

## UMA EDUCAÇÃO FILMADA: POLÍTICAS DA VISIBILIDADE EM NUNCA ME SONHARAM<sup>1</sup>

A FILMED EDUCATION: POLITICS OF VISIBILITY IN NOT EVEN IN A WILDEST DREAM

UNA EDUCACIÓN FILMADA: LA POLÍTICA DE LA VISIBILIDAD EN NUNCA ME SONHARAM

### Maicon Barbosa

Doutor em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e Professor Adjunto de Psicologia na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-2560-4738>

[maiconbars@hotmail.com](mailto:maiconbars@hotmail.com)

### Roberta Ferreira de Souza Crizostomo

Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

<https://orcid.org/0009-0007-5884-6585>

[robertafs@id.uff.br](mailto:robertafs@id.uff.br)

### Letícia Arripia Honório dos Santos

Graduada em Ciências Sociais (licenciatura) pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

<https://orcid.org/0009-0003-6378-1510>

[leticiaarripiah@gmail.com](mailto:leticiaarripiah@gmail.com)

### RESUMO

Este artigo visa compreender a construção de imagens e discursos sobre a educação em *Nunca me sonharam* (2017) e investigar como produções acadêmicas nacionais abordam esse filme. Em diálogo com a arqueologia proposta por Michel Foucault, realizou-se uma análise fílmica e uma pesquisa bibliográfica de artigos da educação e áreas afins que abordam a obra. Destaca-se que uma parte dos textos analisados compreende o filme como um retrato da realidade e não como uma produção estética, social e política, que constrói discursos acerca da educação e da juventude filmada. Ao abordar o filme como expressão direta do real, esses textos naturalizam a obra e desconsideram sua historicidade como artefato audiovisual. O artigo também problematiza uma política das imagens em *Nunca me sonharam* que apaga revoltas, ao não visibilizar ocupações de escolas e protestos estudantis contra a reforma do ensino médio, presentes no contexto do filme.

**Palavras-chave:** documentários brasileiros; educação; cinema; análise fílmica; *Nunca me sonharam*.

---

<sup>1</sup> Esse artigo foi elaborado a partir da pesquisa intitulada *Imagens da educação e políticas da visibilidade em documentários brasileiros*, coordenada por Maicon Barbosa, realizada na Universidade Federal Fluminense, na Faculdade de Educação. A pesquisa conta com a participação de estudantes de graduação, na modalidade de iniciação científica e visa analisar documentários brasileiros – de 2005 a 2021 –, que produzem imagens da educação, selecionados principalmente a partir dos catálogos do Festival *É tudo verdade* e dos catálogos da *Mostra Cinema e Direitos Humanos*. A pesquisa contou com duas bolsas de iniciação científica: uma da Faperj e a outra do PIBIC-CNPq.

## ABSTRACT

This article aims to understand the construction of images and discourses about education in *Not even in a wildest dream* (2017) and to investigate how national academic productions approach it. In dialog with Michel Foucault's archaeology, a film analysis and a review of papers on education and related fields that focus on the film were conducted. It is noteworthy that some of the texts analyzed understand the film as a portrait of reality, rather than as an aesthetic, social and political work that builds discourses about education and the youth filmed. By approaching the film as a direct expression of reality, these texts naturalize the piece and disregard its historicity as an audiovisual artefact. The article also problematizes the politics of images in *Not even in a wildest dream*, which erases revolts by not mentioning school occupations and students protesting the high school reform, which were present in the context of the film.

**Keywords:** Brazilian documentaries; education; cinema; film analysis; *Not even in a wildest dream*.

## RESUMEN

Este artículo pretende comprender la construcción de imágenes y discursos sobre la educación en *Nunca me sonharam* (2017) e investigar cómo las producciones académicas nacionales abordan la película. Desde la arqueología de Michel Foucault, realizamos un análisis fílmico y un relevamiento de artículos sobre educación y áreas afines. Cabe señalar que algunos textos entienden la película como un retrato de la realidad, y no como una obra estética, social y política que erige discursos sobre la educación y los jóvenes filmados. Al abordar la película como expresión directa de la realidad, estos textos naturalizan la obra y prescinden de su historicidad como artefacto audiovisual. El artículo también problematiza la política de imágenes de *Nunca me sonharam*, que borra las revueltas al no visibilizar las ocupaciones de escuelas y las protestas estudiantiles contra la reforma educacional, presentes en el contexto de la película.

**Palabras-clave:** documentales brasileños; educación; cine; análisis de películas; *Nunca me sonharam*.

## INTRODUÇÃO

O objetivo desse artigo é compreender a construção de imagens e discursividades sobre a educação no documentário brasileiro *Nunca me sonharam* (2017) e investigar como produções acadêmicas nacionais de diferentes áreas analisam esse filme. Importa entender e problematizar os modos pelos quais o documentário torna visíveis estudantes e professores, e como produz imagens da educação brasileira. O documentário *Nunca me sonharam* (2017), de Cacau Rhoden, repercutiu de diferentes maneiras nos campos da Educação, das Ciências Humanas de modo mais amplo, e nos meios de comunicação, tendo sido abordado de forma significativa em pesquisas e práticas educacionais. Nesse sentido, colocar em análise esse filme e produções acadêmicas que visam analisá-lo torna-se uma tarefa importante, na medida em que compreendemos que o conjunto de práticas e instituições que configuram a educação pública, em constante disputa, também é atravessado e constituído por políticas de visibilidade presentes em discursos e imagens cinematográficas.

O campo educacional tem se interessado pelos filmes desde o início da arte cinematográfica, ainda durante o que se chama de cinema mudo, como nos diz Ismail Xavier (2008). O interesse do campo educacional pelo cinema tem se efetivado tanto em um sentido mais amplo – considerando as interações entre experiências artístico-culturais e processos de formação –, quanto de um modo mais específico em diferentes usos de filmes nas práticas educativas.

Desde o período do cinema mudo fez-se explícito o interesse pela análise da dimensão educativa do cinema em seus vários gêneros. De um lado, o cinema incorpora aquela dimensão formadora própria às várias formas de arte que cumprem um papel decisivo de educação (informal e cotidiana); de outro, ele pode se inscrever de forma mais sistemática no processo educativo, seja pelo uso de qualquer gênero de filme (ficção, documentário) em sala de aula, com interação direta com a fala do professor, seja pela produção daquela modalidade especial a que se deu o nome de “filme educativo” [...] (Xavier, 2008, p. 14-15).

Como nos diz Rosália Duarte (2002), a relação com filmes pode abrir uma vasta fonte de questões e problemas de pesquisa que são de interesse de diferentes áreas do campo da educação. “A análise comparativa de diferentes cinematografias pode fornecer um vasto material para estudo e reflexão acerca de estratégias de escolarização e de transmissão de saberes adotadas por diferentes culturas em diferentes sociedades” (Duarte, p. 105, 2002). Ao apontar a necessidade de construção de uma espécie de “agenda de pesquisa” para trabalhos de investigação que abordam cinema e educação, Fabiana de Amorim Marcello e Rosa Maria Bueno Fischer (2011, p. 506) assinalam que o exercício da pesquisa no cruzamento desses dois campos implica a disposição para operar com narrativas fílmicas e indicam três dimensões que precisam ser consideradas: a complexidade das linguagens presentes no cinema; o público ao qual se destinam os artefatos audiovisuais em análise; e interrogações a partir dos filmes que podem interpelar experiências do tempo presente. Acerca da segunda dimensão apontada como urgente para as pesquisas que abordam cinema e educação, as autoras afirmam que se trata também de considerar quem são os sujeitos mostrados pelas narrativas audiovisuais, “[...] os sujeitos dos quais as narrativas falam” (Marcello; Fischer, 2011). Nesse sentido, a análise desse documentário é importante na medida em que compreendemos essa obra como produção estética, social e política que pode tornar visíveis traços de constituição do presente.

A partir da crítica de Maria Helena Souza Patto (1998) às interpretações psicologizantes de filmes, ao invés de uma compreensão individualista e centrada exclusivamente em elementos psicológicos – operação recorrente da subjetivação capitalística (Guattari; Rolnik, 2005) –, interessa-nos destacar os aspectos sociopolíticos presentes no documentário abordado. As leituras sobre o filme visam destacar os elementos socioculturais, históricos e políticos presentes nas imagens de estudantes e docentes produzidas por essa obra. Nesse sentido, compreendemos as obras audiovisuais como artefatos socioculturais, constituídos por discursos e relações de poder que se articulam aos elementos estéticos e fazem circular imagens e narrativas sobre práticas educativas no Brasil.

Não há uma única forma de conceituar o cinema documentário e talvez nem seja possível e desejável defini-lo monoliticamente. Como nos diz Cezar Migliorin (2010, p.09), “o documentário contemporâneo é o nome de uma multiplicidade, de algo indefinível, de uma imagem que é arte e que não é, que é afetada e transforma o real, que é fundamentalmente aquela imagem que no cinema se liberou de uma identidade”. O documentário – essa multiplicidade audiovisual sem identidade fixa – já foi considerado como representação do real, em oposição ao cinema ficcional. Entretanto, não entendemos o documentário como mera reprodução da realidade empírica. Os documentários mostram, criam e operam sobre imagens do real, inventam discursos, associam ideias, tomam posições éticas e políticas – mesmo quando tentam invisibilizar as tomadas de posição –, e utilizam inúmeros elementos ficcionais em sua composição e montagem. As distinções estanques entre cinema documentário e ficcional têm sido cada vez mais criticadas, pois não conseguem acolher a pluralidade de formas e de possibilidades que constituem a multiplicidade de produções audiovisuais que forçosamente são categorizadas sob o rótulo de documentário (Nichols, 2005). Como aponta Bill Nichols (2005), muitos documentários incorporam procedimentos estilísticos e narrativos que são mais comumente vinculados ao cinema de ficção, como a roteirização prévia, a encenação de determinadas situações, a reconstituição de eventos passados, o ensaio de atos dramáticos antes da filmagem, entre outros elementos. Essa apropriação de processos ficcionais pelo cinema documentário evidencia a permeabilidade das fronteiras entre esses gêneros de produção cinematográfica e questiona a ideia ingênua

de uma representação direta e imediata da realidade, que supostamente seria realizada em um filme documental.

Apesar de apontar essas ambiguidades que dificultam, ou até impossibilitam, uma distinção definitiva entre documentário e ficção, Bill Nichols (2005) aponta que o documentário poderia ser pensando em pelo menos seis modulações representacionais: expositivo, observacional, interativo, reflexivo, poético e performático. O crítico estadunidense – que se tornou referência importante nos estudos dos filmes documentários –, ao apontar e descrever essas seis modalidades, nos diz que, a despeito das classificações, cada documentário exprime um estilo diferente, o que aponta para a multiplicidade estética e política desse cinema.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE O MÉTODO

A partir da arqueologia, perspectiva metodológica proposta por Michel Foucault (2008), esse artigo propõe-se a analisar a discursividade de produções bibliográficas do campo educacional e áreas afins em relação ao documentário *Nunca me sonharam* (2017), para compreender como essas produções constroem leituras dos filmes que podem interferir no modo como o documentário é apreendido e usado tanto em pesquisas como em práticas de ensino. A perspectiva arqueológica também será usada para a análise das imagens e discursos produzidos pelo documentário, em relação aos sujeitos filmados.

A perspectiva arqueológica proposta por Michel Foucault (2008) volta-se à investigação da constituição de regimes de saberes, entendidos como práticas, e problematiza as formações discursivas, concebendo-as em sua dimensão de arquivo. A arqueologia se dirige ao discurso como um *monumento* e tem como problema definir a especificidade da produção discursiva (Foucault, 2008). Nesse sentido, Foucault indica que:

[...] trata-se de descrever discursos. Não livros (na relação com seus autores), não teorias (com suas estruturas e coerência), mas os conjuntos, ao mesmo tempo familiares e enigmáticos, que, através do tempo, se tornam conhecidos [...] O domínio das coisas ditas é o que se chama arquivo; o papel da arqueologia é analisá-lo (Foucault, 2008, p. 237).

A perspectiva arqueológica afirma que os modos de ver e as maneiras de dizer se entrelaçam para formar conjuntos de saberes: para compreender a constituição de campos de saber é necessária uma atenção às articulações entre o visível e o invisível, entre o enunciado e o não dito. “Será preciso questionar a distribuição originária do visível e do invisível, na medida em que está ligada à separação entre o que se enuncia e o que é silenciado” (Foucault, 1980, p. 09-10).

Roseli Fischmann (2013) afirma a possibilidade de pesquisas sobre publicações acadêmicas a partir da perspectiva arqueológica proposta por Michel Foucault, de modo a compreender bases de dados e bibliotecas virtuais de revistas científicas como *sítios arqueológicos*, os periódicos como *artefatos*, e as publicações como *monumentos*, para possibilitar uma análise da formação dos discursos que envolvem a produção de campos de saber.

Tendo em conta essas características que Foucault propõe para a arqueologia, parece que o processo de produção das publicações científicas pode integrar esse tipo de investigação. Livros e periódicos poderiam ser considerados, nessa abordagem, como *sítios arqueológicos* nos quais se situam os *monumentos*, da forma como Foucault considera o discurso [...] (Fischmann, p. 26, 2013)

Foi realizada uma pesquisa bibliográfica de artigos acadêmicos brasileiros que abordam o filme *Nunca me Sonharam* (2017), publicados entre 2017 e 2024, no SciELO, na plataforma de periódicos da área da educação Educ@ e no Google Acadêmico, por meio do uso do título do filme como descritor. Inicialmente foram encontrados 46 artigos nas plataformas de busca mencionadas. Entretanto, a partir da análise dos títulos e resumos, foram excluídos 32 artigos do total encontrado, pois essas publicações apenas citam o filme em trechos específicos e não se propõem a realizar uma análise propriamente dita do documentário. Nesse sentido, a pesquisa concentrou-se na análise de 14 artigos publicados em periódicos voltados para os campos da Educação, Literatura e Linguística, Letras, Ciências Humanas e Sociais, Psicanálise e Infância, Pesquisa (auto)biográfica, Cinema, Desenvolvimento e Multidisciplinaridade. A pesquisa construiu dois eixos de análise a partir da análise fílmica e da pesquisa bibliográfica: (1) *O documentário como retrato da realidade* e (2) *A ausência da presença do outro*.

## O DOCUMENTÁRIO COMO RETRATO DA REALIDADE

No primeiro eixo de análise, a partir da análise de 14 produções bibliográficas sobre o filme *Nunca Me Sonharam* (2017), destacamos uma concepção problemática comum em estudos do campo da educação e ciências humanas de modo mais amplo, que considera o documentário como um retrato da realidade. Desses textos analisados, foi possível mapear três posicionamentos. No primeiro, podemos incluir os textos que naturalizam o filme e não problematizam ou indicam a dimensão da construção da narrativa fílmica. No segundo, estão os textos que, apesar de não interrogarem a construção audiovisual da obra, indicam, de algum modo, a dimensão da produção da narrativa e da montagem sobre o real apresentado. Por último, no terceiro posicionamento, estão os artigos que efetivamente problematizam o filme no sentido de apontar a dimensão do artifício presente na elaboração de um documentário sobre jovens e educação no Brasil.

No primeiro posicionamento, há textos que naturalizam ativamente o documentário, afirmando efetivamente que o filme retrata o real da educação no país. Apesar de não afirmarem explicitamente que o documentário é uma espécie de retrato da realidade – suposta representação direta das inúmeras questões presentes na relação entre jovens brasileiras(os) e escolas públicas –, alguns textos também tomam a obra como uma representação do real ao não apontarem a dimensão da construção das imagens e das narrativas no filme, abordando a obra audiovisual como apenas uma forma de captar experiências concretas de juventude e de educação. Essa atitude de tomar o documentário como retrato da realidade não acontece de forma homogênea e provavelmente nem se trata de uma intencionalidade. É comum que essa concepção apareça de modo marginal nos textos. Esse entendimento, apesar de recorrente na produção textual analisada, não se apresenta da mesma forma e não tem o mesmo lugar nos diferentes textos. Alguns artigos problematizam e historicizam os fenômenos em análise a partir do filme, mas não fazem isso em relação às imagens do documentário. Há textos que problematizam a noção de juventude abordada no filme, mas que em alguns momentos afirmam que o documentário retrata a realidade das(os) jovens e das escolas públicas.

Em relação aos textos que produzem uma naturalização ativa do filme, podemos citar: Ribeiro (2019); Hilário e Ziliani (2019); Rodrigues (2019); Santos, Guimarães e Gouveia (2020). No que se refere às produções que não abordam de forma alguma o caráter construtivo-interpretativo das narrativas e das imagens, podemos indicar Pereira (2017); Alves, Mauer e Severo (2020) e Félix e Koch (2021). É importante frisar que não se trata de uma crítica generalizada aos textos citados, seja em relação às temáticas analisadas ou às argumentações produzidas. A crítica proposta localiza-se especificamente no modo como essas produções abordam o filme, considerando-o como uma representação direta da realidade. Ribeiro afirma que o filme “traz uma realidade presente em nosso país, e que nos mostra que mesmo com uma desigualdade existente em nosso país, é possível fazer uma educação de qualidade [...]” (2019, p. 254-255). Já Rodrigues afirma que “torna-se possível observar no filme que o sistema educacional não permite circular a questão do sonho de mudança, pois, de um lado, o desejo encontra-se negligenciado, e de outro lado, ocorre uma hipervalorização do atendimento da necessidade humana” (2019, p. 107). Santos, Guimarães e Gouveia também abordam o documentário como uma evidência da realidade educacional no país: “As escolas, como o documentário evidencia, têm se mostrado ausentes do seu papel transformador e humanizador, conseqüentemente, o reduto escolar tem sido um instrumento de manutenção da desigualdade social” (2020, p. 10). Cabe destacar que o artigo de Hilário e Ziliani (2019), apesar de não realizar uma análise ou menção à construção das imagens e discursos do filme, em muitos momentos aborda a obra de modo a explicitar que a cena ou discurso analisado é específico e refere-se ao apresentado no documentário, sem recair em uma leitura generalizante que aborda o longa-metragem como representação da realidade educacional quase universal de jovens em escolas públicas no Brasil. Entretanto, esse mesmo texto, em algumas outras passagens, afirma uma perspectiva que aborda o documentário como evidência do real: “O documentário evidencia que o Ensino Médio no Brasil não corresponde às expectativas e necessidades de seus principais interessados [...]” (Hilário; Ziliani, 2019, p. 231). Em outro trecho, o mesmo artigo afirma que “ao colocar em cena histórias muito próximas de sujeitos geograficamente distantes o documentário evidencia que os problemas do Ensino Médio se arrastam por todo país, afetando os sujeitos de tantas maneiras possíveis” (Hilário; Ziliani, 2019, p. 223).

Na segunda forma de se posicionar diante do filme, há textos que sinalizam a construção da narrativa e da montagem, apesar de não realizarem uma análise propriamente dita desses aspectos. Nesse segundo grupo, podemos apontar os seguintes artigos: Breder e Figueireido (2019); Bressanin (2021); Gurski (2019); Nunes, Pádua e Araújo (2021). Algumas produções, como Breder e Figueireido (2019), apontam que é importante analisar os contextos sociais de produção e circulação do filme e a construção da narrativa cinematográfica do documentário, mas indicam a impossibilidade de realização de tal tarefa em razão do escopo da pesquisa. Essa perspectiva é importante no sentido de compreender que não se trata de sempre analisar a dimensão de produção do filme, mas que é fundamental apontar que aquela obra audiovisual não é um simples conjunto de dados do real, agrupados em uma suposta espontaneidade.

Por último, podemos mencionar os textos que operam uma análise da dimensão de artifício da montagem, que situam as imagens e sons do documentário como produções estéticas e políticas. Apenas três artigos abordam essas questões efetivamente: Breder, Valle e Figueiredo (2020); Farias (2019) e Friederichs (2018).

O artigo de Marta Friederichs (2018) realiza uma problematização e uma desnaturalização das imagens do documentário, destacando o caráter ficcional e parcial de qualquer obra audiovisual sobre a realidade. Ao questionar verdades de gênero e de sexualidade presentes em *Nunca me sonharam* (2017), a autora explicita em muitos momentos a dimensão da montagem e artifícios próprios do cinema que constituem as imagens do documentário. No processo de problematização dos discursos de gênero e de sexualidade na materialidade do filme, o texto coloca em cena operações audiovisuais que constituem a obra: os cortes, os grandes planos, os primeiros planos, os *travellings*, a voz *off*. A autora nos mostra que é possível construir consistentes análises fílmicas de documentários que abordam questões complexas do campo da educação sem naturalizar ou simplesmente condenar a ficcionalidade dos filmes. É apenas a partir desse real recortado, montado e narrado, que é possível pensar as relações entre cinema documentário e educação.

O texto de Debora Breder, Letícia Valle e Maria Paula de Figueiredo (2020), que se propõe a analisar a *mise-en-scène* do tema da educação pública em *Nunca me sonharam* (2017), também realiza uma problematização bastante consistente dos elementos

estético-políticos que constituem a narrativa fílmica como enquadramentos, movimentos de câmera e dimensão sonora, além de também pôr em análise o discurso do próprio diretor, Cacau Rhoden, sobre a sua obra e os contextos sociais de produção e recepção do documentário. As autoras usam diretamente no texto termos do campo cinematográfico, explicitando o caráter de composição da narrativa fílmica que acontece por meio do uso de operações como *voz off*, *zoom in*, *fade out*, *contra plongée*, câmera lenta, *travellings*, *close ups*, primeiro plano e sonorização. Para além de analisar os temas abordados pelo documentário, as autoras põem em cena o próprio filme e as lutas simbólicas na disputa de seu sentido, tendo em vista que o documentário foi realizado no âmbito do programa *Jovem de Futuro*, do Instituto Unibanco, e no contexto da reforma do ensino médio. “*Nunca me sonharam* constitui, também, um objeto de lutas simbólicas pela disputa de seu significado. Filme em defesa da educação pública? Filme de um banco em defesa de sua privatização? Filme ou mera peça institucional?” (Breder, Valle; Figueiredo, 2020, p. 493),

O artigo de Fabíola Ribeiro Farias (2019) não aborda especificamente os procedimentos de montagem e as operações próprias da composição cinematográfica, como Friederichs (2018) e Breder, Valle e Figueiredo (2020). A problematização das narrativas do filme localiza-se, sobretudo, nos aspectos sociopolíticos de construção da obra: a autora aponta que *Nunca me sonharam* apresenta-se como um “manifesto liberal”, que produz uma narrativa voltada à individualização das ações que levariam à solução dos problemas mostrados pelo filme. A autora, que visa discutir nesse artigo o tema da educação literária na formação de jovens, destaca criticamente a presença no filme de uma “[...] visão de mundo que costura os depoimentos para construir a ideia de que com motivação e adequada governança as dificuldades podem ser superadas, apesar do contexto negativo” (Farias, 2018, p. 12).

*Nunca me sonharam* (2017) é apresentado pela instituição que o financiou e que coproduziu o seu argumento, o Instituto Unibanco, como uma obra que “[...] retrata a realidade das escolas públicas de ensino médio e discute o valor da educação na voz a jovens, educadores e especialistas” (Instituto Unibanco, [2017]). Nesse texto do *release* oficial do filme divulgado pelo Instituto Unibanco, essa concepção que atribui ao documentário a característica de retrato da realidade educacional é central e, como já

apontado acima, é uma concepção também presente em produções acadêmicas que visam analisar esse documentário. Em alguns artigos que analisam o documentário, mesmo quando há uma contextualização crítica da produção do filme — incluindo a referência ao financiamento do Instituto Unibanco — ainda há uma perspectiva que não situa as imagens e sons do documentário como produções estéticas e políticas que não são neutras.

Essa concepção presente nessas publicações do campo da educação e áreas afins não é exatamente uma novidade. Abordar documentários, sobretudo aqueles voltados às questões educacionais, como retratos da realidade é um movimento recorrente em produções acadêmicas brasileiras. *Pro dia Nascer feliz* (2006), de João Jardim, é outro documentário que produziu repercussões consideráveis no campo educacional e que também é frequentemente compreendido como uma representação aparentemente incontestável do real da educação brasileira, como expresso nos textos de Ibiapina e Ferreira (2017), Gonçalves e Melo (2013), Santana e Purificação (2018) e Selhorst (2023).

Pro Dia Nascer Feliz, documentário brasileiro de 2006 dirigido por João Jardim, expõe os problemas, as contradições e os desafios da educação no país. [...] Quinze anos depois da produção do documentário, a *velha educação*, que caminha a passos lentos, continua lidando com as mesmas questões: o descaso do poder público, a desigualdade entre os sistemas públicos e privados, a (in)adequação do processo de ensino-aprendizagem, frente às demandas dos estudantes e a desvalorização dos professores, com suas diversas consequências (Selhorst, 2023, p. 01).

Mais uma vez é necessário destacar que não estamos realizando uma crítica genérica a esses artigos que abordam *Pro dia nascer feliz* (2006). O foco da problematização refere-se à presença da concepção que naturaliza as imagens e sons como se a obra fosse um retrato da realidade e à ausência de discussões sobre o caráter da produção das imagens e narrativas do documentário: não se trata de uma crítica às análises e argumentações referentes a outras questões tratadas pelos artigos. De outro modo, Paula Linhares Angerami (2012) problematiza essa naturalização do filme de João Jardim, que é considerado em muitos momentos como uma representação geral da educação brasileira, embora tenha sido realizado especificamente em algumas escolas públicas de Pernambuco, São Paulo e Rio de Janeiro, e em uma escola privada de São Paulo, a partir de entrevistas com estudantes, professoras(es) e diretoras(es).

O filme documentário é uma das leituras possíveis, construída a partir das escolhas do cineasta do que deve ou não entrar no filme. É também composto por ficção e às vezes é composto por encenações, inclusive, a ficção pode ajudar o diretor a fazer o documentário, enfatizando e reforçando algum aspecto da realidade que será apresentado no filme. Dessa forma, o documentário não é um retrato da realidade nua e crua. Por isso, é importante salientarmos que as imagens recortadas e os trechos de entrevista apresentados no documentário *Pro dia nascer feliz* foram selecionados pelo diretor, que fez um recorte da realidade para nos apresentar (Angerami, 2012, p. 161).

As concepções sobre a capacidade de retratar a realidade por meio de um filme documentário advêm do próprio surgimento da fotografia no século XIX, que passa a ser compreendida como técnica de representação da realidade que operava de maneira objetiva, supostamente sem a intervenção humana no processo de captura do real. André Bazin abordou essa questão ainda nos anos 1940 no texto *Ontologia da imagem fotográfica*: “[...] a pintura se esforçava, no fundo, em vão, por nos iludir, e esta ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão de realismo” (1945/1985, p. 21). Ao falar do cinema, especificamente, Bazin indica que “[...] o cinema vem a ser a consecução no tempo da objetividade fotográfica [...]. Pela primeira vez, a imagem das coisas é também a imagem da duração delas [...]” (Bazin, 1945/1985, p. 21-22). A partir das indicações de Bazin, fica evidente que essa forma de compreender a imagem fotográfica e cinematográfica como um retrato da realidade está presente na própria invenção e disseminação das formas de produção imagética.

Em *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* – texto com quatro versões conhecidas, publicado pela primeira vez em 1935 – Walter Benjamin (1935/1994) aborda a questão do realismo no cinema, apontando que as imagens cinematográficas que se propõem a mostrar a realidade como se fossem neutras, carregam uma indelével dimensão técnica, que interfere no real por meio de artifícios múltiplos e produz outras formas de percepção.

Não existe, durante a filmagem, um único ponto de observação que nos permita excluir do nosso campo visual as câmaras, os aparelhos de iluminação, os assistentes e outros objetos alheios à cena [...] a imagem é filmada por uma câmara disposta num ângulo especial e montada com outras da mesma espécie. A realidade, aparentemente depurada de qualquer intervenção técnica, acaba se

revelando artificial, e a visão da realidade imediata não é mais que a visão de uma flor azul no jardim da técnica (Benjamin, 1935/1994, p. 186).

Em outra passagem importante do mesmo texto, Benjamin (1935/1994, p. 169) nos diz que o cinema reverbera transformações da percepção, que é compreendida como efeito de processos históricos e não apenas como uma característica natural. Para Benjamin (1935/1994), o cinema produz mutações na percepção semelhantes às transformações perceptivas experimentadas na vida urbana dos transeuntes nas cidades modernas e no exercício político de contestação: a experiência cinematográfica nos confronta e evoca estranhamentos. Essa experiência pode provocar um deslocamento perceptivo, possibilitando o questionamento de convenções que regem nossas relações com coisas e pessoas, abrindo espaço para um pensamento crítico acerca da produção social da vida cotidiana. Benjamin (1935/1994) aponta que o cinema está ligado a transformações importantes da percepção humana, a partir da modernidade, e desse modo podemos compreender que a obra cinematográfica não apenas mostra uma realidade, pois ela tem a capacidade de modificar nossa percepção sobre um dado fenômeno.

Para Nichols (2005), o documentário não é uma cópia da realidade: não se trata de tomar os filmes como réplicas de algum fenômeno real. O crítico estadunidense aponta que o que se faz presente no documentário é sempre uma determinada visão de mundo, que pode ser inédita para nós mesmo quando se volta para aspectos desse mundo que são conhecidos. “Os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (fílmicas) do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis” (Nichols, 2005, p. 27). Essas visões fílmicas do mundo que constituem um documentário não podem ser tomadas, de modo algum, como um simples retrato fiel de uma realidade. Ao pensar a dimensão da percepção do real e da produção de realidades no cinema, Valter Rodrigues (2001) nos diz que “[...] um filme pode ser tomado tanto como texto que nos fornece quadros compreensivos sobre como se produz a percepção da realidade, como funcionar, ele próprio, como produtor dessa realidade, dado o caráter *afetivo* de sua recepção” (Rodrigues, 2001, p. 176-177). Nesse sentido, é impossível afirmar que o documentário é simplesmente uma evidência ou prova do real, que apresentaria a realidade da educação

pública brasileira e das juventudes marginalizadas, como se não houvesse uma “visão fílmica de mundo” (Nichols, 2005) proposta pelo documentário e uma interferência direta e indireta dos filmes sobre nossa percepção do real, no sentido de entender uma obra cinematográfica também como produtora de realidades (Rodrigues, 2001).

A compreensão do filme como retrato da realidade, que abrange tanto as práticas e instituições educacionais presentes em *Nunca me sonharam* (2017), quanto a concepção de juventude apresentada na obra, não situa as imagens e sons do documentário como produções estéticas, sociais e políticas, que não são neutras e que constroem narrativas audiovisuais sobre o tempo presente. O problema dessa perspectiva é que o filme aparece como exemplo inquestionável de uma realidade e é abordado nas pesquisas como se fosse um conjunto de dados neutros que informam sobre complexos problemas educacionais. Nesse sentido, o que chamamos de naturalização do filme é uma operação que torna os artefatos audiovisuais desprovidos de história, desvinculados dos arranjos sociopolíticos que compõem a obra.

### A AUSÊNCIA DA PRESENÇA DO OUTRO

*Nunca me sonharam* (2017) começou a ser realizado em 2016, no contexto das manifestações estudantis e das ocupações de mais de 1.100 instituições educacionais, escolas e universidades, contra a MP n.º 746/2016, que resultou na lei n.º 13.415 de 2017, chamada de lei do Novo Ensino Médio, proposta pelo governo de Michel Temer (Breder, Valle; Figueiredo, 2020). Com produção e distribuição da produtora Maria Farinha Filmes, o filme compõe-se em sete partes, que são anunciadas com grandes letras brancas em fundo preto: *Tempestade e trovão*, *A chave*, *Nunca me sonharam*, *Grades*, *Utopia*, *Orquestra* e *Tâmaras*. Filmado em oito estados, nas cinco regiões do país, o argumento de *Nunca me sonharam* foi escrito por Cacau Rhoden e pelos membros do Instituto Unibanco, Ricardo Henriques e Tiago Borba.

Nesse segundo eixo de análise, destacamos a ausência da presença dos sujeitos filmados, que se materializa na ocultação das perguntas realizadas aos jovens estudantes: o que aparece no filme em análise são fragmentos de respostas e não a presença complexa dos sujeitos em suas *mise-en-scènes*. Quando os sujeitos são reduzidos a

fragmentos de falas, trechos de respostas a perguntas omitidas, o filme não torna presente o sujeito filmado e o reduz a um traço de informação na montagem. C ezar Migliorin aponta um desafio  tico inevitável ao documentário contemporâneo em relação   presença do outro filmado: “Estar com o outro, tornar visível um modo de vida sem fazer com que essa aproximação se confunda com um modo de gestão da vida do outro, um modo de inventariar mais uma excentricidade, eis o desafio do documentário” (Migliorin, 2010, p. 12). Jean-Louis Comolli (2008) nos diz que uma das principais tarefas  ticas e políticas do documentário contemporâneo   acolher a *mise-en-sc ne* dos sujeitos filmados, sua presença complexa diante da câmera.

Hoje, o problema do documentário não é colocar em cena aqueles que filmamos, mas deixar aparecer a *mise-en-sc ne* deles. A *mise-en-sc ne*   um fato compartilhado, uma relação, algo que se faz junto, e não apenas por um, o cineasta, contra os outros, os personagens. Aquele que filma tem como tarefa acolher as *mise-en-sc nes* que aqueles que estão sendo filmados, regulam, mais ou menos conscientes disso, e as dramaturgias necessárias àquilo que dizem (Comolli, 2008, p. 60)

Muitas falas de jovens que aparecem no filme são potentes, questionadoras, inventivas e fabulam outros possíveis para a educação e para a existência, sobretudo a partir de experiências de marginalização e de vidas vividas em meio a muitas precariedades. Não faremos uma análise específica dessas potentes falas de jovens no filme, por não se tratar do escopo desse artigo. As falas recortadas, por mais que pareçam quase sempre descontextualizadas, e montadas como se fossem mais ou menos homog neas, produzem questionamentos, proposições, análises, fabulações, desejos, revoltas. Não se trata de dizer que as/os jovens que aparecem no filme não teriam uma vida própria e uma fala própria. Entretanto,   necessário lançar alguns questionamentos sobre os contextos discursivos em que essas falas de jovens se produziram: quais perguntas foram feitas aos sujeitos entrevistados? Essas perguntas aparecem aos espectadores? O filme mostra algo da relação estabelecida entre quem entrevista e quem   entrevistada(o)? Sabemos que perguntas ou diálogos com a equipe do documentário não aparecem no filme, e o que ouvimos são respostas a determinadas perguntas ou a incitações de fala sobre uma determinada questão. Nesse sentido, o que percebemos como as falas de jovens no documentário são fragmentos de diálogos entre a equipe do documentário e sujeitos filmados. Ao longo do filme, ouvimos trechos de falas de jovens,

entretanto, não ouvimos ou vemos nada em relação às enunciações da equipe do filme dirigidas aos sujeitos em cena. Essa ocultação das perguntas, diálogos e da própria relação entre equipe do filme e sujeitos filmados não é apenas um detalhe técnico: trata-se de uma política da imagem operada pelo documentário de Cacau Rhoden que, entre outras coisas, visa produzir um efeito de espontaneidade dos discursos, que invisibiliza as relações discursivas e de poder estabelecidas no jogo entre filmar e ser filmada(o).

O documentário é indissociável de questões éticas e políticas que se apresentam quando alguém se propõe a filmar o outro, produzir imagens de uma alteridade que constituirão um filme. Entre o olhar de quem filma, a câmera – e todos os outros equipamentos usados na produção de um filme documentário – e o corpo filmado, relações de poder circulam, em jogos de luz e sombra que não apenas mostram o real do outro filmado. O corpo filmado é enquadrado, recortado, iluminado, montado, editado, sonorizado, entre muitos outros procedimentos que inventam esse corpo na imagem: não se trata de uma simples representação real e idêntica da vida fora da câmera. Diante das inúmeras questões que emergem no processo de filmar o outro, Jean-Louis Comolli apresenta algumas indagações éticas e políticas das quais o cinema documentário não pode escapar:

Como filmar o outro sem dominá-lo nem reduzi-lo? Como dar conta da força de um combate, de uma reivindicação de justiça e de dignidade, da riqueza de uma cultura, da singularidade de uma prática, sem caricaturá-las, sem traí-las com uma tradução turística ou publicitária? [...] Essas questões se colocam a todo momento aos praticantes do cinema documentário. [...] Quem filma? Quem fala? Como isso circula, as imagens, os sons, os corpos, o poder de fazê-los atuar? (Comolli, 2008, p.30)

As modulações representacionais do documentário propostas por Bill Nichols (2005), não são totalizantes em relação a um filme. O autor nos diz que um mesmo filme pode conter traços de diferentes modos de representação, mas aponta que geralmente as características de uma das modulações representacionais funcionam como mais dominantes em um determinado filme. Nesse sentido, considerando essas possibilidades de imbricação de mais de um modo em um mesmo filme, podemos afirmar que *Nunca me sonharam* (2027) localiza-se predominantemente no modo expositivo, que se refere a uma forma de fazer cinema documentário que se direciona ao espectador de forma direta, por

meio de narrações ou legendas que articulam um ponto de vista, e que elaboram uma argumentação ou reconstróem narrativamente determinados acontecimentos: o modo expositivo organiza fragmentos da realidade histórica por meio de uma construção predominantemente retórica, em detrimento de perspectivas consideradas mais estéticas ou poéticas (Nichols, 2005, p. 142).

Apesar de ser um filme com uma inegável qualidade estética, fotográfica e sonora, que não ignora de modo algum as dimensões poéticas na composição da narrativa audiovisual, compreendemos *Nunca me sonharam*, a partir da categorização proposta por Nicholls, como um filme expositivo, pois, de modo mais amplo, o filme de Cacau Rhoden apresenta uma retórica sobre a educação pública e sobre a juventude por meio do agrupamento minucioso de fragmentos discursivos e imagéticos, em uma montagem realizada a partir de mais de trezentas horas de material filmado. Esse modo de organização do documentário, centrado na apresentação de argumentos, também produz efeitos nas concepções analisadas que apreendem o filme como uma representação do real da educação, pois, como afirma Nichols:

O modo expositivo enfatiza a impressão de objetividade e argumento bem embasado. [...] O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma idéia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo (2005, p. 142).

Operando na modulação expositiva, *Nunca me sonharam* (2017) favorece a formulação de generalizações e a sustentação de argumentos vagos sobre as juventudes e as políticas públicas de educação no país, em detrimento de leituras voltadas às especificidades das questões em tela. Nesse sentido, as imagens são mobilizadas na montagem como evidências visuais que corroboram teses de caráter mais universal, e não operam para mostrar efetivamente as singularidades das situações filmadas, tanto no que se refere à diversidade das experiências de juventude, quanto no que diz respeito às diferentes relações estabelecidas entre jovens e práticas educacionais no contexto brasileiro.

Ao diferenciar o documentário brasileiro contemporâneo e o documentário chamado de moderno, Consuelo Lins (2008) nos diz que os documentários modernos, predominantes até os anos 1960, são os primeiros filmes críticos, que abordaram

efetivamente problemas sociais do país, a partir das experiências das classes populares rurais e urbanas. Entretanto, a autora aponta problemas centrais nesses documentários que visavam mostrar a “voz do povo”. Entendida como uma discursividade popular, a “voz do povo” está presente na construção desses documentários modernos, entretanto, ainda não ocupa uma posição central na organização narrativa dessas obras recorrentes até meados dos anos 1960. A autora nos indica que o papel dessa “voz do povo”, na maioria das vezes, restringe-se a fornecer depoimentos, relatos ou impressões que funcionam como elementos de apoio à argumentação previamente delineada pelos realizadores (Lins, 2008, p. 21). Nesse sentido, as falas dos entrevistados e/ou personagens não são mobilizadas como expressão autônoma de sujeitos sociais, mas sim como ilustrações de teses concebidas pelos diretores antes da realização do filme.

Apesar de *Nunca me sonharam* (2017) não ser classificado junto a esses filmes do cinema brasileiro dos anos 1960 e 1970, podemos perceber a presença no filme de Cacau Rhoden de muitos aspectos desse documentário chamado de moderno. *Nunca me sonharam* (2017) se passa em outro contexto, no auge dos programas neoliberais de desmonte de políticas públicas no Brasil, como no caso da proposição e implementação da reforma do ensino médio, e não pode ser compreendido como um filme semelhante aos “documentários sociológicos” dos anos 1960 e 1970 (Bernardet, 2003). O contexto e as propostas são bastante diferentes, mas, determinados elementos da construção fílmica de documentários chamados de modernos, que visavam “filmar o povo”, aparecem, transformados e alterados, em *Nunca me sonharam*. Segundo Consuelo Lins, um dos projetos desse cinema moderno que se voltava para problemas sociais tinha como proposta “[...] totalizar e interpretar situações sociais complexas, manifestada sobretudo pelo comentário do narrador, pelo uso da música, pelas entrevistas com especialistas e autoridades, e também pela montagem trabalhada de modo retórico (2008, p.22)”. O único desses elementos fílmicos que não está presente no filme de Cacau Rhoden é o comentário do narrador, mas podemos entender que o filme tem uma narração, que é realizada sobretudo na voz de alguns especialistas entrevistados. Entretanto, apesar de algumas semelhanças no modo de composição dos filmes, há uma diferença radical: alguns dos filmes ditos sociológicos não se furtavam de questionar efetivamente a produção das desigualdades sociais, no contexto do capitalismo, que

geravam os problemas mostrados. Como aponta Farias (2019), *Nunca me sonharam* (2017) é marcado por uma perspectiva liberal que em muitos momentos conduz a uma compreensão de que o esforço individual resolveria os complexos problemas educacionais do país.

Visto com ingenuidade, o que pode acontecer com facilidade e de maneira mais recorrente, em função dos discursos salvacionistas do senso comum em torno da Educação e do tratamento estético da obra (fotografia bonita, música envolvente), *Nunca me sonharam* se apresenta como um manifesto liberal, que espera da escola, da gestão escolar e do esforço individual de estudantes, educadores e gestores a solução para o complexo problema brasileiro, do qual as políticas educacionais são parte considerável (Farias, 2019, p. 12).

Breder, Valle e Figueiredo (2020) assinalam de maneira crítica o silêncio do filme em relação a questões fundamentais, como as ocupações de escolas públicas por estudantes em 2016 em protesto contra a reforma do ensino médio proposta e implementada após o golpe de 2016 no governo de Michel Temer, materializada na Lei nº 13.415 de 2017. “Filmado em um período de ocupações em escolas de todo o país e protestos contra uma reforma do ensino médio aprovada às pressas, sem maiores discussões, as críticas de estudantes e professores ao projeto não foram enfocadas no documentário” (Breder; Valle; Figueiredo, 2020, p. 490). Fernando Cássio (2017) aponta que mais do que omitir os protestos contra a reforma do ensino médio, o filme desempenhou um papel no próprio processo de articulação dessa reforma: em junho de 2017, durante o seminário *Desafios Curriculares do Ensino Médio: flexibilização e implementação*, realizado pelo Instituto Unibanco, o documentário *Nunca me sonharam* (2017) foi apresentado e usado na defesa da proposta de flexibilização curricular do Ensino Médio, no contexto da aprovação da Lei n.º 13.415/2017 que instituiu de forma bastante problemática uma mudança na organização do ensino médio no país. Cássio (2017) indica que as vozes de revolta que reivindicam mudanças sociais e educacionais, presentes no documentário, foram apropriadas no seminário e usadas para apoiar a proposta de flexibilização curricular do Ensino Médio. Nesse sentido, o seminário funcionou como um espaço para articular discursos e práticas que buscavam legitimar essa Reforma do Ensino Médio e o filme desponta nesse contexto como uma peça dramática exibida em sessão especial, e projetada em outros espaços do evento, usada para justificar e legitimar as mudanças na política pública de educação implementada por um governo que não havia

sido eleito, com o apoio de instituições privadas como o Instituto Unibanco.

Por um lado, as imagens da educação produzidas por *Nunca me sonharam* (2017) tornam visível o protagonismo de jovens em seus múltiplos modos de pensar e questionar práticas educacionais em curso no país. Entretanto, por outro lado, o filme não acolhe os modos complexos de colocar-se em cena dos sujeitos filmados, sobretudo de jovens, e articula-se a uma perspectiva liberal de educação, que visibiliza certos problemas sociais vividos nas escolas, mas que não questiona os mecanismos sociopolíticos, no contexto do neoliberalismo, que produz os problemas mostrados. Isso fica evidente quando o filme decide não visibilizar as críticas e protestos de estudantes contra a proposta neoliberal de reforma do ensino médio. Algumas imagens de protestos até aparecem no filme, mas, ao serem tratadas genericamente, sem a associação direta a uma luta específica, essas imagens são destituídas de sua dimensão de contestação e de questionamento da realidade: essa operação que apazigua a revolta é uma política das imagens presente nesse documentário.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O longa *Nunca me sonharam* (2017), realizado por Cacau Rhoden, mostra experiências de jovens brasileiras(os) no cotidiano escolar, em modos de relacionamento com o mundo, além de visibilizar práticas de professoras(es) em determinadas escolas e questões problemáticas nas políticas públicas de educação. A partir da análise de produções bibliográficas que traçam diálogos com *Nunca me sonharam* (2017), é possível perceber uma abordagem recorrente em produções acadêmicas da educação e de áreas afins que considera o documentário como um retrato da realidade, tanto em relação às práticas e instituições educacionais, quanto no que se refere à concepção de juventude. Nesse sentido, consideramos que é necessário ampliar as pesquisas sobre a discursividade de produções acadêmicas do campo educacional e de áreas afins acerca da relação entre documentários brasileiros e educação, para compreendermos como essas análises e leituras sobre os filmes podem interferir nos usos do cinema em práticas educativas, tanto no que se refere às investigações com audiovisual, quanto em relação às ações pedagógicas que utilizam documentários no processo de ensino-aprendizagem.

O artigo também ressalta a ausência da presença dos sujeitos filmados, que é uma política das imagens constitutiva do documentário em análise, perceptível pela omissão das perguntas realizadas às pessoas entrevistadas: as imagens mostram fragmentos de falas de jovens recortados e montados, contudo, as enunciações da equipe do filme dirigidas aos sujeitos em cena permanecem inacessíveis. Essa política das imagens em *Nunca me sonharam* (2017) também volta-se ao apagamento das revoltas, ao não visibilizar as ocupações de escolas e protestos estudantis contra a reforma do ensino médio, que eram o alvo inicial do documentário segundo o próprio diretor (Breder; Valle; Figueiredo, 2020).

Em um texto difundido em fevereiro de 1970 no Museu de Arte Moderna de Paris, durante a projeção de *Pravda* – documentário feito pelo grupo Dziga Vertov na Tchecoslováquia logo após as manifestações da Primavera de Praga – Jean-Luc Godard nos diz que “[...] recusar fazer imagens do mundo muito completas, é fazer com que a mesma imagem (ou som) seja uma imagem de e em luta, que ela não seja jamais a mesma imagem (ou som) mas que ela seja imagem (ou som) de e em luta crítica [...]”<sup>2</sup> (Godard, 1998, p. 340). Nessa passagem, Godard propõe um cinema que recusa inventar imagens completas do mundo, e que aposta na força estética e política dessas imagens em luta, de imagens críticas que tornam visíveis lutas do presente. Mas, quando um filme não põe as imagens em luta, invisibiliza e apazigua conflitos políticos e estéticos fundamentais — como o faz *Nunca me sonharam* (2017) em relação às ocupações e revoltas de estudantes contra a reforma do ensino médio –, uma tarefa ética que se coloca diante de nós é pôr em luta essas imagens, desnaturalizá-las nas nossas práticas de ensino e pesquisa, tomando-as como artefatos históricos e sociais, constituídas por determinadas políticas e visões fílmicas de mundo. Trata-se de pôr essas imagens em luta no sentido de confrontá-las, problematizá-las, revê-las em outras articulações, a partir de posições críticas para compreender a narrativa fílmica, seja ela qual for, como produção histórica a partir das lutas do presente.

---

<sup>2</sup> Texto original: “[...] refuser de faire des images du monde trop complètes, c’est faire que la même image (ou son) soit une image de et en lutte, qu’elle ne soit jamais la même image (ou son) mais qu’elle soit image (ou son) de et en lutte critique”

## REFERÊNCIAS

ALVES, L. M. M.; MAUER, M.; SEVERO, R. C. B. Narrativas de jovens acerca da educação matemática nos diferentes espaços escolares. **Brazilian Journal of Development**, [S. l.], v. 6, n. 8, p. 55047–55057, 2020. DOI: <https://doi.org/10.34117/bjdv6n8-065>. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/14538/12057>. Acesso em: 11 set. 2025.

ANGERAMI, P. L. Reflexões educacionais a partir do cinema. **Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. 1, n. 2, 2012. DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v1n2.24>.

BAZIN, A. Ontologia da imagem fotográfica. In: BAZIN, A. **O Cinema - Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 19-26.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDET, J.-C. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BREDER, D.; FIGUEIREDO, M. P. E. de. De sonhos e insurreições: fragmentos de um discurso (esperançoso) sobre a ocupação de uma escola pública em Petrópolis/RJ. **Educação UNISINOS**, São Leopoldo, v. 23, n. 3, p. 505-525, jul. 2019. DOI: <https://doi.org/10.4013/edu.2019.233.17280>. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/edu.2019.233.08/60747176>. Acesso em: 11 set. 2025.

BREDER, D.; VALLE, L. H. L.; FIGUEIREDO, M. P. E. de. Nunca nos sonharam: políticas e poéticas da resistência. **Práxis Educacional**, Vitória da Conquista, v. 16, n. 39, p. 473-495, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v16i39.5217>. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/praxis/article/view/5217>. Acesso em: 11 set. 2025.

BRESSANIN, J. A. Modos de subjetivação e práticas de resistência. **Revista ECOS**, [S. l.], v. 30, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/5694>. Acesso em: 05 ago. 2024.

CÁSSIO, F. Nunca Me Sonharam e o sequestro das histórias. **Carta Capital**, 6 mar. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/nunca-me-sonharam-e-o-sequestro-das-historias/>. Acesso em: 21 set. 2023

COMOLLI, J.-L. **Ver e poder: a inocência perdida - cinema, televisão, ficção**. Trad. Augustin de Tugny; Oswaldo Teixeira; Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FARIAS, F. R. A educação literária na formação de adolescentes e jovens. **Rev. Exitus**, Santarém, v. 9, n. 5, p. 11-21, 2019. DOI: <https://doi.org/10.24065/2237-9460.2019v9n5id1098>. Disponível em:

<https://portaldeperiodicos.ufopa.edu.br/index.php/revistaexitus/article/view/1098>. Acesso em: 11 set. 2025.

FISCHMANN, R. Anotações para uma arqueologia de processos de publicação científica: o caso da editora Mandruvá-Cemoroc. **International Studies on Law and Education**, v. 13, n. 14, p. 23-31, 2013. Disponível em: <http://www.hottopos.com/isle13/23-32Rsl.pdf>. Acesso em: 20 set. 2024.

FRIEDERICH, M. Falas para tensionar as relações de gênero e a sexualidade no documentário nunca me sonharam. **Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais**, [S. l.], v. 4, n. 4, p. 14-27, 2018. Disponível em: <https://revistamissoeschs.com.br/missoes/article/view/116>. Acesso em: 20 set. 2024.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Trad. Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1980.

DUARTE, R. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FÉLIX, C. M. C.; KOCH, R. Os rostos das juventudes no ambiente educacional: conflitando a sociedade de consumo líquido-moderna. **Cadernos do Aplicação**, Porto Alegre, v. 34, n. 1, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22456/2595-4377.110479>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/CadernosdoAplicacao/article/view/110479>. Acesso em: 11 set. 2025.

GODARD, J.-L. Pravda. Musée d'Art moderne de Paris, 1970. In: GODARD, J.-L. **Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard**. Tome I: 1950- 1984. Alain Bergala (ed.). Paris: Cahiers du Cinéma, 1998.

GONÇALVES, M. A.; MELO, V. L. de. Pro dia nascer feliz: uma reflexão sobre a efetivação das políticas públicas para uma educação de qualidade. **Horizontes - Revista de Educação**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 135-143, 2013. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/horizontes/article/view/2108>. Acesso em: 20 jun. 2024.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

GURSKI, R. Educa-me ou te mato! **Estilos da Clínica**, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 1, p. 62-70, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-1624.v24i1p62-70>. Disponível em: <https://revistas.usp.br/estic/article/view/157492>. Acesso em: 11 set. 2025.

HILÁRIO, W. F. de A.; ZILIANI, R. de L. M. Experiências da escolarização das juventudes no documentário *Nunca me sonharam*. **TEXTURA - Revista de Educação e Letras**, v. 21, n. 47, 2019. DOI: <https://doi.org/10.17648/textura-2358-0801-21-47-5053>. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/download/5053/3486>. Acesso em: 11 set. 2025.

IBIAPINA, A. F.; FERREIRA, S. C. dos S. O filme “pro dia nascer feliz”: como possibilidade de análise acerca do cotidiano escolar. **Revista Científica Semana Acadêmica**. Fortaleza, ano MMXVII, N. 000103, 19 jan. 2017. Disponível em: <https://semanaacademica.org.br/artigo/o-filme-pro-dia-nascer-feliz-como-possibilidade-de-analise-acerca-do-cotidiano-escolar>. Acesso em: 03 set. 2024.

INSTITUO UNIBANCO. **Release oficial de Nunca me sonharam**. [S. l.: s. n.]: [2017]. Disponível em: [https://www.institutounibanco.org.br/iniciativas/nunca-me-sonharam/wp-content/uploads/2017/09/IU\\_NMS\\_Release\\_Oficial.pdf](https://www.institutounibanco.org.br/iniciativas/nunca-me-sonharam/wp-content/uploads/2017/09/IU_NMS_Release_Oficial.pdf). Acesso em: 12 jul. 2024.

LINS, C. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MARCELLO, F. de A.; FISCHER, R. M. B. Tópicos para pensar a pesquisa em cinema e educação. **Educação & Realidade**, v. 36, n. 2, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/16944>. Acesso em: 18 set. 2024.

MIGLIORIN, C. Documentário recente brasileiro e a política das imagens. In: MIGLIORIN, C. (org.). **Ensaio no real**: o documentário brasileiro hoje. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papyrus, 2005.

NUNES, C. M. F.; PADUA, K. C.; ARAÚJO, R. M. B. de. “Tô aprendendo a sonhar”: narrativas de jovens e sua relação com a escola. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, [S. l.], v. 6, n. 18, p. 635–650, 2021. DOI: <https://dx.doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2021.v6.n18.p635-650>. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/rbpab/article/view/11883>. Acesso em: 11 set. 2025.

PATTO, M. H. S. Leôlo, Leolô: o trabalho e o sonho. **Psicologia USP**. 9 (2), 1998. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-65641998000200005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/CJcSRLh78RrxzcT7trnpGCC/?lang=pt#>. Acesso em: 11 set. 2025.

PEREIRA, M. B. O direito ao grito em “nunca me sonharam”. **Pensares em Revista**, [S. l.], n. 10, 2017. DOI: <https://doi.org/10.12957/pr.2017.31632>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/pensaresemrevista/article/view/31632>. Acesso em: 11 set. 2025.

RIBEIRO, D. V. L. Nunca me sonharam. **Revista Panorâmica online**, [S. l.], v. 28, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/revistapanoramica/index.php/revistapanoramica/article/view/1087>. Acesso em: 20 set. 2024.

RODRIGUES, R. A escola como um lugar que nunca me sonharam. **Revista livre de cinema, uma leitura digital sem medida (super 8, 16, 35, 70 mm,...)**, v. 6, n. 2, p. 104-111,

2019. Disponível em: <https://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/215>. Acesso em: 18 set. 2024.

RODRIGUES, V. **Corpo, técnica e mídia**: simulações de potência. 2001. 467 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, São Paulo, 2001.

SANTANA, M. L. da S.; PURIFICAÇÃO, M. M. Adolescência, educação e cultura consumista no documentário “Pro dia nascer feliz”. **Conhecimento & Diversidade**, v. 10, n. 21, p. 84-95, 2018. DOI: <https://doi.org/10.18316/rcd.v10i21.3551>. Disponível em: [https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento\\_diversidade/article/view/3551/pdf](https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/3551/pdf). Acesso em: 20 set. 2024.

SANTOS, C. M. de A.; GUIMARÃES, N. A.; GOUVEIA, S. de A. A educação básica como passaporte ou impedimento para o acesso à universidade. **Episteme Transversalis**, v. 11, n. 2, 2020. Disponível em: <https://revista.ugb.edu.br/index.php/episteme/article/view/2143>. Acesso em: 20 set. 2024.

SELHORST, L. A. Educação e partilha: a escola no documentário “Pro dia nascer feliz”. **Revista Educação Pública**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 31, 15 de agosto de 2023. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/23/31/educacao-e-partilha-a-escola-no-documentario-pro-dia-nascer-feliz>. Acesso em: 02 set. 2024

XAVIER, I. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6683/3996>. Acesso em: 20 set. 2024.

## FILMOGRAFIA

NUNCA ME SONHARAM. Direção: Cacau Rhoden. Produção: Maria Farinha Filmes. Roteiro: André Finotti, Cacau Rhoden, Juliana Borges, Luana Lobo, Tetê Cartaxo. Documentário (90 minutos), 2017.

PRO DIA NASCER FELIZ. Direção: João Jardim. Roteiro: João Jardim. Produção: Flávio R. Tambellini e João Jardim. Gênero: Documentário (88 minutos), 2006.

## NOTA SOBRE A AUTORIA

### Maicon Barbosa

Concepção e desenho da obra. Mapeamento do material analisado. Análise e interpretação do documentário e da produção acadêmica sobre a obra. Orientação da pesquisa, escrita do texto e revisão final. Aprovação final da versão a ser publicada.

### Roberta Ferreira de Souza Crizostomo

Mapeamento do material analisado. Análise e interpretação do documentário e da produção acadêmica sobre a obra. Aprovação final da versão a ser publicada.

**Letícia Arripia Honório dos Santos**

Mapeamento do material analisado. Análise e interpretação do documentário e da produção acadêmica sobre a obra. Aprovação final da versão a ser publicada.

Recebido em: 01/03/2025

Parecer em: 19/05/2025

Aprovado em: 26/05/2025