



**INSTITUTO FEDERAL DA PARAÍBA
CAMPUS CABEDELLO
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS BIOLÓGICAS**

NICA BEZERRA SOARES

**CINE-CHICA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA A AUTONOMIA E
OCUPAÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO ATRAVÉS DO CINEMA POPULAR**

CABEDELLO-PB

2025



**INSTITUTO FEDERAL DA PARAÍBA
CAMPUS CABEDELLO
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS BIOLÓGICAS**

NICA BEZERRA SOARES

**CINE-CHICA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA A AUTONOMIA E
OCUPAÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO ATRAVÉS DO CINEMA POPULAR**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
(IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito
para conclusão do Curso de Licenciatura
em Ciências Biológicas.

Orientador: Prof. Dr. Ronnie Wesley
Sinésio Moura

CABEDELLO-PB

2025

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

S676c Soares, Nica Bezerra.

Cine Chica: Uma proposta pedagógica para a autonomia e ocupação do espaço narrativo através do cinema popular / Nica Bezerra Soares – Cabedelo, 2025.

31 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Biológicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB.

Orientador: Prof. Dr. Ronnie Wesley Sinésio Moura.

1. Educação crítica. 2. Pedagogia social. 3. Cineclube. I. Título.

CDU 37.013.42

NICA BEZERRA SOARES

**CINE-CHICA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA A
AUTONOMIA E OCUPAÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO ATRAVÉS DO
CINEMA POPULAR**

APROVADA EM: 09 / 12 / 2025

Cabedelo, 09 de dezembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **RONNIE WESLEY SINESIO MOURA**
Data: 13/03/2026 20:27:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Ronnie Wesley Sinésio Moura
Orientador – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba -
IFPB

Documento assinado digitalmente
 **JAMYLLE REBOUCAS OUVERNEY**
Data: 16/03/2026 19:37:00-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Jamylle Rebouças Ouverney
Membro interno – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da
Paraíba – IFPB

Documento assinado digitalmente
 **TAYSE DE SOUTO SILVA**
Data: 14/03/2026 21:15:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Ma. Tayse de Souto Silva
Membro Externo – Secretaria de Educação e Cultura Municipal – SEDEC/JP

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (Capes), pela concessão de bolsas do PIBID que viabilizaram minha permanência nesta graduação; ao Instituto Federal da Paraíba, instituição pela qual tenho paixão e onde experienciei uma gestão próxima do alunado e empenhada no cultivo de um ambiente acadêmico que pode ser sinônimo de cuidado; ao então coordenador de núcleo do PIBID, atual coordenador de curso e professor, Thiago Ruffo, pelo acompanhamento cheio de vida em todos os momentos em que se fez presente ao longo desta graduação; à Escola Municipal Francisca Moura, por ser o meu berço enquanto *educadore* e por proporcionar um espaço de acolhimento, proximidade de sua comunidade e por se tornar a referência que carregarei comigo enquanto “escola”, apesar dos desafios e desmontes que atentam à educação pública.

Agradeço à professora Tayse de Souto pela supervisão sensível, assertiva e aberta ao novo, desde o princípio da empreitada que seria um cineclube inserido em meio a aulas de ciências; à professora Jamylle Rebouças, pela ousadia no cultivo de uma sala de aula interdisciplinar, inovadora e que afronta o tradicionalismo limitante na educação; ao orientador deste trabalho de conclusão de curso, professor Ronnie Wesley, pela contribuição sempre horizontalizada, amiga e que inspira muito da educadora que desejo ser. Também lhes agradeço pela generosidade em aceitar o convite para comporem a banca avaliadora deste trabalho.

Sou e sempre serei grata ao Coletivo Atuador, que foi minha porta para o cinema e hoje é a casa de artistas, educadoras(es) e realizadoras(es) audiovisuais incríveis.

Não poderia deixar de mencionar à minha família, cujos membros conheci ao longo dos caminhos da vida e que me fazem sentir sempre amparada, amada e a quem atribuo grande parte das condições que nunca imaginei que teria para viabilizar a conclusão dessa desejada etapa da minha formação. Em especial: Joyce “Amy” Moraes, João Gabriel, André Siqueira, Aline Kyara, Luis Paulo, Jessica Matos, Rita di Pace, Priscilla Roque, Henrique de Castro, Gabriel Belo, Amanda Lima, Caio Antony, Hygor Rio, Maria Raquel, Ingrid Gomes. Menção especial à Vitória Luana Silva, por tudo.

RESUMO

O conteúdo e a estética predominantes que compõem as mais variadas mídias e referências culturais brasileiras são carregados por um viés elitista e que suprime a existência de grupos sociais dissidentes. Essa dinâmica estrutural se repete dentro das salas de aula de escolas públicas, onde é perceptível a reprodução do discurso hegemônico pela própria juventude periférica que, de forma ambivalente, ora acredita se beneficiar das ideologias das elites, ora questiona o que está posto. A fim de romper com essa lógica, se percebeu a necessidade de empoderamento de narrativas verdadeiramente populares, alicerçadas na realidade de quem as vive. Como veículo dessa desejada transformação, o cinema e a produção audiovisual mostraram-se campo frutífero na disputa de espaço narrativo sob os recortes de classe, raça e gênero no contexto ideológico-cultural (extra) escolar. Em forma de pesquisa autoetnográfica, este trabalho tem por intuito propor uma metodologia artístico-pedagógica que utiliza a sétima arte como veículo de exploração e transformação crítica de problemáticas pertinentes às juventudes periféricas. Foi tomada como referência a investigação de temas geradores, por meio de filmes brasileiros analisados em encontros periódicos do cineclube denominado “CINE-CHICA”. O projeto se origina na experiência de iniciação à docência proporcionada pelo PIBID (Programa de Incentivo a Bolsas de Iniciação à Docência), tornando-se uma ação realizada entre os anos de 2022 e 2025, que aspira continuidade em outros formatos e espaços de vivência-aprendizagem. Neste sentido, foi definido o formato de artigo científico como trabalho de conclusão de curso, contemplando uma das metas institucionais do PIBID no contexto do curso de licenciatura em Ciências Biológicas do *campus* Cabedelo do Instituto Federal da Paraíba.

Palavras-chave: Autoetnografia, Educação crítica, Cineclube.

ABSTRACT

The predominant content and aesthetics that make up the most varied Brazilian media and cultural references are imbued with an elitist bias that suppresses the existence of dissenting social groups. This structural dynamic is repeated within public school classrooms, where the reproduction of the hegemonic discourse by the peripheral youth themselves is perceptible; these youth, in an ambivalent way, sometimes believe they benefit from the ideologies of the elites, and at other times question the established order. In order to break with this logic, the need to empower truly popular narratives, grounded in the reality of those who live them, became apparent. As a vehicle for this desired transformation, cinema and audiovisual production proved to be a fertile ground in the struggle for narrative space under the intersections of class, race, and gender within the (extra) school ideological-cultural context. In the form of autoethnographic research, this work aims to propose an artistic-pedagogical methodology that uses cinema as a vehicle for exploring and critically transforming issues relevant to marginalized youth. The investigation of generative themes was used as a reference point, through Brazilian films analyzed in periodic meetings of the film club called “CINE-CHICA”. The project originates from the teaching initiation experience provided by PIBID (Program for Incentive to Teaching Initiation Scholarships), becoming an action carried out between 2022 and 2025, which aspires to continuity in other formats and learning-experience spaces. In this sense, the format of a scientific article was defined as the course completion work, fulfilling one of the institutional goals of PIBID in the context of the undergraduate course in Biological Sciences at the Cabedelo campus of the Federal Institute of Paraíba.

Keywords: Autoethnography, Critical education, Film club.

LISTA DE TABELAS

Quadro 1: Organização da proposta artístico-pedagógica crítica com recurso
fílmico.....18

SUMÁRIO

1 PLANO ABERTO: UMA APRESENTAÇÃO AO UNIVERSO DO “CINE-CHICA”	9
2 PLANO CONJUNTO: A TEORIA E HISTÓRIA NESTE TRABALHO.....	10
2.1 Cineclubismo: do elitismo à democratização do acesso ao cinema.....	10
2.2 Cinema sobre o “chão de escola”.....	11
3 CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	12
3.1 Autoetnografia: assumo que faço parte das relações que observo.....	13
4 PLANO DETALHE: A PROPOSTA ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA.....	15
4.1 CINE-CHICA: um convite dialógico pelo cinema escolar.....	15
4.2 Estrutura da proposta artístico-pedagógica.....	17
5 FINAL ABERTO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	21
REFERÊNCIAS.....	22
Anexo A – Normas de submissão do trabalho à Revista Pesquisa Qualitativa.....	25

1 PLANO ABERTO: UMA APRESENTAÇÃO AO UNIVERSO DO “CINE-CHICA”

Na intenção de propor um instrumento pedagógico crítico e transformador, neste trabalho¹ exploro a experiência do projeto “CINE-CHICA”, que consiste na prática do cineclubismo e da produção audiovisual como ferramentas de ação-reflexão-ação para as juventudes. A ação nasce ao longo das atividades de iniciação à docência² desenvolvidas desde o ano de 2022 e continuada, na forma desta pesquisa autoetnográfica, até o ano de 2025, com duas turmas de 9º ano do ensino fundamental anos finais, em uma escola pública municipal de João Pessoa (Paraíba).

O Programa de Incentivo a Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) é uma política pública brasileira financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Além de contribuir no estreitamento entre universidade e educação básica, o PIBID é uma importante medida de permanência nos cursos de licenciatura, reduzindo a evasão estudantil na educação superior e fortalecendo a formação de professoras e professores no Brasil (Ambrosetti *et al.*, 2013; Rabelo, 2016). Na experiência mais específica do PIBID no *campus* Cabedelo do Instituto Federal da Paraíba, segundo o então coordenador do Programa no curso de licenciatura em Ciências Biológicas, estima-se que o PIBID chegou a contemplar mais de 80% do alunado entre os anos de 2022 e 2024, sendo um dos grandes responsáveis pela descoberta da “veia” docente em alguns casos e pela própria sustentabilidade e conclusão da graduação em muitos outros (incluindo à minha própria trajetória desta etapa acadêmica).

No tocante ao uso do recurso fílmico em espaços escolares, a exibição de ao menos duas horas mensais de filmes nacionais está prevista na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Brasil, 1996). Atendendo a este negligenciado requisito e entendendo a importância do ambiente escolar para a formação individual e coletiva, além da potência de mobilização e transformação estrutural propiciada pela educação, este trabalho

¹ No sentido de apropriar-me de minha própria escrita, como na fala em primeira pessoa que reflete o próprio processo autoetnográfico, os títulos de cada seção deste escrito foram nomeados de forma mais fluida do que aqueles tradicionalmente presentes em trabalhos acadêmicos. Além disso, elementos de fotografia foram inseridos, sendo o “plano aberto” aquele que enquadra todo o ambiente da cena (equivalente à introdução); “plano conjunto” aquele que enquadra de forma agrupada o elenco em cena (referencial teórico); “caminhos metodológicos” apresenta a metodologia; no “plano detalhe” a câmera foca em algum detalhe específico de um objeto ou pessoa em cena (resultados e discussão); e o “final aberto” faz alusão aos finais subjetivos e cheios de interpretações em um filme (“considerações finais”).

² Projeto individual desenvolvido durante a vigência do Edital nº 23/2022 do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), subprojeto de Ciências Biológicas do IFPB *campus* Cabedelo.

estrutura-se na educação crítica e, portanto, utiliza das obras audiovisuais como temas geradores no processo de transformação social.

A experiência do “CINE-CHICA” foi moldada no decorrer de duas edições, cuja primeira, entre 2022 e 2023, foi composta por duas fases: discussão crítica de filmes de curta-metragem e produção coletiva de um experimento audiovisual. No entanto, como este projeto serve às necessidades do seu público e não às intenções pré definidas desta educadora em formação, e considerando a dinamicidade das mídias, culturas, distintas demandas e perfis discentes, o “CINE-CHICA” em sua segunda edição (de 2024 a 2025) volta seus olhos para uma reflexão interna dos conflitos da comunidade participante e, a posteriori, dos meus próprios.

Ao longo do processo de exibições, discussões e provocações de cada sessão do cineclube, foram revelando-se perspectivas problemáticas (como discursos homofóbicos e violentos por parte de estudantes) e que mereciam a devida atenção no seu tocante. Assim sendo, as ações que entre 2022 e 2023 se propunham a embasar um olhar crítico apontado para a comunidade do entorno, neste segundo processo (entre os anos de 2024 e 2025) se volta para os próprios conflitos sociopolíticos do grupo participante, o que me despertou a busca por meios de construção e fortalecimento do senso crítico, da autorreflexão de cada discente e do aprofundamento de questões da própria turma.

Diante dos elementos levantados e da familiaridade desta autora com as artes cênicas e audiovisuais, os filmes de curta-metragem brasileiros infanto juvenis foram o recurso central no exercício da visão crítica da realidade interna das turmas participantes, inspirando a elaboração de um instrumento artístico-pedagógico que estimule o olhar discente em contraponto ao discurso hegemônico que exerce pressão sobre a juventude periférica, contribuindo para a desejada autonomia crítica dos sujeitos participantes e, inevitavelmente, da minha própria autonomia.

2 PLANO CONJUNTO: A TEORIA E HISTÓRIA NESTE TRABALHO

2.1 Cineclubismo: do elitismo à democratização do acesso ao cinema

A experiência de ir ao cinema propicia sociabilidade e senso de coletividade, além de ser uma área que evoluiu junto às formas de comunicação humana e que gera inúmeros

postos de trabalho diretos e indiretos (Gusmão, 2008). Para além da discussão estética, o consumo coletivo de obras audiovisuais permite a circulação de saberes, perspectivas de mundo e reflexão sobre as realidades retratadas na tela e vividas fora dela. Entretanto, para atingir um caráter cultural politizado, faz-se necessário romper o circuito neoliberal “hollywoodiano” (Gusmão, 2008), a exemplo das iniciativas de festivais independentes e cineclubes no Brasil e no mundo.

O registro do primeiro clube de cinema (exibição seguida de debate da obra) surge na França dos anos 1920 denominando-se “*Ciné-club*”, reunindo artistas de variadas linguagens (Aristarco, 1961). No Brasil, a proposta surge em 1928 na cidade do Rio de Janeiro sob o nome de “Chaplin Club”, se espalhando pelo país a partir da década de 1940, mas ainda limitada a uma classe intelectualizada e restrita. Somente na década seguinte, toma um recorte de questionamento sociocultural e renovação de valores, sobretudo em cineclubes de cidades afastadas dos grandes centros e capitais onde ainda predominava a estética eurocentrada (Gusmão, 2008).

Além da afinidade cultural dos grupos sociais que movimentavam os clubes de cinema, o caráter político ascende a partir de 1970, com forte apelo à resistência democrática e ao envolvimento de sindicatos, movimentos sociais e partidos clandestinos, seguido de um hiato da prática cineclubista que durou do fim da ditadura até o início do século XXI (Gusmão, p. 11, 2008).

A partir dos anos 1990, o cinema brasileiro passa por um drástico processo de descontinuidade, desde as iniciativas de financiamento de novas obras, até mesmo quanto ao espaço dentro da “grade” exibida no circuito comercial (que foi inferior a 1% da participação de mercado no período). Aos poucos, políticas públicas eram lentamente recompostas no incentivo às produções audiovisuais nacionais, no entanto, os recursos disponibilizados eram muito inferiores ao volume de obras em desenvolvimento. Nesse sentido, um fluxo de produções de curta-metragem foi crescendo no cenário cinematográfico, seguido por uma revolução tecnológica que insere o formato digital (dos “vídeos”) no mesmo patamar dos filmes (propriamente ditos) rodados em película (Ikeda, 2018).

2.2 Cinema sobre o “chão de escola”

O recurso filmico demonstra maior acessibilidade que o discurso científico e, por esta razão, permite maior efetividade na alfabetização científica, lançando mão da interdisciplinaridade e do caráter lúdico para atingir este fim (Amorim, 2013). Ainda reforça a relevância da educação no processo de vida presente e não apenas futura, sendo indispensável a integração entre comunidade e escola, além da conexão entre conteúdo e realidade vivida fora dela. Uma desejada consequência desse processo é a emancipação dos indivíduos a partir da aprendizagem com significado (Amorim, 2013; Freire, 1987).

Na tentativa de romper com a ordem tradicionalista de ensino, é comum que haja resistência inclusive por parte de estudantes que, acostumados com a rigidez da hierarquia, moralização e autoritarismo (Cardoso 2024; Leroux e Martinez, 2015), não reconhecem nos filmes um meio de efetivo aprendizado.

Leroux e Martinez (2015), em sua experiência de cineclube em uma escola penitenciária, falam na possibilidade de interpretação singular oriunda de cada participante, independente da faixa etária e/ou nível de escolarização. Transpondo o espaço de protagonismo de vivências individuais, este trabalho, através do projeto “CINE-CHICA”, enfatiza o potencial coletivo para o reconhecimento dos sujeitos, sua organização social e intervenção no meio.

É uma experiência que valoriza o senso crítico, saberes e conhecimentos científicos prévios dos sujeitos, sendo estes capazes de reconhecer, questionar e criar com propriedade. Para sua concretização, é necessária uma mediação sensível e estruturada na horizontalidade a despeito da perspectiva de inato “embrutecimento” das camadas populares (Rancière, 2012), equívoco ainda recorrente em propostas oriundas da iniciativa acadêmica.

3 CAMINHOS METODOLÓGICOS

Este trabalho parte de uma experiência pessoal afetada coletivamente e, assim sendo, não tem como nortes a objetividade e a impessoalidade. Ao contrário, aqui busco me debruçar sobre o que a vivência e o contato direto com os sujeitos participantes e seu ambiente revelam. Enquanto docente em formação que também vive as artes cênicas fora

do âmbito acadêmico, não demora para que o paralelo entre *arte* e *educação* (esta última, até então, com enfoque nas Ciências Biológicas) seja rompido e a cinematografia (à frente e por trás das câmeras) seja percebida como um campo fértil para a construção da autonomia dos indivíduos e da elaboração de pensamento crítico no ambiente de escola pública.

Neste sentido, apresento um modelo flexível e desejavelmente adaptável de proposta artístico-pedagógica para juventudes, onde o cineclubismo e as nuances da linguagem fílmica são a tela onde os participantes poderão elaborar, individual e coletivamente, suas próprias narrativas autocríticas.

A construção metodológica deste instrumento pedagógico se dá pela guia subjetiva da autoetnografia, utilizando também da Investigação por Temas Geradores na introdução de assuntos que julguei pertinentes para a realidade da comunidade onde estive inserida. É relevante destacar que o público aqui citado possuiu, na época do desenvolvimento do projeto, entre 14 e 19 anos de idade, sendo todos esses indivíduos moradores de um mesmo bairro periférico da zona norte de João Pessoa (capital do estado da Paraíba). Assumido o recorte específico, acredito que este trabalho possa contribuir, junto a tantos outros, onde o *local* e suas *microrrevoluções* reverberam a mudança *global* que anseio.

3.1 Autoetnografia: assumo que faço parte das relações que observo

Quando se pensa o fazer investigativo em contexto acadêmico ou, de forma mais específica, na pesquisa dentro do campo das ciências naturais, torna-se quase inevitável guiar-se estritamente por premissas como empirismo, rigor técnico, reprodutibilidade, mensuração estatística e distanciamento entre o indivíduo que realiza a pesquisa e o seu objeto de observação. O termo “*objeto* de pesquisa”, em si, carrega uma identidade de passividade e/ou distanciamento dos elementos que viabilizam o próprio andamento da pesquisa (os “objetos”), sendo uma abordagem metodológica que não contempla o que se discorre nas presentes páginas.

Na produção de conhecimento nas Ciências Humanas, como na Educação, esse paradigma também pode se repetir. Sob o olhar do clássico cientificismo, que restringe a produção de conhecimento apenas ao que pode ser estimado de forma objetiva e quantitativa, a pesquisa sobre as relações sociais acaba sendo encarada como fixa,

cumulativa e de identidades estáticas, e assim igualmente seriam os indivíduos envolvidos nesse processo (Takaki, 2020).

Morin (2005) organiza sua crítica à clássica segmentação do conhecimento e simplificação do que é inerentemente complexo, com o que chamou de *inteligência cega*. Nesse paradigma, a comunicação entre filosofia e ciência é seccionada (*disjunção*), o que permite um obtuso desenvolvimento dessas áreas, ao mesmo tempo em que impede radicalmente a conexão entre três campos que muito interessam a este trabalho: “a física, a biologia e a ciência do homem”.

Se o que é considerado *pesquisa* está consolidado numa metodologia da objetividade e que é confiável, dentre outras coisas, porque é atingida através da impessoalidade, como mensurar ou mesmo tomar conhecimento do que surge a partir das relações entre as partes?

Na contramão de uma ciência cega para as complexidades da realidade e que mutila o elo entre a figura observadora e a observada (Morin, 2005), está a etnografia. Essa metodologia, com origens na antropologia, é colocada por Clifford e Marcus (1989) como um processo de investigação com vazão na escrita, onde o sujeito que observa se insere ativamente no meio observado. Ao fazer parte da comunidade, seria possível apreender verdadeiramente o produto das relações que ali se estabelecem. Além do senso de coletividade, a etnografia não ignora a complexidade única de cada identidade desse todo, de maneira que a perspectiva peculiar do individual coabita com a dinâmica coletiva, que por sua vez atravessa e é atravessada pelo elemento inicialmente externo da pesquisadora.

Marcus (1986), ao discorrer sobre o caráter classicamente descritivo da etnografia, aponta o quanto o interesse pela face conceitual dos problemas políticos, sociais e econômicos é enfatizado em detrimento de produções práticas desses mesmos problemas, e como uma nova tendência, mais propositiva, surge a partir do período pós-guerra. Em um prisma onde as teorias podem ser insuficientes para refletir acerca dos paradoxos postos (Takaki, 2020), a etnografia passa a demandar um caráter autorreflexivo, tornando-se *autoetnográfica* na medida em que se busca o aprofundamento dos sentidos que não seriam acessíveis através de outras metodologias.

A autoetnografia insere a pesquisadora em todas as suas dimensões, de maneira que a observação e consequente compreensão das práticas sociais observadas leva à

compreensão do seu próprio contexto sociohistórico refletido na pesquisa (Takaki, 2020). Ainda nesse viés, Takaki (2020) enfatiza o reconhecimento da falta de controle sobre o desenvolvimento de uma pesquisa, uma vez que há incompletude no conhecimento e no que será revelado em campo.

Nessa direção, e atendo ao recorte educacional com ênfase nos Direitos Humanos e cidadania a partir de uma vivência juvenil periférica local, me dedico na construção do instrumento artístico-pedagógico autocrítico caracterizado a seguir.

4 PLANO DETALHE: A PROPOSTA ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA

4.1 CINE-CHICA: um convite dialógico pelo cinema escolar

O cineclube, aqui denominado CINE-CHICA, surge no intuito de gentilmente provocar o público participante para uma reflexão acerca das *nossas*³ realidades (pela discussão de obras audiovisuais). Como objetivo maior está a comunicação da realidade almejada (pela produção audiovisual) e consequente transformação da realidade vivida (pela continuidade das repercussões do produto audiovisual para quem o produziu, para a comunidade e na ocupação do espaço narrativo anti-hegemônico no cinema brasileiro).

A estrutura do CINE-CHICA se baseia na investigação de temas geradores, uma prática proposta por Paulo Freire (1987) que lança mão de temáticas significativas para os sujeitos com o intuito de, através da releitura de mundo e tomada de consciência da realidade vivida, inspirar a práxis libertadora que proporciona transformação (Cimbliris-Alkmim, Mendonça e Ramalho-de-Oliveira, 2025; Freire, 1987; Tozoni-Reis, 2006). Na presente proposta metodológica, os temas geradores são trabalhados através de filmes de curta-metragem exibidos e discutidos em sala de aula.

As duas edições do projeto foram realizadas de acordo com a viabilidade do calendário letivo da escola, ocupando pelo menos duas aulas seguidas (ou, como são comumente denominadas, “geminadas”) ao mês. Na primeira edição, as sessões ocorrem em aulas cedidas pela professora da disciplina de Ciências, que também foi supervisora da equipe do PIBID, programa que viabilizou o projeto na escola-campo. Já na segunda

³ Aqui digo “nossas”, reforçando a prática dialógica entre os vários *eus*, e as várias bagagens que compuseram o espaço ao mesmo tempo particular e comum do CINE-CHICA (e que, suspeito fortemente, irá compor de maneira semelhante outros espaços de outras escolas públicas em outras periferias do Brasil).

edição, o CINE-CHICA realiza suas exhibições em parceria com a professora da disciplina de História, reforçando o caráter trans e interdisciplinar que marca este cineclube desde sua gênese.

O perfil geral do público participante, em ambas as edições, compreendeu turmas de 9º ano do ensino fundamental anos finais, ocorrendo com uma turma do turno da manhã na edição I (2022 a 2023) e no turno da tarde na edição seguinte (entre 2024 e 2025). É importante informar a quem lê que considero como início da edição desde o momento de planejamento e curadoria, que se deu de forma semiestruturada ao menos dois meses antes do início do ano letivo.

O cineclube seguiu a seguinte sequência em suas sessões: i) apresentação oral da obra; ii) exibição; iii) apresentação de dados técnicos básicos (ano de lançamento, direção, gênero); vi) discussão; v) elaboração de pseudo-resenha crítica escrita (síntese do filme, sugestões, pontos positivos e a melhorar). Utilizarei como recurso um projetor, notebook, caixa de som, arquivos de vídeo dos filmes em formato mp4, lousa e pincel para lousa. No momento de discussão pós-exibição, as carteiras eram dispostas em círculo.

Uma das sessões aconteceu no cinema público estadual Cine Bangüê, em sessão especial para o projeto. Tão importante quanto propor novos meios de aprendizado, é redefinir o espaço físico e a compreensão organizacional escolar (Amorim, 2013).

Refletindo a busca por esse modo alternativo de pensar as relações educacionais, optei pela configuração circular de carteiras durante os debates do cineclube. Nas duas turmas onde o projeto foi realizado, houve resistência inicial por parte de estudantes no movimento de reconfigurar a disposição das carteiras da sala, sendo que a turma da segunda edição foi a mais resistente em colaborar com a proposta.

Foram selecionados e exibidos curtas-metragens brasileiros com temáticas potencialmente significantes para o público discente, onde busquei, no processo de curadoria, os potenciais de reconhecimento e problematização diante da realidade local. A seguir, apresento as obras exibidas nas duas edições, organizadas respectivamente por título da obra, ano de lançamento e direção: “Ilha das Flores” (1989), de Jorge Furtado; “Eu não quero voltar sozinho” (2010), de Daniel Ribeiro; “Para’í” (2018), de Vinicius Toro; “KBELA” (2015), de Yasmin Thayná; “O Fim do Recreio” (2012), de Vinicius Mazzon e Nélío Spréa.

Como culminância da primeira edição, foi realizada uma oficina de “Cinema em Pequenos Formatos”, em parceria com o Coletivo Atuador. O grupo reúne colaborativamente intérpretes, profissionais da produção cultural, estudantes e cineastas residentes na Paraíba, para realizar pesquisas e práticas voltadas para a atuação no audiovisual.

A oficina, que há pelo menos quatro anos circula por instituições e espaços criativos gratuitos da Paraíba, inspirou esta proposta pedagógica somada às minhas experiências na educação formal, informal e sendo uma das ministrantes da própria oficina do Coletivo. A proposta original integra produção audiovisual com uso de celulares *smartphones*, mostra de filmes paraibanos e democratização do cinema para jovens, pessoas adultas, grupos sociais politicamente minorizados e pessoas em sofrimento psíquico. Neste grupo, que completa uma década de existência no ano de 2026, tive o privilégio de me fazer atriz e de me assumir artista na docência, ainda que o enfoque do conteúdo programático fosse quase sempre nas químicas, físicas e biológicas trabalhadas no ensino fundamental anos finais.

Adaptada para a duração de duas horas/aula, a oficina introduziu conceitos técnicos da sétima arte (breve história do cinema, planos, ângulos, fases da produção e funções num *set* de filmagens) e propôs um experimento prático utilizando *smartphones*, com mediação e edição do Coletivo Atuador e argumento, captação, direção e atuação do grupo participante.

Na segunda edição do CINE-CHICA, lamento pela impossibilidade de realização da oficina ainda dentro do período letivo de 2025. Isso se deve à combinação de vários fatores tão imprevisíveis quanto uma turma de 9º ano, com destaque para os contextos profissionais e pessoais que vivi até a finalização deste trabalho. Sem dúvidas, ser uma estudante pobre tentando manter-se no ensino superior e na vida, enquanto pesquisa as relações entre/com estudantes de uma escola periférica, foi o ponto mais crítico na manutenção das ações do projeto.

Compreendendo a importância da práxis nas ações deste projeto-pesquisa (que se propõe a ser prático além de reflexivo), a oficina e a mostra serão realizadas em posterior retorno à escola. Apesar da reformulação do calendário previsto, isso também evidencia a

autonomia e maturidade que o CINE-CHICA adquiriu ao longo de três anos de atividade, resistindo para além de seu vínculo com o PIBID e do meu vínculo com o IFPB.

A estrutura “final” do instrumento, objetivo deste trabalho, se deu através da constante observação, reflexão, experimentação e reformulação da minha própria prática pedagógica ao longo da vivência como coordenadora do cineclubes e professora em formação. Ou seja, uma intuitiva e inevitável prática de ação-reflexão-ação diante das relações em sala de aula, diante das minhas próprias inquietações e diante da escrita autoetnográfica que me acompanhou ao longo desse processo.

4.2 Estrutura da proposta artístico-pedagógica

Partindo das experiências e registros proporcionados pelo CINE-CHICA, apresento a seguinte metodologia, organizada em quatro etapas constituídas por elementos essenciais.

Mais uma vez, reforço a possibilidade de adaptação desta metodologia à realidade de seu público e dos recursos humanos, financeiros e logísticos disponíveis. Ao mesmo tempo, acredito que uma maior verossimilhança entre esta referência e a prática aplicada aumenta o potencial de aproveitamento dos aprendizados, trocas, construção de senso crítico e autocrítico através do cineclubismo escolar.

Quadro 1: Organização da proposta artístico-pedagógica crítica com recurso fílmico

Etapa	Elementos	Observações sobre a etapa
1. Imersão	• Observação de aulas junto às turmas. • Sondagem com a turma participante com relação às perspectivas sobre a escola, sobre as disciplinas curriculares e sobre cinema. • Diálogo com docentes, gestão escolar e demais profissionais da instituição. • Acompanhamento de reuniões.	Momento de ambientação e integração ao ambiente físico e comunitário. Serão levantadas as primeiras impressões sobre perfis e dinâmicas discentes e escolares, que também devem inspirar o elemento de curadoria da etapa 2. A etapa de <i>imersão</i> “costura” e está presente durante todas as outras, na manutenção do olhar atento e sensível.

2. Cinema acontece na escola: o cineclube	• Curadoria; • Assimilação de elementos da linguagem cinematográfica (como roteiro, figurino, som, atuação, fotografia e direção influenciam nas ideias que o filme transmite); • Despertar do olhar <i>crítico</i> (ampla discussão dos aspectos subjetivos do filme); • Reconhecimento e despertar do olhar <i>autocrítico</i> (identificação com os aspectos comuns entre filme e realidade local/individual) • Escrita de pseudo-resenha crítica.	No elemento de curadoria, propõe-se que os filmes tenham protagonismo infanto-juvenil e sejam de curta-metragem (até 20 minutos de duração) para possibilitar a utilização do horário letivo. O contraturno, apesar de mais adequado, é inviável para estudantes que trabalham e/ou assumem outras atividades. A exibição deve ser preferencialmente ininterrupta e sem pausas, guardado o momento de comentários para o pós-exibição. Após a exibição, será o momento de exploração coletiva dos temas geradores presentes no enredo dos filmes. Propõe-se que seja exibido um filme por sessão, a fim de otimizar o tempo disponível e expor a turma de forma gradual ao recurso fílmico. Propõe-se que as cadeiras e/ou carteiras sejam dispostas de forma circular no momento de discussão, incluindo a da pessoa mediadora do cineclube, de maneira que todos se enxerguem e que se dilua simbolicamente a hierarquia da configuração bancária. A fim de facilitar os debates e construir repertório crítico e embasado, é interessante que sejam introduzidos elementos complementares à discussão dos filmes, como poemas, matérias jornalísticas, dados estatísticos, estudos aplicados à área do tema gerador e outras fontes e mídias não-audiovisuais com potencial de construção da criticidade e advindas de fontes confiáveis. Como fechamento da discussão, propõe-se que cada estudante escreva individualmente as informações técnicas básicas do filme (título, ano de lançamento, direção e gênero), um breve resumo da ideia central da trama, apontamento de aspectos positivos, a melhorar e sugestões.
3. Escola acontece no cinema	• Democratização do acesso ao espaço físico de cinema. • Apreciação de obras preferencialmente independentes e/ou fora do	Se possível, que ao menos uma sessão de filme de longa-metragem seja oferecida em uma sala de cinema. Deve ser posterior a, ao menos, quatro sessões do cineclube na escola, de maneira que

	circuito comercial. • Experiência plena da “telona” (imagem e som em alta resolução, conforto térmico e demais atributos das acomodações de uma sala de cinema).	cada participante já tenha familiaridade com o potencial crítico dos filmes. No caso do CINE-CHICA, a exibição ocorreu no Cine Bangüê, cinema público que cobra valores simbólicos para o público em geral e que oferece sessões especiais e gratuitas para escolas e instituições de caráter social. Também pode ser interessante verificar a possibilidade de parceria com cinemas da rede privada. Na impossibilidade de ir, literalmente, a uma sala de cinema, proponho como alternativa, a visita a salas especiais como a de auditórios, teatros ou outro espaço que possua uma estrutura mais próxima possível a de uma sala de cinema. É desejável que o ingresso e deslocamento até o local, se possível, não implique em custo direto para o alunado. Na experiência que inspirou este modelo, o transporte ocorreu em solicitação junto à secretaria municipal de educação.
4. Cinema acontece na escola: oficina e mostra audiovisual	• Mediação sensível. • Valorização da autonomia estudantil. • Mostra de filmes de curta-metragem e exibição do experimento para comunidade escolar.	Etapas de caráter essencialmente prático, criativo e autocrítico. Deve ser valorizada a liberdade criativa do alunado. Inicialmente, devem ser apresentados (ou revisados) os princípios básicos de um produto audiovisual, visando oferecer recursos simples e úteis à realização de um produto audiovisual. Se possível, é interessante a parceria com grupos atuantes em audiovisual popular, de maneira que a escola também se relacione com a universidade e que esta última contribua com um retorno social técnico, humano e artístico.

Fonte: Elaborado pela autora

5 FINAL ABERTO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Talvez o maior desafio na construção de mim enquanto docente, em constante relação (quase simbiótica) com o outro, seja sentir que a sala de aula é o *front* de todos os

males do mundo. Uma mediação amorosa e voltada para a autonomia parece idealista demais quando, tantas vezes, a escola é comparada a um campo de batalha, onde todas as lacunas sociais, políticas, econômicas, ideológicas, por vezes religiosas e, por último, educacionais se acumulam de forma desproporcional diante de um único sujeito: aquele que se dispôs a ser “apenas” professor.

Apesar disso, acredito fortemente na arte como caminho de libertação especialmente no contexto de escola pública e acredito que o cinema pode e deve ser explorado como ferramenta de educação contextualizada. Essa linguagem transborda a função pedagógica e enriquece o caráter crítico-investigativo para pensar a sociedade, sendo o cineclube uma possibilidade de transformação social que coloca em perspectiva o indivíduo, suas relações e o contexto que o carrega e que por ele é carregado.

O conteúdo e a estética que circulam nas diferentes mídias e referências culturais do país carregam marcas das históricas estruturas de poder, o que acaba ocultando a existência de grupos sociais dissidentes nesses meios. Essa lógica se reproduz também em escolas públicas, onde jovens das camadas populares frequentemente repetem discursos hegemônicos, oscilando entre a ideia de que podem ser favorecidos por valores elitistas e a inquietação que os leva a questionar o que lhes é apresentado.

Como espaço fértil para a disputa de narrativas e para a problematização das tensões de classe, raça e gênero, o cinema e a produção audiovisual assumem papel central na construção de caminhos que rompam com a lógica hegemônica. É a partir desse potencial transformador que se evidencia a necessidade de fortalecer narrativas populares ancoradas na experiência concreta, invertendo a lógica das histórias que são contadas “só por quem vence⁴”.

Nesse contexto, a emancipação de perspectivas populares se apresenta como elemento decisivo para confrontar estruturas e discursos opressores e ampliar a presença de vozes historicamente silenciadas. Valorizar produções culturais que emergem das vivências cotidianas abre espaço para que a juventude periférica reconheça sua própria legitimidade e produza sentidos que desafiem a narrativa dominante, com autocrítica, senso de coletividade e sede de justiça social.

⁴ Referência à música lançada por Elza Soares, “Exú nas escolas” (2018), com participação de Edgar Pereira da Silva (ou Novíssimo Edgar), que assina o trecho da referência.

Sobre a imersão da experiência que partiu do CINE-CHICA, ao ser inserida na instituição e nas turmas onde medieei, mais especificamente, o cineclube, me percebi enquanto *parte* daquele meio, verdadeiramente membro da comunidade escolar e até mesmo do entorno daquela escola. As ruas, as calçadas estreitas, o cruzamento complexo que nunca deixa a pedestre verdadeiramente livre para atravessar a faixa, a ponte que dá acesso à estação de trem; os problemas, complexidades, peculiaridades e vitórias daquele universo. Todos esses elementos me demandaram e me doaram muito. Não consigo identificar a partir de qual momento ao longo de três anos esse pertencimento se deu, mas inegavelmente me tornei produto das relações que, a priori, apenas observaria.

Por fim (ou como o início de um novo enredo), a experiência autoetnográfica que culminou no instrumento pedagógico aqui proposto, revelou conflitos que ultrapassam os muros escolares (como aqueles ligados a dinâmicas papéis de gênero, falta de representatividade de culturas de terreiro), mostrando que a comunidade estudantil se interessa por discussões sociopolíticas na escola e carece de espaços para que ela aconteça.

REFERÊNCIAS

AMBROSETTI, Neusa Banhara; NASCIMENTO, Maria das Graças Chagas de Arruda; ALMEIDA, Patrícia Albieri; CALIL, Ana Maria Gimenes Corrêa; PASSOS, Laurizete Ferragut. Contribuições do PIBID para a formação inicial de professores: o olhar dos estudantes. *Educação em perspectiva*, Viçosa, v. 4, n. 1, p. 151-174, 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/112326113/2722.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2025.

AMORIM, Nádia Ribeiro. *Análise pedagógica do cineclube escolar para debater ciência-tecnologia-sociedade-ambiente com enfoque da pedagogia histórica-crítica*. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação em Ciências e Matemática, Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática, Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ifes.edu.br/handle/123456789/161>. Acesso em: 11 jan. 2024.

ARISTARCO, Guido. *História das teorias do cinema*. Lisboa: Arcádia, 1961.

BRASIL. Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: *Diário Oficial da União*, ano 134, n. 248, 23 de dez. 1996, p. 27833-27841, 1996.

CARDOSO, Nataliê Andiará Be. Por uma práxis da autonomia estudantil: narrativas, oficinas e formação política: For a praxis of student autonomy: narratives, workshops and political formation. *Revista Cocar*, [S. l.], v. 20, n. 38, 2024. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/7877>. Acesso em: 8 jul. 2024.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 38. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GUSMÃO, Milene Silveira. O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel dos cineclubes para formação cultural. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2008. 15 p. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14469.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

IKEDA, Marcelo. Novos desafios na curadoria e programação no cinema brasileiro do século XXI. In: MENOTTI, Gabriel (Orgs.) *Curadoria, cinema e outros modos de dar a ver*. Vitória: Edufes, p. 107-116, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/download/66713934/Curadoria_cinema_e_outros_modos_de_dar_a_ver.pdf#page=107. Acesso em: 15 nov. 2025.

LEROUX, Liliane; MARTINEZ, Ana Beatriz Campuzano. “É aula ou filme, professora?”: cenas de um cineclube na escola prisional. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, v. 12, n. 29, p. 265-281, 01 dez. 2015. Disponível em: <https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/972>. Acesso em: 12 jan. 2024.

MARCUS, George. Contemporary problems of ethnography in the modern world system. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George. (Eds.) *Writing culture*. The poetics and politics of ethnography. Berkeley, London: University of California Press, 1986, p. 165-193.

MORIN, Edgar. 2005. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 5 ed., 120 p.

RABELO, Leandro de Oliveira. *Contribuições e limites do PIBID para permanência na licenciatura e como suporte para o início da docência*. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: https://www.academia.edu/download/86945120/Leandro_de_Oliveira_Rabelo.pdf. Acesso em: 15 nov. 2025.

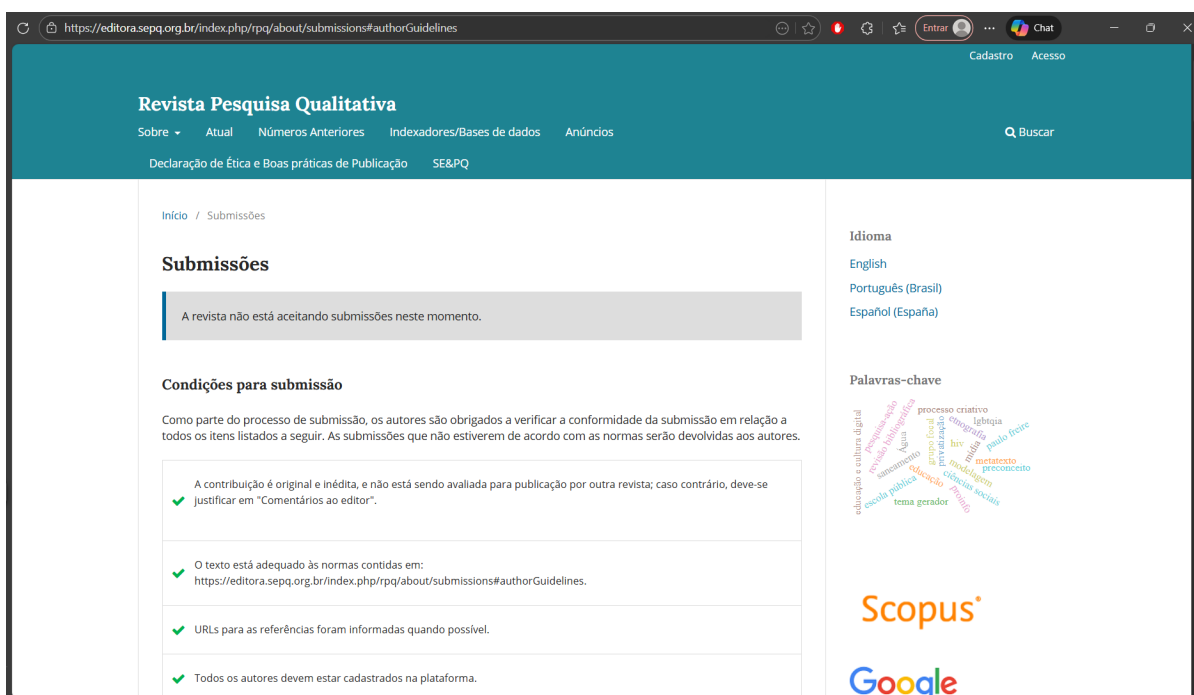
RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1ª edição, 2012.

TAKAKI, Nara Hiroko. Por uma autoetnografia/autocrítica reflexiva. *Interletras*, v. 8, n. 31, p. 1-20, abril/set. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.29327/214648.8.31-17>. Acesso em 31 out 2025.

TOZONI-REIS, M. F. de C. Temas ambientais como “temas geradores”: contribuições para uma metodologia educativa ambiental crítica, transformadora e emancipatória. *Educar*: Curitiba, Editora UFPR, n. 27, p. 93-110, 2006.

Anexo A – Normas de submissão do trabalho à Revista Pesquisa Qualitativa

Imagem – Condições para submissão de trabalhos



Fonte: Revista Pesquisa Qualitativa, 2025.

INSTRUÇÕES ESPECÍFICAS SOBRE A SUBMISSÃO E FORMATAÇÃO DO ARTIGO:

1 Submissão

O original deve ser submetido em uma versão cega por meio desta plataforma. O manuscrito deve ser enviado no arquivo Template, disponível para download ([clique aqui](#))

2 Formatação/composição do artigo

O texto deve ser elaborado em *Word for Windows* (extensão .doc ou docx) e atendendo as seguintes especificações de formatação e composição. Além disso, deve ser submetido no "arquivo template" disponível para download ao final destas instruções.

2.1 Tamanhos dos textos a serem submetidos à revista.

2.1.1 Artigo

O texto do artigo deve ter entre 15 laudas, no mínimo, e 30 laudas, no máximo. *Layout* da página: papel A4, margens superior e inferior: 2,5 cm; margens esquerda e direita: 3 cm.

2.1.2 Resenha

As resenhas deverão ter, no máximo 10 laudas, seguindo o mesmo *layout* de página do artigo

2.1.3 Resumos de dissertações e teses

Os resumos de dissertações e teses deverão ter, no máximo, 04 laudas, seguindo o mesmo *layout* de página do artigo. O original submetido deve seguir a estrutura abaixo especificada, atendendo inclusive à ordem dessa apresentação:

2.2 Título

Fonte *Times New Roman*, tamanho 12, todo em letras maiúsculas e em negrito, espaçamento 1,5 linha, centralizado.

2.3 Título em Língua Inglesa

Fonte *Times New Roman*, tamanho 12, todo em letras maiúsculas e em negrito, espaçamento 1,5 linha, centralizado.

2.4 Nome(s) do(s) Autor(es)

Fonte *Times New Roman*, tamanho 12, alinhado à direita, não negrito. Caso tenha mais que um autor, os nomes precisam estar separados por uma linha. Inserir nota de rodapé, para cada autor, constando as seguintes informações sobre os autores: Titulação, nome da Instituição (SIGLA) em que foi obtida a titulação. Instituição a que está vinculado (SIGLA), cidade, estado, país. E-mail.

2.5 Resumo

O resumo deve vir separado do nome dos autores por duas linhas. O resumo do artigo deve ser escrito em fonte *Times New Roman*, tamanho 10, espaçamento simples, justificado, sem recuo de parágrafo, contendo no máximo 150 palavras. A palavra Resumo deve ser escrita em fonte *Times New Roman*, tamanho 12, em negrito, espaçamento simples, justificado. O resumo deve vir escrito logo depois da palavra Resumo.

2.6 Palavras-chave

Deverão ser usadas no mínimo três e no máximo cinco palavras-chave. Elas devem ser apresentadas em fonte *Times New Roman*, tamanho 10, espaçamento simples, justificado e devem ser separadas por ponto e vírgula

2.7 Abstract

O *abstract* do artigo deve ser elaborado em língua inglesa. Deve ser elaborado em fonte *Times New Roman*, tamanho 10, espaçamento simples, justificado, sem recuo de parágrafo. A palavra Abstract deve ser escrita em fonte *Times New Roman*, tamanho 12, em negrito, espaçamento simples, justificado. O abstract deve vir escrito logo depois da palavra Abstract.

2.8 Keywords

Deverão ser usadas no mínimo três e no máximo cinco keywords, conforme feito nas palavras-chaves. Elas devem ser apresentadas em fonte *Times New Roman*, tamanho 10, espaçamento simples, justificado e devem ser separadas por ponto e vírgula

2.9 Textos em língua estrangeira

Textos em espanhol, italiano, inglês ou francês devem trazer Resumo e Palavras-chave na própria língua que o artigo foi escrito, ou seja, em espanhol, italiano, inglês ou francês e uma versão desses mesmos tópicos em língua portuguesa e inglesa.

3 Detalhes sobre o corpo do texto

A fonte do corpo do artigo deve ser *Times New Roman*, tamanho 12, espaçamento entre linhas 1,5, espaçamento antes e depois de 0 pt., alinhamento justificado. O recuo de início de parágrafo deve ser de 1,25 cm para a primeira linha. Para o destaque de palavras/frases no decorrer do texto, utilizar o recurso *itálico*.

3.1 Indicativo de sessão: De acordo com as normas da ABNT atual

O indicativo de sessão é alinhado na margem esquerda, precedendo o título, dele separado apenas por um espaço. São empregados algarismos arábicos na numeração e deve-se limitar a numeração progressiva até a sessão quinária. (Ex: 1, 1.1, ..., 2, 2.1, ...)

Os títulos das sessões (primária, secundária etc.) Devem vir em fonte Times New Roman, tamanho 12, em negrito, espaçamento entre linha 1,5 cm, alinhamento à esquerda.

Somente a inicial do subtítulo deve ser escrita em letra maiúscula. O espaço entre cada subtítulo e o corpo do texto deve ser de duas linhas

3.2 Citações: Devem ser seguidas as normas da ABNT atual

3.3 Notas de Rodapé

Devem vir ao final da página, numeradas em sequência em algarismos arábicos, em fonte *Times New Roman*, tamanho 10, alinhamento justificado e espaçamento entre linhas simples.

3.4 Ilustrações

Devem ser seguidas as normas da ABNT atual

3.5 Tabelas

Devem ser seguidas as normas de apresentação tabular do IBGE

3.6 Referências

Devem seguir as normas da ABNT em vigor

Estudos

Estudos são entendidos como ensaios ou textos que abordam assuntos de maneira descritiva e analítica, levantando polêmicas, questões, interrogando o existente e apresentando discussões que iluminam caminhos e contribuam com a compreensão do que está sendo enfocado.

Artigos de Pesquisa

Pesquisa é entendida como investigação sobre um tema posto em destaque e que contemple, no texto escrito, os embasamentos dos procedimentos da pesquisa, a metodologia, a investigação efetuada, os resultados obtidos ou esclarecimentos do interrogado.

Resenhas

Resenhas sobre obras de referência que abordem a pesquisa qualitativa.

Fluxo Contínuo Parcial (Exceto Saúde)

Esta seção mantém o recebimento de textos do fluxo contínuo, exceto da área de saúde, uma vez que o volume de textos recebidos nos últimos 10 dias excede a nossa capacidade editorial. Portanto, textos da área de saúde, submetidos a partir do dia 01/06/2024, serão arquivados imediatamente.

PESQUISAS COM NARRATIVAS (AUTO) BIOGRÁFICAS: LADRILHANDO PERCURSOS E EXPERIÊNCIAS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES E NA DOCÊNCIA

As pesquisas com narrativas (auto)biográficas, de natureza qualitativa, utilizadas nas ciências humanas e sociais, principalmente, permitem uma maior aproximação a aspectos da docência, na complexidade e riqueza dos seus percursos e vivências – pessoais, profissionais e formativos. Tratam-se, assim, de uma construção que integra eminentemente as dimensões subjetiva e intersubjetiva, uma vez que articulam perspectivas do sujeito, concepções e representações, e atribuem ao campo epistemológico a quem se integram características únicas. As narrativas (auto) biográficas revelam-se, desse modo, decisivas e potenciais num processo de investigação.

Este número temático visa reunir um conjunto de estudos que, pelas características específicas e singularidades, se inscreve, essencialmente, na abordagem qualitativa, com recurso às Narrativas (Auto) Biográficas, cujo interesse de investigação recaia sobre a Formação de Professores e a Docência, seus percursos e experiências. Como propósito transversal encontra-se o compromisso dos estudos que comporão este Número Temático que, por opção metodológica, por um lado, evidenciarão o valor inestimável da Abordagem Qualitativa na/para a Formação e a Docência, não exclusivamente para as ciências humanas e sociais, mas também para as demais ciências; e, por outro, dar a conhecer e compreender fenômenos da Formação e da Docência que, no essencial, não são facilmente mensuráveis. Por esta razão, este número temático traz para o debate PESQUISAS COM NARRATIVAS (AUTO) BIOGRÁFICAS: LADRILHANDO PERCURSOS E EXPERIÊNCIAS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES E NA DOCÊNCIA.

Trata-se de uma iniciativa assumida pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Formação Docente (GEFOR), da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), e pelo Grupo de Pesquisa Docência no Ensino Superior e na Educação Básica, da Universidade Estadual do Ceará (UECE), bem como dos Programas de Pós-Graduação em Ensino (UFERSA) e Educação (UECE), que se enquadram no compromisso de fomentar estudos e

divulgação de percursos e vivências que, independentemente dos espaços geográficos e temporais onde ocorram, poderão contribuir para a melhoria da qualidade da formação de professores e da Docência.

Psicologia e Pesquisa Qualitativa

Essa seção é destinada a manuscritos que enfocam pesquisa qualitativa em Psicologia, tanto teóricos, quanto pesquisa de campo.

Política de Privacidade

Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

Trabalho de Conclusão de Curso final (ficha e assinaturas)

Assunto:	Trabalho de Conclusão de Curso final (ficha e assinaturas)
Assinado por:	Nica Soares
Tipo do Documento:	Tese
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- **Nica Bezerra Soares, DISCENTE (202127020035) DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS BIOLÓGICAS - CABEDEL0**, em 17/03/2026 08:27:52.

Este documento foi armazenado no SUAP em 17/03/2026. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1804705

Código de Autenticação: 00c2978040

