também chamado de *Gossypium* sp. Lembro-me pouco dessa época, mas lembro da cor verde de nossas folhas e do vento que batia em nossas fibras. Parece que o passado sempre vem de uma [Periferia, v. 17, p. 01-28, 2025, e86996](#)

forma mais bonita do que foi. Certos humanos chamam isso de nostalgia. Sentem saudades da infância, da adolescência, dos anos passados, das pessoas e dos seres que já se foram. Eu sinto saudades de ser *Gossypium* sp. porque sinto saudades de sentir a terra com as minhas raízes, o vento com as minhas fibras, o calor do sol com as minhas folhas e até das cócegas que as formigas faziam em meu caule enquanto subiam.

Agora que sou bolsa, guardo o texto de uma estudante que escreveu com a cena de uma plantação de algodão (fig. 5). Uma escrita que fabula a imaginação de uma plantação que, em festa, feito gente, partilha um destino comum, um mundo comum, onde gente e planta são espécies que vivem juntas, que trocam, negociam em relações tão complexas e nem sempre alegres.

O tempo passou hoje só resta saudades dos meus avós e de tudo que vivi ali e até da minha imaginação que hoje não é tão alegre quando na infância diante de tantas dificuldades que hoje encontramos no mundo atual quando somos pequenos queremos crescer rápido e quando somos crescidos queremos voltar a ser crianças.



Figura 6: Frame de cena do filme levada para a oficina.

Sinto falta dos algodoeiros que eram meus parentes. Agora estou sempre encostada em algum lugar ou pendurada no alto. A memória desses tempos e desses parentes também estão guardadas em mim, junto de outros apetrechos. Por isso, entendo quando os humanos falam sobre sentir falta de alguma coisa ou de alguém. Sentir falta é deixar um espaço vazio dentro da gente.

O filme reverbera também narrativas de ausências, de saudades. Saudades dos avós como esse estudante conta em seu texto (fig. 6). Ele também sente falta de ser criança, da imaginação alegre que ele se ressenha por não ter mais. Os parentes, a imaginação de criança e a angústia por sempre querer estar em outro tempo que não o do presente. Quantas identificações se produzem a partir da experiência com o cinema, desdobrada em atividades de **Periferia**, v. 17, p. 01-28, 2025, e86996

escrita e pensamento? Estórias de gente comum e não narrativas épicas, heróicas, pedagógicas...

[...] ele tinha falecido por diabetes, minha mãe não quis me contar porque eu era muito apegado a ele, ela só me contou depois de maior tempão, eu até hoje não consigo esquecer dele e nem vou esquecer pois ele era tudo pra mim.



Figura 7: Frame de cena do filme levada para a oficina.

A ausência do pai transborda pelo filme e também ressoa nos espectadores (fig. 7). A estudante rememora um segredo sobre a sua figura paterna. Podemos indagar sobre outros detalhes dessa estória: por quanto tempo ela ficou sem saber sobre a morte de seu pai? O que sentiu sobre essa ausência sem explicações? O que a mãe teria lhe dito quando perguntava pelo pai? Perguntas que me ocorrem, mas que eu, uma simples bolsa, não teria como supor quais seriam suas respostas. O menino não sabia para onde o seu pai havia ido e a aluna não sabia do falecimento de seu pai. Estórias de vidas comuns rasgadas pelo luto. Enlutar-se por aqueles que se foram, seja por uma questão de falecimento ou por uma partida, abandono, sumiço, entre outras palavras para falar de um vazio que fica na ausência de um alguém escolha ou necessidade, abre uma fresta entre mundos. O texto da aluna conta do compartilhamento da sensação de vazio gerada pela ausência do pai com o protagonista do filme. O luto é uma conexão da aluna com o menino. Nem todas as conexões são alegres, algumas doem, machucam e tocam nos vazios.

As estórias contadas nos currículos escolares, nas práticas pedagógicas, muitas vezes não abrem espaço para o que definha, o que dói, o que não tem um final edificante, o que não é harmônico ou equilibrado. Na escrita sobre suas vidas e sobre o filme, tudo isso, que tantas vezes é silenciado, irrompe. O abandono, a morte, a angústia... E, como diz Haraway (2023), ainda que seja [Periferia, v. 17, p. 01-28, 2025, e86996](#)

tentador abordar os problemas como quem procura assegurar um futuro imaginado, colocando presente e passado em ordem, ficar com o problema implica lembrar também da nossa mortalidade. Requer "aprender a viver e morrer bem uns com os outros em um presente espesso" (Haraway, 2023, p. 9).



[...] minha imaginação era grande, vivia a imaginar ser uma fazendeira e as árvores eram minhas cabeças de gado. Eu sempre imaginava que eu era dona daquele espacinho, subia nas árvores pra pegar as frutas e por lá mesmo eu ficava.

Figura 8: Frame de cena do filme levada para a oficina.

Os estudantes que criaram estas estórias que carregou dentro de mim reclamavam que não sabiam o que escrever. Que aquela proposta era muito complicada porque eles teriam que inventar coisas que não existiam: imaginar. Ou para usar uma palavra que nos é valiosa nesse percurso: fabular. Fausto (2021) afirma que fabulação é um procedimento de alargamento imaginativo. Propusemos, com o filme e o que se desdobrou dele, exercícios poéticos que instigassem a imaginação, a fabulação e a composição de estórias como modos de entreabrir e entrelaçar mundos. Imaginações de gente, de criança, de algodoeiro, de formiga, de árvore.

A imaginação nos lança em lugares, nos faz movimentar pelo mundo ou até para fora dele. Nos faz voltar ao passado e inventar um futuro. Ou inventar qualquer outra coisa que se queira: um mundo outro, mundos outros, um mundo quase-igual ao nosso, mundos quase-iguais, um mundo diferente do nosso, mundos diferentes dos nossos, mundos inimagináveis... Inventar mundos: criar texturas, cheiros, sons, sabores, imagens, afetos, sentidos. Como escreveu a estudante, fazer das árvores cabeças de gado, mas também lugar de pegar frutas e ficar (fig. 8).



Sonhei que um dia eu fosse astronauta para poder viajar para a Lua para saber o que tem lá...

Sou mais de me movimentar com a mente do que pelo corpo, em minha imaginação posso estar em qualquer lugar.

Figura 9: Frame de cena do filme levada para a oficina.

(In)ventar mundos e criar fluxos de vida, de vontades, de desejos (fig. 9). Ventar as ideias desde um lugar de infância e de sentimentos. O menino do filme nos faz ventar, voar um pouco com ele por todos os lugares que ele vivencia. A curiosidade que instiga e lança o menino no mundo, nos lança também na experiência do filme. Ficamos um pouco algodoeiro - eu, no caso - e criança - para os humanos que leem. Momentos em que podíamos ficar sentados no sol sentindo o seu calor e o vento e experimentando com o mundo ao nosso redor. Podíamos devorar as experiências, beber as alegrias e sentir a textura da imaginação.

Quando eu era criança eu achava que conseguiria tocar as estrelas e quando cresci, vi que não podia fazer isso, me decepcionei.

Quando na roça passava um avião lá no alto azul do céu era como se ele tivesse vindo me buscar para viajar para bem longe.



Figura 10: Frame de cena do filme levada para a oficina.

Mas, quando isso foi se perdendo? Quando eu fui tecida ou costurada? E com vocês? Foi quando viraram adultos? Agora, a gente fica andando por aí, correndo em transportes, vagando pela cidade. Por que a gente parou de acreditar que conseguiria tocar as estrelas? O estudante traz essa narrativa que remonta uma decepção com a perda daquela imaginação tão vívida da infância

que foi se tornando inatingível (fig. 10). Tocar as estrelas e viajar com aviões que cruzavam bem alto no céu foram se tornando desejos cada dia mais distantes. Ser árvore e tornar-se passarinho como Bernardo no poema de Manoel de Barros. Ser bolsa e levar coisas e estórias por salas de aula e escolas, como a narradora desses acontecimentos, livremente inspirada no texto de Ursula Le Guin (2021). Inventar mundos escrevendo sobre um filme. Desejar. Sonhar. Contar. Fazer poesia. Compor o amanhecer. Os exercícios poéticos propostos aos estudantes pela jovem pesquisadora e professora produziam textos que borbulhavam pela sala de aula, tecendo passagens entre infância, memórias, sonhos, desejos, presente...



Vejo muitas pessoas que não valorizam o que tem ligam mais para objetos materiais e outras diversas coisa. Eu acho que nós somos bem mais felizes e até mais coletivos enquanto devíamos dar valor as coisas simples, coisas tipo um jantar, trocar ideias, devíamos ser pessoas mais conectadas

Figura 11: Frame de cena do filme levada para a oficina.

A escrita desse estudante clama por mais conexão em um mundo dito "hiperconectado". Ele diz que devíamos dar valor ao mais simples: comer junto, estar perto. Viver num mundo comum. Recuperar um olhar para o mundo é uma tarefa difícil. Conectar e se (re)conectar (fig. 11). Uma vez, achei um livro aqui dentro que dizia: “Re-memorar é co-memorar: reprisar, reviver, retomar e recuperar de maneira ativa” (HARAWAY, 2023, p. 49). Em algum lugar dizia que essa frase faz um jogo de palavras com *Remember* e *re-member* em inglês; não aprendi inglês ainda, mas estava escrito que a tradução é *Lembrar* e *rememorar* em português. Fala tanto da memória, como da ideia de unir alguma coisa ou alguém, ao fazer com que se torne membro de novo; que para além de rememorar algo, fazer da memória parte nossa, se conectar, unir de novo pessoas, memórias, sensações. O menino tinha a memória de seu pai no filme [Periferia](#), v. 17, p. 01-28, 2025, e86996

e por causa dela, se aventurou no mundo, ele queria se lembrar. Os alunos têm as suas memórias no e com o mundo e por causa delas, escreveram sobre si e sobre o menino do filme. Ora, escreveram até sobre mim, na época de algodoeiro! Os nossos mundos se encontraram naquele dia, naquela sala escura, em que a jovem pesquisadora exibiu o filme. Mas só juntos criamos outros mundos a partir de imagens, de escritas, de sensações, de estórias.



Penso sempre em como melhorar o mundo, sem poluições, mas acordo pro mundo real e vejo que é impossível, sempre tem pessoas com poder e a maioria demonstram superioridade.

São muitas coisas que eu posso mudar neste jogo, mas eu saio do computador, eu volto pro mundo aonde as coisas são limitadas.

Figura 12: Frame de cena do filme levada para a oficina.

Como, então, re-membrar? Como voltarmos a nos sentirmos membros de nossos mundos? E dos mundos que nós criamos? Como fazer com que as estórias que guardamos façam a gente recuperar os mundos de forma ativa? O mundo real é impossível? (fig. 12). Mas como insistir nesse mundo e a partir dele, criar outros? Como inventar novas estórias com os mundos? Experimentar educações ambientais que inventam e (re)criam mundos com o cinema, com as memórias, com as sensações e com os afetos. Criar uma bolsa de ficção do professor que alarga as práticas quando se fala sobre o nosso tempo de desastres e de mudanças climáticas. Insistir neste mundo e fabular com ele por meio dos filmes, da poesia, dos afetos como a especulação de uma brecha que faz tremer as nossas inseguranças e a impossibilidade de agir. São esses “os tempos que devem ser pensados; esses são os tempos de urgências que precisam de estórias” (Haraway, 2023, p. 73). Apostar em estórias autobiográficas e ficcionais entremeadas como possibilidade de invenções nas educações ambientais.

Para entrar em estado de árvore é preciso partir de um torpor animal de lagarto às três horas da tarde, no mês de agosto. Em dois anos a inércia e o mato vão crescer em nossa boca. Sofreremos alguma decomposição lírica até o mato sair na voz.

Hoje eu desenho o cheiro das árvores.
(Barros, 2016, p. 17)

Importa quais mundos mundificam mundos. Importa quais estórias contam estórias
(Haraway, 2023, p. 69)

Criar mundos com os estudantes da EJA em exercícios poéticos para contar outras estórias nas educações ambientais foi o movimento experimentado neste texto. Inspiradas pela poesia de Manoel de Barros, foi preciso alguma decomposição lírica até o mato sair na voz, até as memórias com o menino do filme saírem pelas estórias dos estudantes. Desenhar com o cheiro das árvores é fazer dançar também todas as flores do quintal do menino, como escreve uma estudante.

Importa quais mundos mundificam mundos e as possibilidades de inventar, compor, entre-abrir, proliferar e mundificar com o cinema e a poesia nas educações ambientais. A pesquisadora Aline Krelling fez uma trajetória acadêmica com a poesia de Manoel de Barros e as relações socioambientais que tecemos. Concordamos com a autora quando escreve que a poesia e a literatura entrelaçada com práticas pedagógicas atuam na “proliferação de mundos, de infinitos modos de ver e de estar, sempre instáveis, inusitados, diferentes” (Krelling, 2014, p. 56). Junto do filme ‘O menino e o mundo’ (2013), a poesia de Barros nos ajuda a “pensar que talvez seja possível ver o mundo de outras formas, inventar mundos, fugir das representações já tão naturalizadas e, assim, acionar outras possibilidades de experienciá-lo” (p. 56).

A autora trabalha com crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental a partir de um olhar para a infância em que “a criança sente, vivencia, experimenta cada emoção, cada contato com a terra, com as árvores, com os bichos, enfim, com o mundo” (Krelling, 2014, p. 56). Contudo, como experimentar com este olhar de infância nas educações ambientais com estudantes jovens e adultos? O filme poderia ser um encontro, uma bolsa que se abre para a criação de estórias das infâncias?

Neste sentido, buscamos pluralizar as educações ambientais em uma forma de experimentar as suas práticas em formas menos prescritivas e mais abertas às nossas formas de construir relações com a natureza e com o mundo. Formas de construir, reconstruir, inventar e entre-abrir estes mundos. Como se pergunta Krelling (2014, p. 60) em seu texto, “é possível uma educação ambiental que não pretenda apenas informar sobre, ensinar sobre, conscientizar sobre, mas potencializar pensamentos, disparar a imaginação, propiciar a alteridade, criar outras leituras de mundo?”.

O cinema, a literatura, a poesia, as artes visuais e muitas outras formas de manifestações artísticas e culturais têm sido aliados com as nossas pesquisas em educações ambientais. Exatamente por tensionar práticas mais prescritivas. Assim, não pensamos o cinema e a poesia enquanto ferramentas ou recursos pedagógicos, mas como dispositivos para invenções de práticas poéticas. Alinhadas ao pensamento de Krelling (2014, p. 61), nos debruçamos com estas manifestações artísticas que permitam “deslocamentos de modos de ver, oportunizando a experimentação de sensações outras, criando narrativas que não poderiam ser pensadas antes”. Afinal, como nos escreve Manoel de Barros (2015, p. 35), “escrever o que não acontece é tarefa da poesia”.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BARROS, Manoel de. *Menino do mato*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

BARROS, Manoel de. *O fazedor de amanhecer*. São Paulo: Salamandra, 2001.

FAUSTO, Juliana. A bolsa de Le Guin. In: LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa da ficção*. São Paulo: n-1 edições. 2021. 5-15 p.

FERNANDES, Adriana Hoffmann; MONTEIRO, Aline; SOARES, Maria da Conceição Silva. O cinema e a educação - as redes de significações e subjetividades tecidas nas/com as práticas e pesquisas. *ETD- Educação Temática Digital*. Campinas, SP v.19 n.2 p. 307-315 abr./jun. 2017.

FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, Cezar. Da obrigatoriedade do cinema na escola, notas para uma reflexão sobre a Lei 13.006/14. In: FRESQUET, Adriana (Org.). *Cinema e Educação: a Lei 13.006. Reflexões, perspectivas e propostas*. 1. ed. Ouro Preto: Universo. v. 1. 216p. 2015.

GUIMARÃES, Leandro; FANTIN, Monica. O cinema e os filmes de animação em contextos formativos. *Educ. foco*, Juiz de Fora, v. 21 n. 1, p. 141-156. mar. / jun. 2016.

GUIMARÃES, Leandro; SAMPAIO, Shaula. Educação ambiental nas pedagogias do presente. *Em aberto*. Brasília, v. 27, n. 91, p. 123-134, jan./jun. 2014.

HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. 1ª edição atualizada. São Paulo: n-1 edições, 2023.

KRELLING, Aline Gevaerd. Quando a poesia de Manoel de Barros e o cotidiano escolar se encontram: Memórias Inventadas de uma pesquisadora brincante. *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*. Ed. Especial Impressa. Dossiê Educação Ambiental, jan/jun, 2014.

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa da ficção*. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MIGLIORIN, Cezar. O cinema, a escola, o estudante e a invenção de mundos. In: BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Maria Angélica (orgs.). *Escritos de Alfabetização Audiovisual*. Editora Libretos, Porto Alegre. 2014.

MOGADOURO, Cláudia. O Menino e o Mundo - o simples e o complexo na mesma obra. *Comunicação & Educação*. Ano XIX, Número 2. Jul/dez, 2014.

PEREIRA, Ana Paula Valle. *Invenções de mundo nas educações ambientais: cinema, afetos e narrativas na Educação de Jovens e Adultos (EJA)*. 67 p. Monografia (Licenciatura em Ciências Biológicas). Universidade Federal Fluminense. 2018.

SAMPAIO, Shaula Maíra Vicentini. *Notas sobre a “fabricação” de educadores/as ambientais: identidades sob rasuras e costuras*. 2005. 207 p. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação.

