

DOCUMENTÁRIO

PROFESSORES DE MATEMÁTICA:

Entrelaçar de vidas entre o pessoal e o profissional



Mestrando
Thiago Batista Assis

Orientadora
Dra. Flomar Oliveira Chagas


**INSTITUTO
FEDERAL**
Goiás
Câmpus
Jataí

**THIAGO BATISTA ASSIS
FLOMAR AMBROSINA OLIVEIRA CHAGAS**

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

Produto Educacional vinculado à dissertação Professores de Matemática: entrelaçar de
vidas entre o pessoal e o profissional

JATAÍ
2017

Autorizo, para fins de estudo e de pesquisa, a reprodução e a divulgação total ou parcial deste documentário, em meio convencional ou eletrônico, desde que a fonte seja citada.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)

ASS/pro Assis, Thiago Batista.
Documentário: professores de matemática: entrelaçar de vidas entre o pessoal e o profissional [manuscrito] / Thiago Assis Batista. -- 2017.
26 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Flomar Ambrosina Oliveira Chagas. Produto Educacional (Mestrado) – IFG – Câmpus Jataí, Programa de Pós – Graduação em Educação para Ciências e Matemática, 2017.

Bibliografia.

1. História de vida. 2. Professores de Matemática. 3. Práticas pedagógicas. 4. Produto Educacional – documentário. I. Chagas, Flomar Ambrosina Oliveira. II. IFG, Câmpus Jataí. III. Título.

CDD 510.7

SUMÁRIO

Apresentação.....	05
Entre a realidade e a ficção no documentário.....	05
As faces de um documentário.....	07
Documentário: histórias entrelaçadas.....	08
O cinema documentário no Brasil histórico, perspectivas e possibilidades	11
Caminhos trilhados: a busca pelos personagens.....	15
Luz, câmera, ação: da elaboração do roteiro a gravação das narrativas.....	17
Produção.....	19
Ficha técnica.....	20
Proposta pedagógica: roteiro de atividades.....	21
Algumas considerações sobre o produto.....	24
Referências.....	26

Apresentação

O documentário *Professores de Matemática: entrelaçar de vidas entre o pessoal e o profissional* constituiu-se como produto educacional desenvolvido no âmbito do Programa de Mestrado Profissional em Educação para Ciências e Matemática do Instituto Federal de Goiás, Câmpus de Jataí, como proposta de intervenção para cursos de formação de professores.

Esse documentário foi desenvolvido por meio da metodologia história oral, em que foram coletadas narrativas de cinco professores de matemática, do quadro efetivo das escolas públicas estaduais de Jataí, que lecionam no ensino Médio. Eles relataram suas experiências e trajetórias, tendo como objetivo conduzir os participantes e os espectadores a uma reflexão sobre os sentidos e os sentimentos inerentes à profissão professor, mediante o resgate das memórias dos atores sociais. Nóvoa (2013) salienta que o trabalho com histórias de vida tem sido relevante nas pesquisas educacionais, principalmente no que se refere à formação de professores, pois essas narrativas têm possibilitado a compreensão de identidades profissionais ao contextualizar a vida privada com a vida profissional.

Desse modo, por meio das narrativas expostas nesse documentário, esperamos que seja possível ao espectador analisar valores, perspectivas subjetivas e interpretação sobre a vida dos professores de Matemática. Kossoy (2001) afirma que a imagem é um testemunho visual, no qual se pode detectar uma série de dados que dificilmente poderia ser mencionada pela linguagem escrita.

Nichols (2016) afirma que os documentários participativos e observativos são caracterizados pela relação direta, pessoal e afetiva desenvolvida entre o cineasta e os atores sociais. Por conseguinte, por meio de entrevistas, de diálogos e de provocações, esse documentário expõe memórias, emoções e angústias dos professores participantes. Para assistir o documentário acesse: <https://thiagodocmatematica.wixsite.com/2018>.

Entre realidade e ficção no documentário

Ao inverso da produção ficcional, os documentários estabelecem proposições sobre o mundo histórico. Embora essas duas narrativas cinematográficas se distingam, há momentos em que se aproximam ou até mesmo se misturam.

Os documentários ocupam-se em nos conduzir a uma nova maneira de olhar o mundo. Para que esse objetivo se efetive, segundo Nichols (2016), o cineasta deve atentar-se aos três Cs da retórica; portanto, um documentário precisa ser: crível, convincente e comovente. Desse modo, os documentaristas optam por indivíduos, cujos comportamentos sejam o mais natural possível diante da câmera, que transmitam autenticidade, sejam carismáticos e que fascinem o público, características também apreciadas em atores profissionais.

Dessa forma, o expectador, por meio de sua experiência prévia, certifica a veracidade das narrativas expostas nos documentários. De acordo com Ramos (2013), quando assistimos a um documentário, temos, em geral, um saber social prévio, que nos possibilita julgar se estamos diante de uma narrativa documental ou ficcional. Nichols (2016, p. 147) afirma que

O documentário baseia-se muito num realismo empírico de tempo e espaço. Ele gera realismo psicológico ao procurar pessoas, ou atores sociais, que se revelem diante da câmera com uma abertura e uma falta de timidez semelhante às que os profissionais experientes conseguem. Por fim, os documentários extravasam o realismo emocional no uso de técnicas cinematográficas e de uma voz de documentário que dão vazão à reserva de emoções preexistentes do público.

Logo, os filmes documentais retratam pessoas reais, que *representam* ou *apresentam* a si mesmas; os indivíduos podem falar abertamente ou reservadamente de suas próprias trajetórias e experiências. Certamente, a presença da câmera, do cineasta e de toda equipe de filmagem interfere no comportamento dos participantes, conforme Nichols (2016, p.147) corrobora:

[...] uma pessoa não se apresenta exatamente da mesma maneira a um namorado num encontro romântico, a um médico num hospital, aos filhos em casa ou a um cineasta numa entrevista. E as pessoas não se apresentam da mesma maneira durante todo o desenvolvimento de uma interação; seu comportamento modifica-se à medida que a situação evolui. Nos documentários, esperamos que os atores sociais se apresentem assim, não que desempenhem o papel de um personagem criado pelo cineasta, mesmo que o ato de filmar exerça uma influência evidente sobre a maneira como eles se apresentam

No dia a dia, as pessoas reais estão sempre representando um ou outro personagem inventado para si próprias, ou para atender as convenções sociais existentes: “[...] todos nós encenamos, a todo momento, para todos. A cada presença, nós tentamos interpretar a nós mesmos para outrem, e não seria diferente para a câmera” (RAMOS, 2013, p. 48).

Assim, os discursos e as expressões demonstradas em um filme documentário são representações próprias dos atores sociais; eles encenam o seu próprio papel social e não algo criado ou proposto por outrem. O que atribui realidade aos depoimentos são as contradições, variações de voz, nervosismo, esquecimento e inquietações frente à câmera. Dessa maneira, o que se espera dos atores sociais não é como eles disfarçam ou transformam seu comportamento e sua personalidade, mas como esse comportamento e essa personalidade contribuem com os objetivos do documentário.

As faces do cinema documentário

De acordo com Nichols (2016), ciclos e movimentos propiciaram ao cinema documentário vários modos de produção, que variam de acordo com a maneira como o cineasta enfatiza as questões sociais e as tendências da época. Para o autor, existem seis modos de fazer cinema documentário. Vejamos o quadro 1:

Quadro 1: Modos de fazer cinema documentário

Modo poético	Modo expositivo	Modo observativo
Associação visual, qualidade rítmica, e organização formal. Os atores sociais dificilmente assumem forma de personagens complexos. Concentra-se mais na emoção do que na razão. Os personagens não são expostos de forma complexa.	Comentário verbal e uma lógica argumentativa. Dirige-se diretamente ao espectador, por meio de legendas ou de vozes que expõem um argumento ou uma proposta. As imagens desempenham função secundária, vemos as imagens como comprovações do que foi falado.	Comprometimento com cotidiano dos atores sociais. Representam a experiência de vida de pessoas reais. Os atores sociais, levam a vida normalmente, interagindo entre si, como se a câmera não se encontrasse presente. Transmite a ideia de neutralidade, não há legendas, narradores e/ou trilhas sonoras.
Modo participativo	Modo reflexivo	Modo performático
Interação do documentarista com os atores sociais. As filmagens acontecem em forma de entrevista e diálogos provocativos. A presença da câmera e do cineasta são percebidas e muitas vezes evidenciadas.	Acentua a consciência crítica mediante a representação da realidade feita pelo filme. O modo reflexivo questiona a própria forma de fazer documentário, atua e intervém na realidade filmada.	Busca aumentar a receptividade do público em relação ao comprometimento do documentarista com tema. Existe uma combinação entre os fatos reais e imaginários do cineasta, o que conduz o espectador de maneira emocional e não de forma lógica ou científica.

Fonte: Nichols (2016, p. 52)

A apresentação dessas características não visa estabelecer regras rígidas para a produção de um documentário; os modos podem se misturar ou até mesmo se sobreporem de forma harmoniosa, conforme afirma Nichols (2016, p. 167):

Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo dão estrutura ao filme, mas não ditam nem determinam todos os aspectos de sua organização.

Os documentaristas recorrem frequentemente a essa mescla de modelos e modos diversos, almejando obter um resultado distinto, singular e inovador. A pretensão de propor diferentes maneiras de representar o mundo histórico contribuiu para a composição de cada modo, que pode ser alterado conforme a percepção de sua deficiência em representar o ponto de vista do cineasta.

A voz de um documentário atua para dar materialidade ao comprometimento do documentarista com o mundo. De acordo com Nichols (2016), cada documentário possui uma voz autêntica, ou seja, uma forma peculiar de expor o mundo histórico, pois o estabelecimento de um estilo favorece a expressão dessa voz. Elementos como a escolha do ângulo das filmagens, as composições das cenas, permitem ao cineasta falar com o espectador, não de forma inexpressiva, mas de maneira significativa, retórica ou até mesmo poética.

A voz do documentário não se restringe às narrações invisíveis - “voz de Deus” - ou visíveis - “autoridades”. Os recursos fílmicos permitem ao cinegrafista falar por outros meios, tais como: em que momento cortar ou montar, de que maneira enquadrar ou constituir o plano, gravar ou não o som direto durante as filmagens, determinar o modo de representação do documentário.

Nichols (2016) designa duas modalidades discursivas usadas para expressar a voz dos documentários, sendo:

- a) discurso direto: a fala ou escrita é direcionada ao público ou à câmera; transmite a sensação de diálogo com espectador. O filme faz uma proposta sobre o mundo histórico de forma direta;
- b) discurso indireto: a fala não é direcionada ao público diretamente, assim como nos filmes de ficção. Fornece possibilidades sobre o mundo histórico de forma indireta.

No quadro 2, transcrevemos as diferentes asserções estabelecidas por Nichols (2016) acerca das formas de voz do documentário:

Quadro 2: Voz do Documentário

Discurso direto	
Personificado (Vê-se uma pessoa, um ator social)	Não personificado (Não se vê quem fala)
Voz da autoridade (Âncora de noticiário, repórter)	Voz de Deus (Comentário em voz <i>over</i>)
Entrevista (Vê-se o entrevistado, talvez se veja ou ouça o entrevistador)	Títulos/ intertítulos (Material impresso dirigido a nós)
Discurso indireto	
Personificado (Transmitido por atores sociais)	Não personificado (Transmitido por técnica cinematográfica)
Observação (Observam-se os atores sociais em seu cotidiano)	Forma cinematográfica (O cineasta nos diz coisas por meio da montagem, da composição, do ângulo da câmera, da música, dos efeitos e etc. cabe a nós interpretar como essas escolhas falam conosco.)

Fonte: Nichols (2016, p.93)

A voz de um documentário não estimula apenas a percepção estética no espectador; ela ativa a consciência social, seja de forma direta ou indireta. Grande parte dos documentários impulsiona debates e discussões sobre questões sociais de interesse público ou particular. Nessa concepção, Nichols (2016, p. 108) assevera: “A voz do documentário atesta seu engajamento na ordem social e numa perspectiva sobre os valores subjacentes a essa ordem. É essa orientação específica para o mundo histórico que dá ao documentário sua voz própria”.

Os comentários falados ou escritos direcionam o espectador às interpretações desejadas pelo cineasta, as imagens concretizam o que se diz. Os documentários agrupam sons, imagens e falas de forma organizada, com intuito de transmitir algo conceitual e abstrato. É isso que o diferencia das simples filmagens de registro.

Documentários: histórias entrelaçadas

Em um documentário, pelo menos três histórias de vida se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do espectador. Todas essas histórias, de maneiras distintas, contribuem para a estruturação dessa modalidade cinematográfica.

Quando assistimos a um documentário, nos questionamos: quem o produziu? Quais são seus motivos? Suas intenções? Geralmente, não; mas, o cineasta está a todo momento presente em sua produção, pois ela representa a sua forma de ver o mundo e suas propostas de intervenção sobre ele. A história do filme, por meio de seus atores sociais, aliada às intervenções fílmicas, concretizam essas percepções. Por fim, o espectador, com suas experiências prévias, atribui valor ou não ao que se é demonstrado no documentário.

O cinema documentário possibilita-nos enxergar o mundo por um ângulo distinto do que estamos acostumados; as representações expostas revelam uma nova perspectiva sobre um determinado tema que nos é comum (família, assistência médica, sexualidade, desigualdades sociais, violência, morte e assim por diante). Essas representações ajudam-nos a compreender as práticas sociais, a partir do momento em que entendemos como os outros vivenciam as mesmas situações e acontecimentos que presenciamos cotidianamente. Nichols (2016, p. 254) escreve:

Alguns documentários tentam nos *explicar* aspectos do mundo. Analisam problemas e propõem soluções. Procuram mobilizar nosso apoio a uma posição, em detrimento de outra. Outros documentários convidam-nos a *compreender* aspectos do mundo de maneira mais completa. Observam, descrevem ou evocam poeticamente situações e interações. Tentam enriquecer nossa compreensão de aspectos do mundo histórico por meio de suas representações. Complicam nossa adesão a certas posturas ao minar a certeza com complexidade ou dúvida (grifo do autor).

A voz de um documentário tem natureza própria, o que garante autenticidade ao filme e à forma de pensar do cineasta. A retórica ou crítica utilizada procura apresentar-nos pessoas, lugares e fatos em sua plenitude, a fim de que possam ser analisados e julgados como dignos de admiração ou de rejeição.

O cinema documentário constitui uma tradição cinematográfica que, de maneira eloquente, tem abordado questões diversas que envolvem, instruem, agradam, comovem e convencem o público, por meio de histórias e personagens reais, sob a ótica do documentarista.

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 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, é somente na década de 1920 e no começo da de 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, se convergem; 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 um olhar intrínseco sobre 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 nos 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 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 30 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 60, 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 20 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 60, 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 80, 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 90, 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, conforme afirma Ramos (2013, p. 217):

A partir da década de 1980, no entanto, e com maior intensidade nos últimos dez anos, a exaltação da cultura popular passa a conviver com uma nova sensibilidade do *outro popular*, marcada pela representação do *miserabilismo* e expressa pelo que venho chamando de *popular criminalizado*. Da elegia da beleza da cultura popular e da defesa de seu potencial transformador positivo, emerge uma visão do popular na qual predomina a expressão, com traços naturalistas acentuados, de aspectos miseráveis e atemorizantes.

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.

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 educação no município de Jataí, com cerca de quinze nomes, realizamos um “Chá Matemático”.

Escolhemos um café aconchegante e uma tarde de sábado para o encontro. Em uma carta convite, explicitamos os objetivos e a metodologia do documentário/pesquisa e os convidamos para que comparecessem ao evento, para mais 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 um breve currículo e uma foto pessoal para que todos nos conhecessem. Ainda nesse canal de comunicação, solicitamos a confirmação das presenças, dispendo citações de trabalhos sobre história de vida, buscando construir um vínculo inicial com os professores.

Para a primeira reunião, escolhemos o poema Retrato, da escritora Cecília Meirelles, que conduz o leitor a uma reflexão sobre si próprio, descrevendo as mudanças, as transformações psicológicas e físicas pelas quais passamos ao longo da vida. A autora 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 à 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).

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>.

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 em andamento.

Após o encontro por meio da linha de transmissão e de contatos telefônicos, continuamos a compartilhar com os professores 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 colégios: Colégio Estadual Alcântara de Carvalho, Colégio Estadual João Roberto Moreira, Colégio Estadual Marcondes de Godoy e Colégio 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 *e-mails*.

Após o aceite dos professores, disponibilizamos dois documentos para formalização do voluntariado, que foi lido e assinado 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.

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 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: 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, demonstrando sempre interesse em ouvir o que eles tinham a dizer; em alguns momentos, apenas expressávamos algum gesto de apoio. Nesse filme, somos coadjuvantes; o personagem principal é o professor, 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 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 se concentravam na emoção de poderem narrar a sua própria história.

Produção

Depois de 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 35 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, ou seja, o professor conta a sua história de vida não para o pesquisador, mas sim para o público, representado pela câmera.

Ficha Técnica

Direção Geral: Thiago Batista Assis

Orientação: Dra. Flomar Oliveira Chagas

Produção e Roteiro: Alessandro Ferreira Luz

Filmagem e Edição: Xis Filmes - Alcione Rodrigues de Souza

Design Gráfico: Peça Propaganda - Lucas Júnior

Colaboradores: Dra. Vanderleida Rosa de Freitas e Queiroz

Dra. Rita Rodrigues de Souza

Dr. Marcos Antônio de Menezes

Elenco: Thiago Batista Assis

Lázaro Alves Cabral

Edmilson Oliveira Ferreira

Fernanda Lima Silva Ferreira

Solene Neves dos Santos Silva

Lucivânia Ferreira Cabral

Agradecimentos: Coordenação Regional de Educação de Jataí
Colégio Estadual da Polícia Militar de Goiás – Nestório Ribeiro
Colégio Estadual Marcondes de Godoy
Centro de Ensino em Período Integral João Roberto Moreira

Duração: 40 min

Disponível em: <https://thiagodocmatematica.wixsite.com/2018>

Proposta pedagógica: roteiro de atividades

Este documentário foi elaborado como proposta de recurso didático complementar para disciplinas de formação de professores e/ou políticas educacionais. Intenciona-se que ao trabalhar a história de vida de outros profissionais, os docentes reflitam sobre suas próprias trajetórias. A proposta foi elaborada para aplicação em duas aulas/ 1h30min, da seguinte forma:

- **Aulas 01**

Materiais: cópia do poema, data show, telão, computador, caixa de som e mini-espelhos.

Desenvolvimento: Leitura e análise do poema Retrato de Cecília Meirelles (1958, p.10)

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?

Orientações 01: Após a leitura do poema, peça para cada pessoa olhar no espelho e refletir sobre sua trajetória, em seguida estimule a discussão sobre as transformações

ocorridas ao longo da vida, sejam elas provocadas pelo tempo, pela sociedade ou pela cultura.

Questões norteadoras

Quem sou eu? Quem é você? Quem somos nós?

O que é identidade?

Como nos constituímos?

O que é destino? Podemos alterá-lo?

E o tempo? As mudanças? As transformações?

E a nossa história de vida?

Orientações 02: após as discussões exiba o documentário: Professores de Matemática: entrelaçando de vidas entre o pessoal e o profissional – 40 min

Orientações 03: solicite para o próximo encontro a leitura de textos relacionados a História de Vida de Professores, narrativas e/ou estudos autobiográficos.

Sugestões:

BATISTA, Vera Lúcia. **Conta sua história professora! Narrativas que significam a prática educativa.** Campinas 2005. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/ensino/graduacao/proesfmemoriais2005/VeraLBatista_ContasuaHistoriaProfessora.pdf. Acesso em 04 jan 2016.

COSTA, Roseli Barros, GONÇALVES Tadeu Oliveira. **Histórias de vidas de professores: apontamentos teóricos.** Revista Espaço Acadêmico n° 64 – setembro/2006 – mensal ISSN 1519 61 86 ano VI. Disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br/064/64costa.htm>> acesso em 13 abr 2015.

MORAES, Ana Alcídia de Araújo. **Histórias de vida e autoformação de professores: alternativa de investigação do trabalho docente.** Pro-Posições, v.15, n.2 (44)- maio/ago 2004. Disponível em < <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/44-artigos- moraesaaa.pdf> > Acesso em 28 nov 2015.

NÓVOA, António. Os professores e as Histórias da sua vida. *In:* NÓVOA, António (org.) **Vidas de professores.** Portugal: Porto Editora, 2013. 11 – 30.

PRADO, Guilherme do Val Toledo, SOLIGO Rosaura. **Memorial de formação:** quando as memórias narram a história da formação. Unicamp, 2004. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/ensino/graduacao/downloads/proesfmemorial_GuilhermePrado_RosauraSoligo.pdf. Acesso em 04 jan 2016.

Aula 02

Materiais: data show, telão, computador e caixa de som.

Desenvolvimento: analisar e discutir as falas dos professores, contrapondo com a literatura estudada.

Orientação 01: Evidenciar a importância das histórias vida para a compreensão dos sujeitos. Apresentar os principais pontos desta metodologia, usando como parâmetros os estudiosos da área.

Sugestões:

BOSI, Ecléia. **Memória e Sociedade:** Lembrança de Velhos. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. **Usos e abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006, p.183-191

GOODSON, Ivor F. Dar voz ao professor: as histórias de vida dos professores e o seu desenvolvimento profissional. In: NÓVOA, António (Org.). **Vidas de professores.** Porto: Porto Editora, 2013.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença:** A perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

HUBERMAN, Michael. O ciclo de vida dos professores. In: NÓVOA, António (org.) **Vidas de professores.** Portugal: Porto Editora, 2013.

LEVI, G. Usos da biografia. In: FERREIRA, M. de M. & AMADO, J. (orgs.). **Usos e abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006. p.167 - 182.

NÓVOA, António. Os professores e as Histórias da sua vida. In: NÓVOA, António (org.) **Vidas de professores.** Portugal: Porto Editora, 2013. 11 – 30.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos Oraís: do “indizível” ao “dizível”. In: SIMSON, Olga Moraes Von. **Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)**. São Paulo: vértice, 1988. p. 14-43.

Atividade: Solicitar a cada um dos participantes que produza um memorial contando a sua história de vida.

Observação 02: memorial é uma produção autobiografia que expõe, analisa e critica fatos de uma trajetória. Recomenda-se, portanto, que o autor fique livre para destacar as informações que julgue significativas e importantes.

Observação 03: é interessante que o texto seja redigido na primeira pessoa do singular, para que o participante possa evidenciar as suas memórias. O memorial deve conter no mínimo cinco páginas, na fonte Times New Roman, tamanho 12, espaçamento entre linhas 1,5.

Questões direcionadoras

- a) Quem é você?
- b) Infância
- c) Adolescência
- d) Trajetória Escolar (educação básica)
- e) Trajetória Acadêmica
- f) Trajetória Profissional
- g) Quais os sentidos e sentimentos em relação à profissão docente?

Observação 04: O coordenador da atividade deverá receber o texto, após a leitura de cada um, ainda poderá devolver aos participantes para discussões e análises coletivas ou individuais.

Algumas considerações sobre o produto

Os recursos audiovisuais, frequentemente, têm sido utilizados na perspectiva de facilitarem o processo ensino-aprendizagem. Dessa maneira, ao desenvolver esse produto, almejamos colocar à disposição um conteúdo reflexivo sobre a profissão

docente, abordando o tema de forma transversal e multidisciplinar. Nichols (2016, p. 58) afirma:

Quando assistimos a documentários, esperamos aprender ou nos emocionar, descobrir as possibilidades do mundo histórico ou sermos persuadidos por elas. Os documentários recorrem à comprovação para alegar algo como “isto é assim” junto com um tácito “não é mesmo?”. Essa alegação é transmitida pela força da retórica ou persuasiva da representação (p. 58).

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*. Nichols (2016, p. 85) assim se expressa:

A questão do discurso levanta a questão da “voz”, e encontrar e ter uma voz significam mais do que usar a palavra falada. Quando um documentário “fala sobre” alguma coisa, quando “nós falamos de alguma coisa para você”, por exemplo, o filme fala através da composição de planos, da edição de imagens e do uso da música, entre outras coisas.

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 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

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

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. 2017

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

NÓVOA, António. Os professores e as Histórias da sua vida. In: NÓVOA, António (org.). **Vidas de professores**. Portugal: Porto Editora, 2013.

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