



DOCUMENTÁRIO PROFESSORES DE MATEMÁTICA: ENTRELAÇAR DE VIDAS ENTRE O PESSOAL E O PROFISSIONAL

Thiago Batista Assis¹
Flomar Ambrosina Oliveira Chagas²

¹IFG, Câmpus Jataí, Brasil/thiagobatista2001@yahoo.com.br

²IFG, Câmpus Jataí, Brasil/flomarchagas@gmail.com

Resumo:

O documentário *Professores de Matemática: entrelaçar de vidas entre o pessoal e o profissional* foi apresentado como produto educacional no âmbito do Programa de Mestrado Profissional em Educação para Ciências e Matemática do Instituto Federal de Goiás, Câmpus Jataí como proposta de recurso pedagógico para formação de professores. Por meio da metodologia história oral de vida, foram coletadas narrativas de cinco professores de Matemática, do quadro efetivo de escolas públicas estaduais de Jataí, que lecionam no Ensino Médio. No documentário eles relatam suas experiências e trajetórias, que foram trabalhadas para que o expectador reflita sobre os sentidos e os sentimentos da carreira docente. A imagem é um testemunho visual, no qual se pode detectar uma série de dados que dificilmente poderia ser mencionada pela linguagem escrita. Esse trabalho analisou e expôs valores, perspectivas subjetivas e interpretações sobre a vida dos professores. Um documentário não estimula apenas a percepção estética no espectador; ela ativa a consciência social, seja de forma direta ou indireta. Dessa forma, por meio de entrevistas, de diálogos e de provocações, esse documentário expôs memórias, emoções e angústias dos professores participantes.

Palavras-chave: História de Vidas. Formação de Professores. Professores de Matemática.

Introdução

O documentário seria um gênero cinematográfico como outros ou teria características e singularidades em seu formato? Há algum tempo, o conceito de documentário poderia ser facilmente resumido ao registro de relatos, de fatos e de depoimentos de uma realidade. Como indica a terminologia da palavra, “documenta” a realidade da vida humana e “reproduz” as imagens, os sons e os fatos do cotidiano.

No entanto, a literatura existente sobre o assunto revela-nos as dificuldades para a delimitação do que vem a ser um documentário. Alguns especialistas afirmam que não existem conceitos formulados que sejam capazes de definir concretamente o gênero documentário; em sua maioria, constitui-se mais em uma tentativa de entendê-lo do que de conceituá-lo propriamente.

As características dos filmes documentais não são regidas por normas e por conceitos concretos. Suas definições partem do contraste com os filmes de ficção, como afirmam Aumont e Marie (2007, p. 86):

A oposição ao “documentário/ficção” é uma das grandes divisões que estrutura a

instituição cinematográfica desde suas origens. Ela governa a classificação das “séries nos primeiros catálogos das firmas de distribuição que distinguem as vistas ao ar livre”, “as atualidades”, os “temas cômicos e dramáticos”. Chama-se, portanto, documentário, uma montagem cinematográfica de imagens visuais e sonoras dadas como reais e não fictícias. O filme documentário tem, quase sempre, um caráter didático ou informativo, que visa principalmente, restituir as aparências da realidade, mostra as coisas e o mundo tais como eles são.

Nesse sentido, um documentário ultrapassa os limites da informação; a partir da história contada, o documentarista conduz o espectador a reflexões sobre a realidade que ora se expõe, tendo como pressuposto a não interferência na condução das cenas e nas narrativas.

Dessa forma, um documentário é mais que uma comprovação da realidade; ele é também uma maneira específica de contemplar o mundo sob outros pontos de vista. Os registros precisos dos vídeos de sistema de segurança ou de fatos específicos, como a abertura de um evento esportivo, possuem um caráter apenas documental. Por outro lado, os documentários reúnem imagens e informações para, posteriormente, utilizarem-nas para conceber uma nova perspectiva sobre o tema abordado.

Os documentários, portanto, promovem representações auditivas e visuais do mundo histórico, defendendo ou representando pontos de vista próprios. Eles transmitem ideias, propostas e argumentos, objetivando persuadir os telespectadores, representam algo familiar: vemos pessoas, lugares e objetos que nos são comuns. Essas características, aliadas ao poder da imagem e dos sons captados durante as gravações, fornecem subsídios suficientes para atribuir credibilidade ao que ora se expõe.

A imprevisibilidade e a falta de domínio dos diretores atribuem aos documentários ainda mais veracidade: eles "falam de situações ou acontecimentos reais e honram os fatos conhecidos; não introduzem fatos novos, não comprováveis. Falam sobre o mundo histórico diretamente, não alegoricamente" (NICHOLS, 2016, p. 31). Os documentários, em vez de inventar personagens e histórias, apresentam fatos conhecidos e outras fontes de informação para verificação dos fatos expostos.

Logo, um documentário não expressa apenas os problemas do universo de referência. Ele permite também várias modalidades discursivas, pois as diversas técnicas - filme de montagem, cinema direto, reportagem, atualidades, filme didático e até filme caseiro - permitem ao documentarista expressar suas visões de mundo acerca dos problemas apresentados, o que possibilita que as fronteiras entre documentário e ficção não sejam intransponíveis e possam variar de uma produção para outra.

O tratamento criativo ao qual são submetidos os documentários faz deles uma representação do mundo, não uma transcrição fiel dele. De acordo com Nichols (2016), todo

documentário expressa a voz de quem o produziu; comentários falados, discursos sincronizados, efeitos acústicos e a música revelam a visão de mundo de quem o produziu. Se na ficção as produções fílmicas estruturam um mundo imaginário criado pelo cineasta, no documentário elas apontam o engajamento do criador com o tema tratado.

A voz do documentário fala por meio de todos os recursos fílmicos disponíveis: composição de planos, de edição das imagens, de trilha sonora, entre outras. Ela propaga os pensamentos do cineasta e como essas ideias se manifestam no processo de criação do filme. “Essa voz diz, em muitas palavras, ‘é assim que escolho agir e filmar no mundo que compartilhamos’; ‘e você, como faz?’ ” (NICHOLS, 2016, p. 89).

A forma mais explícita de dar voz a um documentário é, sem dúvida, a palavra falada ou escrita; no entanto, o que nos conduz à compreensão plena do que se expõe é o registro dos gestos, comportamentos e interações dos atores sociais, momento em que o cineasta esclarece o que realmente se pretende dizer sobre o tema tratado, “A imagem tem um ritmo cativante e uma mágica sedutora toda sua. A experiência de assistir a um filme difere da de olhar para a realidade de maneira que as palavras só imperfeitamente conseguem explicar” (NICHOLS, 2016, p. 142).

Grande parte do poder de atração dos documentários está na sua capacidade de unir comprovação com emoção. Para Nichols (2016), quem assiste a um documentário busca aprender algo ou se emocionar com as novas descobertas e possibilidades expostas pelo filme. A força da retórica ou da persuasão atribui valor à representação proposta pelo documentarista. Assim, o público de um documentário espera que o filme seja capaz de satisfazer os seus desejos de saber mais sobre o mundo que compartilhamos. Os documentaristas ativam esse desejo de saber quando abordam um tema histórico e expõem sua própria versão sobre ele.

Em suma, um documentário não aborda simplesmente conceitos; ele os materializa, oferece uma experiência sensorial de sons e de imagens devidamente estruturadas para emocionar, persuadir e exteriorizar uma nova perspectiva de mundo.

O cinema documentário no Brasil: histórico, perspectivas e possibilidades

O documentário, no sentido literal da palavra, teve início no final do século XIX, com o cineasta norte-americano Robert Flaherty e com o russo Dziga Vertov. Os primeiros filmes documentários retratavam atividades cotidianas da sociedade da época, como rotina dos operários, das cerimônias fúnebres, das movimentações em estações de trem e das contemplações da natureza.

Para Nichols (2016, p. 133), os pioneiros do cinema documentário tinham objetivos imediatos. Ao fazer um filme, buscavam atender necessidades e intuições próprias na maneira de representar o mundo histórico. Não almejavam criar uma tradição cinematográfica; sua veemência estava nas inúmeras formas de exploração que o cinema possibilitava. Todavia, somente no período de 1920 a 1930 que o documentário é reconhecido como forma cinematográfica distinta. Conforme esse autor, é nesse momento que elementos fundamentais, que formam a base do documentário, convergem-se as imagens, os sons e as histórias são submetidos a um tratamento criativo (montagem, enquadramento, música, iluminação e assim por diante), conferindo voz própria ao cinema documentário.

A era ouro dos documentários inicia-se na década de 1980, com o advento de várias produções que atribuíram valor a essa nova forma de fazer cinema. Esses filmes alteram as percepções sobre o mundo histórico, apresentando intrinsecamente os problemas e as situações que compartilhamos.

O surgimento dos aparelhos portáteis e a gravação de sons diretos, ocorridos entre 1960 a 1980, possibilitaram que os modos observativos e participativos ganhassem destaque. É nesse período também que a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Los Angeles reconhece o documentário como forma popular e irresistível de cinema, premiando, com o Oscar, muitos documentaristas.

Com a chegada da televisão, os documentários ganharam um novo impulso. Na década de 1980, nos Estados Unidos e na Europa, surgiram canais fechados especializados na transmissão de documentários, o que também despertou interesse aos canais convencionais.

O cinema documentário surge no Brasil pelas mãos dos próprios donos de salas de projeção. Afonso Segreto, irmão de Paschoal Segreto, dono de salas de cinema e um dos maiores fomentadores do ramo do entretenimento do Rio de Janeiro e São Paulo, na época, ao regressar de viagem comercial à Itália, em 19 de junho de 1898, traz consigo uma filmadora. Ainda a bordo do paquete francês *Brésil*, ele produziu uma das primeiras filmagens no Brasil, ao registrar a entrada do navio na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro. Depois dessa experiência, os irmãos começaram a registrar regularmente os eventos cívicos e as atividades da elite brasileira, dando início ao movimento cinematográfico conhecido como “tomadas de vista” e que prevaleceu até o ano de 1908.

Devido à falta de infraestrutura nas cidades brasileiras, no início do século XX, predominou a produção de documentários e cinejornais com temáticas regionais, revelando as belezas, as tradições e os costumes das diversas regiões brasileiras. A maioria dessas produções

era encabeçada por estrangeiros, em geral, europeus.

Posteriormente, as câmeras cinematográficas foram integradas ao trabalho dos antropólogos que percorriam todo território nacional a fim de catalogar as comunidades indígenas. Dessa maneira, esses registros etnográficos possibilitaram que as populações urbanas conhecessem um Brasil extenso e oculto. Destaca-se nesse contexto o documentário *Os Sertões de Mato Grosso*, de 1916, realizado pelo major Luís Tomás Reis, que, a cargo do Serviço de Fotografia e de Cinematografia da Comissão de Linhas Telegráficas, registra, durante as décadas de 1910 a 1920, as peculiaridades das populações indígenas presentes no interior do Brasil. Seu filme foi exibido por várias salas de cinema em todo país.

Em 1936, o Governo Federal funda o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), com a pretensão de democratizar o conhecimento. Por trinta anos, a direção do INCE ficou a cargo do cineasta Humberto Mauro, que produziu inúmeros filmes de caráter educativo e de natureza oficial. O INCE tornou-se um terreno fértil para a produção de curtas e de médias-metragens. Séries de documentários rurais, da fauna e da flora, de instituições e de cerimônias oficiais foram produzidas. Outros órgãos públicos federais, como o Departamento de Imprensa e de Propaganda e o Serviço de Informação do Ministério da Agricultura (DIP), também se destacaram nesse período.

Nos anos de 1960, surgem novas temáticas para o documentário brasileiro. As questões inerentes às florestas e suas comunidades dão lugar aos problemas sociais causados pelo subdesenvolvimento e pelas desigualdades sociais. Surge, então, um movimento denominado “cinema novo”.

O contexto político brasileiro nesse período, marcado pelo Golpe Militar de 1964, impulsionou a produção de inúmeros filmes que buscavam a valorização das questões populares por meio de temáticas culturais, econômicas e religiosas. O documentário se fortalece como gênero cinematográfico e se distancia do caráter meramente educativo.

As universidades brasileiras, nesse período, tiveram um papel importante na difusão e na produção do cinema documentário. Com o apoio da União Nacional dos Estudantes (UNE), documentaristas apresentavam produções críticas sobre o processo de urbanização e de industrialização do país e, ao mesmo tempo, valorizavam a cultura popular.

Durante a ditadura militar, vários documentaristas foram perseguidos e tiveram seus filmes censurados. Em 1964, Eduardo Coutinho inicia as filmagens do documentário *O Cabra Marcado para Morrer*, filme interrompido pelo governo militar, que foi concluído vinte anos mais tarde, e que posteriormente se tornou um marco do cinema documentário no Brasil,

consagrando Coutinho como o maior documentarista do país.

Ao final dos anos de 1960, a televisão brasileira se fortalece como veículo de massa; com isso, surgem novos formatos de documentários, com enfoque investigativo e crítico. Essas produções buscavam mostrar um Brasil real, questionando a imagem oficial mostrada pelo governo militar nos vídeos institucionais.

Na década de 1980, o país vivenciava um momento de reorganização política e econômica. Nesse processo, surgem diversos movimentos populares, dentre os quais se destaca a Associação Brasileira de Vídeo Popular (ABVP), que se empenha em conquistar espaço para as produções do cinema documentário.

Nos anos 1990, o documentário recupera o seu status, o qual, além da produção para televisão, volta a ocupar as salas de exibição, obtendo sucesso de público e de crítica. Com uma diversidade de temas, vários filmes se proliferam e demonstram o dinamismo do formato documental no cinema brasileiro.

Os avanços da tecnologia, seguidos pela redução dos custos dos equipamentos, propiciaram um aumento significativo na quantidade de documentários produzidos no Brasil, a partir dos anos 2000. A diminuição dos equipamentos digitais e a facilidade no transporte possibilitam o desenvolvimento de documentários construídos em primeira pessoa, em que a relação entre o documentarista e a realidade ultrapassa os limites da simples representação do real.

Nichols (2016) afirma que na internet, por meio de *sites* como o *Youtube* e o *Facebook*, proliferam imitações de documentários, quase documentários, semidocumentários, falsos documentários e documentários excelentes, que adotam novos formatos e abordam novos temas.

No ano de 2003, o Governo Federal, por meio do Ministério da Cultura, celebra convênio com a Associação Brasileira das Emissoras Públicas, e, com o apoio da Associação Brasileira de Documentaristas, lança o programa de fomento à produção e à difusão do cinema documentário no Brasil (DOCTV), com o intuito de fomentar e de regionalizar a produção de filmes independentes. Esse projeto mostrou-se fundamental para a expansão do cinema documentário no país, pois possibilitou que várias produções fossem exibidas em rede nacional pelas emissoras públicas de televisão, exteriorizando a diversidade cultural das diversas regiões brasileiras.

O DOCTV contribuiu ainda para a formação de novos profissionais para o setor, especialmente nos estados mais afastados do eixo Rio/São Paulo. Esse programa possibilitou a

formatação de filmes mais elaborados e com características próprias, que romperam com as tradições meramente informativas dos documentários institucionais e das reportagens jornalísticas.

As ações do DOCTV desencadearam o surgimento de novas iniciativas que se expandiram para a TV aberta e, posteriormente, para outros países. A Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão (ABPI-TV), em parceria com o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), apoiados pelo Ministério da Cultura, exibiram vários documentários em rede aberta, em um projeto intitulado “Documenta Brasil”. Ainda o programa DOCTV Ibero - América ampliou a realização de coproduções entre os países ibero-americanos, possibilitando a exibição de filmes documentários em dezessete países da América Latina: Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Guatemala, Equador, México, Nicarágua, Panamá, Peru, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai, Paraguai e Venezuela. Na Rede DOCTV, somam-se 21 televisões públicas.

O documentário brasileiro, nos últimos anos, tem se concentrado na representação do popular, abordando, em sua maioria, temáticas ligadas à violência, a desigualdades sociais, ao racismo, ao preconceito e à exclusão. Assim sendo, a exploração das mazelas sociais constituiu-se como um dos pilares do cinema documentário brasileiro contemporâneo, atingindo apogeu na primeira metade dos anos 2000 e perpetuando até os dias atuais. Documentários como *Falcão: meninos do tráfico*, de MV Bill e Celso Athayde, e o *Ônibus 174*, de José Padilha, são exemplos clássicos da representação popular pelo viés da criminalização e do miserabilismo.

Para Ramos (2013), as imagens de horror expostas nas representações do popular criminalizado, pelos documentários brasileiros, não só despertam sentimento de culpa e angústia nos espectadores, como também denunciam a incompetência institucional do Estado, na garantia dos direitos mínimos estabelecidos pela Constituição Federal de 1988.

As características abordadas na representação popular criminalizada, retratadas nos documentários atuais, estão enraizadas no modo de vida das grandes cidades brasileiras e na forma como essas comunidades se constituíram, expondo problemas sociais que fazem parte do processo de formação de toda a sociedade brasileira, marcado por processo de colonização extremamente exploratório: um longo período de escravidão, uma sangrenta ditadura militar e um processo de redemocratização bastante frágil. O cinema documentário nacional revela-nos um Brasil ignorado, muitas vezes mascarado pelas belezas naturais, culturais e pelo carisma do povo brasileiro.

É importante ressaltar que essa tendência não é unânime nos documentários brasileiros.

Apesar de essas temáticas serem mais evidentes e de poderem ser vistas na maior parte das produções do gênero no país, há documentaristas brasileiros que abordam questões ambientais, biográficas e históricas.

Desde seu surgimento, o cinema documentário sempre foi uma forma de experimentação, de vivências e de exploração das possibilidades cinematográficas. Os documentários brasileiros, portanto, se reafirmam como um mecanismo de descobertas e de possibilidades; novos estilos, temas e histórias dão voz a documentaristas anônimos ou famosos que se aventuram em nos apresentar o mundo histórico sob seu ponto de vista. Assim, este documentário deu voz aos Professores e às professoras de Matemática do ensino médio de escolas públicas.

Caminhos trilhados: a busca pelos personagens

Em meio às reflexões teóricas empreendidas, verifica-se que diversos autores apontam que o vínculo estabelecido entre o pesquisador e os pesquisados é uma especificidade da metodologia de pesquisa história de vida; é por meio dessa relação que o diálogo entre as partes acontece. “Nesse sentido, para que o narrador conte sua vida, ele precisa sentir confiança e se sentir à vontade” (MIRANDA, CAPELLE E MAFRA, 2014, p. 60).

Sob esse enfoque, planejamos como nos aproximaríamos dos interlocutores da pesquisa. De posse de uma lista de contatos fornecida pela Subsecretaria Regional de Educação de Jataí, na qual constavam todos os professores de matemática, do quadro efetivo, que lecionavam no ensino médio nas escolas da rede estadual de Jataí, com cerca de quinze nomes, realizamos um “Chá Matemático” numa tarde de sábado num espaço aconchegante.

Numa carta convite, explicitamos os objetivos e a metodologia do documentário/pesquisa e os convidamos para que comparecessem ao evento, para maiores esclarecimentos. Na carta, deixamos o contato para confirmação de presença. Ressaltamos que essa primeira reunião foi realizada externamente ao ambiente formal, escolar, com o intuito de trazer leveza e descontração ao encontro.

Utilizando-se das tecnologias disponíveis, por meio do aplicativo *WhatsApp*, formamos uma lista de transmissão¹, para que pudéssemos compartilhar informações com os professores convidados. Após o envio dos convites, encaminhamos uma mensagem de apresentação, com

1 Uma Lista de Transmissão permite criar, salvar e enviar a mensagem para uma lista de contatos instantaneamente. Os destinatários recebem a mensagem como uma mensagem normal, diretamente, como uma conversa individual. Ao responderem, as respostas aparecerão individualmente. Fonte: WhatsApp, disponível em <https://www.whatsapp.com/faq/pt_br/general/23741782>.

um breve currículo e uma foto pessoal para que todos nos conhecessemos. Ainda nesse canal de comunicação, solicitamos a confirmação das presenças, dispondo citações de trabalhos sobre história de vida, buscamos construir um vínculo inicial com os professores e as professoras.

Para a primeira reunião, escolhemos o poema Retrato de Cecília Meirelles, que conduz o leitor e a leitora a uma reflexão sobre si próprio, descrevendo as mudanças, as transformações psicológicas e físicas pelas quais passamos ao longo da vida. A poetisa estabelece uma comparação entre quem éramos no passado e como somos no presente. A opção por esse texto foi intencional, pois seu enredo contemplava os objetivos da pesquisa realizada paralelamente a elaboração desse produto educacional.

Dessa maneira, cada participante recebeu uma embalagem na qual havia um espelho de bolso e uma cópia do poema. Após a leitura dinâmica do poema, que termina com a seguinte estrofe “Eu não dei por esta mudança, tão simples, tão certa, tão fácil: Em que espelho ficou perdida a minha face?” (MEIRELES, 1958, p. 10), solicitamos a cada participante que abrisse o pacote e olhasse seu rosto refletido no espelho. Nesse instante, expressamos a seguinte frase: Conte-nos sua história, professor(a).

Posteriormente, explanamos sobre a metodologia de pesquisa história de vida, suas contribuições para a formação de professores e como pretendíamos colher os depoimentos de cada um dos envolvidos na pesquisa. À oportunidade, ressaltamos que esses depoimentos comporiam um documentário a ser apresentado como produto educacional da dissertação de mestrado.

Após o encontro por meio da linha de transmissão e de contatos telefônicos, continuamos a compartilhar com os professores e as professoras pequenos textos sobre a metodologia história de vida e ainda obter a confirmação dos voluntários para a pesquisa. Seis professores se dispuseram a participar, sendo três do sexo feminino e três do sexo masculino, que lecionam nos respectivos estabelecimentos de ensino: Colégio Estadual Alcântara de Carvalho, Centro de Ensino de Período Integral - João Roberto Moreira, Colégio Estadual Marcondes de Godoy e Colégio Estadual da Polícia Militar de Goiás – Nestório Ribeiro.

Ao iniciarmos as gravações dos depoimentos, um dos professores desistiu da participação, não atendendo mais as ligações e nem respondendo às mensagens de textos enviadas e nem aos *e-mails*.

Após o aceite dos professores, disponibilizamos dois documentos para formalização do voluntariado, que foram lidos e assinados por todos: *a) Consentimento da participação da pessoa como sujeito*: nesse documento, descrevemos a metodologia de pesquisa e o participante

atesta ter conhecimento sobre ela; b) *Termo de autorização de uso de imagem, voz e dados biográficos*: nesse documento, o participante concede a autorização para a divulgação de sua imagem, da sua voz e de seus dados biográficos, conforme previsto pela Constituição Federal de 1988, no seu artigo 5º, inciso X, (BRASIL, 1988).

Luz, câmera, ação: da elaboração do roteiro à gravação das narrativas.

No desenvolvimento das entrevistas, seguindo as orientações de Alberti (2007), optamos por estruturar um percurso a ser seguido para que, caso houvesse necessidade, o participante e/ou pesquisador pudessem recorrer às questões para direcionamento da conversa. Esse roteiro foi elaborado a partir dos objetivos da pesquisa, tendo como princípio três temas que consideramos fundamentais, quais sejam: sentido, sentimento e significado sobre a profissão docente.

Estabelecemos que seriam realizados dois encontros consecutivos para cada participante, a fim de permitir que os sujeitos relembassem de algo que não haviam contado em um primeiro momento e para que pudessem abordar questões específicas sobre os aspectos fundamentais da pesquisa, além de evitar que os encontros se tornassem cansativos.

Logo, na primeira entrevista, foi solicitado aos entrevistados ou entrevistadas que discorressem livremente sobre sua história de vida. Após pronunciarmos a frase “*Conte-nos sua história, professor (a)*”, a palavra estava franqueada ao participante, deixando-o livre para iniciar a sua narrativa. Mas, ao perceber que o entrevistado estava perdendo o foco e sem saber o que dizer ou se tornando repetitivo, buscávamos apoio no roteiro para orientá-lo a dizer um pouco mais ou falar sobre algum assunto que não teria sido abordado até o momento, por exemplo: fale de sua infância, da sua adolescência, da sua trajetória escolar, da trajetória acadêmica, da trajetória profissional e outros. Ressalte-se que essas intervenções foram feitas sempre tomando cuidado para não interferir nas respostas.

Para a segunda entrevista, decidimos evidenciar questões mais complexas sobre a prática pedagógica e as visões de mundo dos professores. Assim, nessa etapa, direcionamos os entrevistados, isto é, apontávamos as questões a serem refletidas e dialogávamos sobre elas; depois, a palavra era passada ao participante, que discursava livremente sobre o assunto tratado, “[...] o pesquisador deve ter a capacidade de correr riscos. Isso significa fazer as perguntas certas, avaliações ou críticas pertinentes, a fim de que o pesquisado se sinta à vontade para verbalizar e rememorar suas histórias” (MIRANDA; CAPPELLE; MAFRA, 2014, p. 64).

Todo processo foi registrado por um cinegrafista profissional, que, de posse de duas

câmeras de alta definição - uma fixa, destinada a capturar as imagens gerais e o áudio das narrativas, e outra móvel, que registrava as expressões faciais, movimentos das mãos, momentos de emoção e de detalhes das entrevistas. As gravações foram realizadas em locais distintos, conforme a disponibilidade dos docentes; em sua maioria, eles optaram em gravar nas escolas em que trabalham.

Antes do primeiro encontro, conforme explicita Alberti (2007, p. 32), “o conhecimento prévio do objeto de estudo é requisito para a formulação de qualquer projeto de pesquisa. No caso da história oral, dele dependem as primeiras escolhas que devem ser feitas no encaminhamento da pesquisa [...]”. Nesta concepção, buscamos informações preliminares de cada um dos professores, com o intuito de nos prepararmos para as entrevistas. Com a colaboração da Subsecretaria Regional de Educação de Jataí, acessamos o Sistema de Gestão Escolar de Goiás (SIGE-GO). Nessa plataforma, tivemos acesso aos seguintes dados dos professores e das professoras: nome completo, data de nascimento, naturalidade, estado civil, data de posse como servidor público, formação acadêmica, cursos de pós-graduação, local de trabalho e nível de classificação na carreira docente no Estado de Goiás. Ainda buscamos informações na Plataforma *Lattes*, a fim de localizar o currículo dos participantes; porém, somente uma professora possuía cadastro nesse sistema.

Durante a realização das entrevistas, permanecemos atentos e concentrados na fala dos entrevistados e das entrevistadas demonstrando sempre interesse em ouvir o que eles e elas tinham a dizer; em alguns momentos, apenas expressávamos algum gesto de apoio. Nesse filme, somos coadjuvantes; o personagem principal é o professor, a professora que revela a sua história de vida da maneira como acha melhor, interagindo com o pesquisador/documentarista e construindo seu próprio discurso, seja ele condizente ou não com sua prática social. Miranda, Cappelle e Mafra (2014, p. 63) afirmam:

É interessante destacar, também, que mesmo que a vida dos indivíduos tenha, de alguma maneira, uma continuidade, a forma como ela é contada não segue esse padrão. Isso acontece porque, na história de vida, quem decide o que vai contar é o pesquisado. Sendo assim, a verbalização de suas trajetórias, bem como os fatos e acontecimentos relacionados a ela são lembrados de acordo com a importância que o narrador atribui a eles.

Assim sendo, é necessário que o pesquisador/documentarista tenha cuidado na condução da entrevista para que sua subjetividade não se aflore, evitando que ela se imponha sobre a do narrador/sujeito pesquisado, por meio de interferências desnecessárias para o estabelecimento de uma cronologia ou esclarecimento de fatos.

Na medida em que os diálogos se expandiam, os/as participantes sentiam-se à vontade para relatarem as suas trajetórias. As amarras do nervosismo, da timidez e do receio, aos poucos foram sendo superadas e uma relação de proximidade e confiança se estabelecia. A presença da câmera, do microfone e do cinegrafista ia ficando em segundo plano e os professores e as professoras se concentravam na emoção de poderem narrar a sua própria história.

Produção

Concluídas as gravações com os participantes, iniciamos o processo de produção do documentário. Nessa etapa, contamos com apoio profissional de uma produtora de vídeos, que pelos conhecimentos técnicos e equipamentos adequados, proporcionou qualidade à produção.

As gravações, por nós realizadas, continham aproximadamente onze horas, uma média de 2,2 horas por depoimento. Em um longo trabalho de recortes e composição de cenas, esse tempo foi reduzido para quarenta minutos.

No documentário, optamos pelo discurso direto, com a utilização da voz de Deus, com comentário em voz *over*, visível. De acordo com as definições apresentadas por Nichols (2016), esse documentário caracterizou-se como performático, tendo como objetivo interagir o público com o tema tratado. Em seu desenvolvimento, houve uma combinação entre os fatos reais narrados pelos professores e a subjetividade do pesquisador, que também optou por participar diretamente do documentário.

A trilha sonora foi escolhida a partir dos enredos de cada discurso, buscando sempre envolver o espectador de maneira emocional. Por precaução, as músicas escolhidas foram de domínio público, cujos direitos autorais e a reprodução são liberados por seus autores.

Para dar voz ao documentário, utilizamos ângulos e recortes sequenciais, que permitem aos telespectadores participarem das entrevistas, isto é, o professor conta a sua história de vida não para o pesquisador, mas sim para o público, representado pela câmera. Para assistir ao documentário Professores de Matemática: entrelaçar de vidas entre o pessoal e o profissional acesse: <https://thiagodocmatematica.wixsite.com/2018>.

Considerações finais

Os recursos audiovisuais, frequentemente, têm sido utilizados na perspectiva de facilitarem o processo ensino-aprendizagem. Dessa maneira, ao desenvolver esse produto, almejou-se colocar à disposição um conteúdo reflexivo sobre a profissão docente, abordando o tema de forma transversal e multidisciplinar. Os documentários nos emocionam, com eles

aprendemos, e por meio deles refletimos a nossa própria trajetória.

O foco deste documentário foi permitir que os professores participantes pudessem se expressar, expor suas visões de mundo, sentimentos e sentidos. As análises e interpretações foram deixadas para o telespectador, para que, assim como pesquisador/documentarista, possam constituir suas percepções sobre as narrativas expostas.

A intenção foi de criar um ambiente em que o telespectador se sentisse presente à entrevista foi para que houvesse envolvimento, uma vez que as tramas dos discursos refletem uma realidade social comum a ambos. Não temos a pretensão de apresentar, nesse documentário modelos e exemplos a serem seguidos; nosso intuito foi de conduzir os telespectadores a refletirem sobre suas próprias trajetórias e compreenderem-se como sujeitos sociais, construídos historicamente pelo *habitus*.

Em um documentário, portanto, não é só a oralidade que dialoga com o telespectador, mas um conjunto de sentidos e expressões, tais como gestos, expressões e entonações, além de elementos de produção, como composições de cenas e trilhas sonoras.

Vale ainda destacar as potencialidades dos documentários como mecanismos de transformações sociais, conforme preconiza Nichols (2016, p. 25): “[...] é o cinema documentário independente que traz um olhar novo sobre os eventos do mundo e conta, com verve e imaginação, histórias que expandem horizontes limitados e despertam novas possibilidades

Uma das principais características do cinema documentário apontadas por Nichols (2016) é que os telespectadores se identificam com os personagens e com as histórias contadas. De alguma forma espera-se que o enredo do filme seja validado pelos conhecimentos de causa de cada um que o assiste. Assim, acreditamos que ao entrar em contato com outras histórias de vida, os telespectadores deste documentário, terão a possibilidade de refletirem sobre suas próprias trajetórias e descobrirem a influência de suas experiências pessoais e educacionais na configuração de sua identidade.

Esperamos ainda, que as histórias de vida aqui expostas conduza os telespectadores a um exame crítico sobre o seu processo de formação e quais as influências deste nas suas ações no presente, assim como feito pelos professores e pelas professoras participantes. A experiência, adquirida na produção desse documentário, demonstra o quanto o autoconhecimento de si e da sociedade contribui para o processo de alterações de práticas e rupturas sociais e culturais.

Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução: Heloisa Araújo Ribeiro. 3. ed. Campinas: Papyrus, 2007.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

MEIRELES, Cecília (Org.). Retrato. In: LUSO-BRASILEIRA, Biblioteca. **Obra poética**. 4. ed. Rio de Janeiro: Companhia J. Aguilar Editora, 1958. p. 10-10. (Série brasileira).

MIRANDA, Adílio Renê Almeida; CAPPELLE, Mônica Carvalho Alves; MAFRA, Flávia Luciana Naves. Contribuições do método História de Vida para estudos sobre identidade: o exemplo do estudo sobre professoras gerentes. In: **Revista de Ciências da Administração**, [s.l.], p.59-74, 16 dez. 2014. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-8077.2014v16n40p59>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. 6. ed.. São Paulo, SP: Papyrus, 2016. (Coleção Campo Imagético).

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal o que é mesmo documentário?** 2. ed. São Paulo: Senac, 2013.