

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes
Comunicação e Multimeios

PEDRO LIBÂNEO SARDO

BOM DIA, PROFESSOR!

MEMORIAL DO PRODUTO

**Orientadora: ANE SHIRLEY DE
ARAÚJO**

**São Paulo
2022**

“Mais fortes são os poderes do povo!”

- Corisco em Deus eo Diabo

AGRADECIMENTOS:

Agradeço aos meus pais, amigos e companheiros que me apoiaram e estimularam meus delírios e interesses. Agradeço toda a família Libâneo que fez parte ativamente na pesquisa e realização desse filme. Essa história é deles tanto quanto minha.

RESUMO

O filme é um documentário performático sobre José Carlos Libâneo, meu avô. O caráter performático do projeto está na minha presença enquanto realizador e condutor da narrativa pela história, a partir do fascínio que tenho por ele: intelectual da educação, nascido camponês pobre, ex-seminarista e militante político no tempo da ditadura. Ao invés de contar a história linearmente, pretendo guiar o filme pelas conexões atemporais que existem nessa trajetória, como a educação sempre teve um papel determinante na sua vida e como as ideias de ensino desenvolvidas por ele foram afetadas por cada uma dessas fases. Pelo caráter histórico e didático do projeto, o objetivo foi contar a história de uma pessoa envolvida em processos decisivos da história do país, enquanto pensador da educação e ator político. Em tempos que a memória do nosso passado é constantemente apagada, em que vemos ataques contra a cultura, contra o povo pobre, contra a educação pública, este é um esforço de retomar essas pautas e exercitar o pensamento crítico sobre o período histórico que vivemos.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; memória; ensaio; política:

ABSTRACT

The film is a performance documentary about José Carlos Libâneo, my grandfather. The performative character of the project is in my presence as director and leader of the narrative through history, based on the fascination I have with it: an intellectual in education, born a poor peasant, former seminarian and political activist during the dictatorship. Instead of telling the story linearly, I intend to guide the film through the timeless connections that exist in this trajectory, how education always played a determining role in his life and how the teaching ideas he developed were affected by each of these phases. Due to the historical and didactic nature of the project, the objective was to tell the story of a person involved in decisive processes in the country's history, as an educational thinker and political actor. In times when the memory of our past is constantly erased, when we see attacks against culture, against poor people, against public education, this is an effort to return to these issues and exercise critical thinking about the historical period in which we live. KEY-WORDS: documentary, memory, essay

Sumário

1 – INTRODUÇÃO	6
2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	7
3 - CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO	9
4. PROCEDIMENTOS DE REALIZAÇÃO DO PRODUTO	12
4.1. Sinopse:	12
4.2. Argumento:	12
4.3. Roteiro trecho:	13
4.4. Construção de personagens:	14
4.5. Cenários:	15
4.6. Composição audiovisual (ensaio):	17
4.7. Ambientação sonora:	17
4.8. Estratégias de edição e montagem e pós-produção	17
5 - PÓS-PRODUÇÃO	19
6 – ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADES DO PRODUTO	19
8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	20

1 – INTRODUÇÃO

O documentário talvez tenha sido o primeiro gênero de cinema. Os primeiros experimentos bem-sucedidos dos irmãos Lumière se aproximam muito do que hoje chamamos de documentário, ou não ficção. Os filmes mostravam situações do cotidiano, como a famosa saída dos operários das fábricas; homens jogando carta, um trabalhador regando plantas, cidades fora da europa e até um dos próprios Lumière com a esposa, alimentando uma criança. Alguns filmes tinham caráter mais “puro” de documentário, como a saída das fábricas, na qual os operários nem se dão conta que estão sendo filmados. Outros, sugerem uma encenação, que seria um dos pontos iniciais para distinguir uma ficção de uma não ficção, como no caso de *L'arroseur arrosé* (1895), na qual vemos o desenrolar de uma curta narrativa cômica e nos damos conta da encenação por conta do movimento do regador de trazer o menino de volta para o quadro do filme. Mas, o tipo de filme documental que queremos reivindicar nesse projeto está representado num registro dos Lumière em família, alimentando uma criança, o *Repas de bête* (1895). O filme é singelo, tem pouca ação, e provavelmente foi feito com o intuito de causar comoção com a cena e despertar um potencial comercial do aparelho que eles haviam inventado: um aparelho que captura memórias em movimento. A memória, sobretudo, nesse caso, afetiva de um momento alegre entre o casal com a criança, coloca de maneira não intencional, já na gênese do cinema, a questão da subjetividade de quem realiza os filmes, transbordando o registro imagético.

Com a modernização da linguagem cinematográfica, sobretudo a partir dos anos 60, surgiram vertentes do cinema que buscavam subverter essa limitação de linguagem dos filmes de não ficção. Exploram-se diferentes abordagens e procedimentos para tratar dos mais variados assuntos, indo muito além de um historicismo asséptico e estudos etnográficos. Podemos citar como exemplo o Cinema vérité, o Cinema direto, em casos mais ligados ao documentário, e, num âmbito geral, a Nouvelle Vague e o Cinema Novo. A partir dessas rupturas formais no cinema foi possível se fazer documentários poéticos, documentários ensaísticos, buscando menos uma representação da

realidade do que uma representação da condição humana em diferentes âmbitos, lugares e sensibilidades. Nesse caso, um dos melhores exemplos seria o filme ensaio *Sans Soleil* (1973) de Chris Marker.

A tradição que queremos reivindicar na elaboração deste projeto está ligada aos filmes que se utilizaram da afetividade do realizador na relação com o objeto abordado. Historicamente é possível entender o surgimento dessa tradição como resposta a alguns problemas éticos que todos os documentaristas esbarram ao tratar de objetos de culturas e tempos diferentes. A voz do realizador (seja isso assumido na forma do filme ou não) se torna o caminho pelo qual se conduz a história, e, portanto, de uma abordagem, um conjunto de escolhas e direcionamentos que induzem o espectador a compreender este objeto desta ou daquela maneira, assumindo-o como verdade. Não é surpreendente, para nós pensarmos, que um mesmo discurso de uma entrevista, por exemplo, pode ter seu sentido radicalmente alterado pelo realizador de acordo com suas escolhas de montagem. Pelos procedimentos mais tradicionais do documentário, o realizador evitaria se colocar enquanto sujeito entre o objeto e sua representação, devido à noção de que isso contaminaria o retrato da verdade. Entretanto, entendemos que a busca por uma abordagem neutra e objetiva induz ao perigo de ofuscar “um todo mais complexo, fragmentado e multifacetado, que é aquilo que chamamos como a ‘nossa realidade’”. (SILVA, 2004, p.21) Ao lidar com um filme biográfico, por exemplo, não podemos esperar que um filme de duas horas contemple a integridade de uma vida. O que podemos esperar é que, dentre as possibilidades de escolha de momentos da vida do personagem retratado, o realizador selecione aqueles que, na sua visão, têm maior relevância, o que necessariamente significa assumir critérios pessoais, subjetivos. Dessa forma, é possível concluir que todo documentário, inclusive biografias, se tornam “um registro de vida sobre o outro e sobre si”. Bill Nichols, importante teórico sobre o cinema documentário, cunhou o termo *documentário performático* para definir filmes que, levando em conta esse caráter autobiográfico intrínseco, se utilizaram da afetividade na condução da narrativa.

O projeto de produto aqui apresentado é um filme, com essa premissa documental performática, sobre a história de José Carlos Libâneo, meu avô, a

partir do meu olhar, dos meus recortes e da minha sensibilidade com os temas que serão aprofundados na pesquisa e realização fílmica.

2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

a. Bill Nichols, *Introdução ao documentário*, 2001

“Esses filmes nos envolvem menos com ordens ou imperativos retóricos do que com uma sensação relacionada com sua nítida sensibilidade. A sensibilidade do cineasta busca estimular a nossa. Envolvemo-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme e que o cineasta procura tornar nossa.”

(NICHOLS, 2005, p.171)

O trecho destacado do livro de Nichols toca num dos pontos centrais do filme, a sensibilidade do autor como mediação com o mundo e com a história. Não se trata de um documentário que pretende informar a história de José Carlos Libâneo, mas sim de um filme feito a partir da forma como eu o enxergo e a pluralidade de imagens que ajudam a narrar os sentimentos.

b. Patrícia Rebello da Silva, *Documentários performáticos: a incorporação do autor como inscrição da subjetividade*, 2004

“Além da recorrência da primeira pessoa, esses documentários apresentam uma estrutura bastante fragmentária: uso de material de arquivo (que inclui filmes e fotos antigos, revistas, livros, recortes, anotações pessoais, objetos de uso pessoal), justaposição de imagens em divergência a uma narração, incorporação do próprio diretor no quadro, cartelas e legendas, reencenações, construções fictícias, trilha sonora, entrevistas e edição videoclipada, entre outros. Todas essas características colaboram para a produção de um filme altamente pessoal, que necessariamente é uma busca de adequação ao mundo e uma estratégia de comunicação pessoal”

(SILVA, 2004, p.21)

“Não se trata mais da realização de um filme que objetiva refletir sobre determinado tópico: no performático, o assunto é quase uma ‘desculpa’ para a realização do filme. Trata-se de uma reflexão sobre a própria necessidade da realização, um processo que obrigatoriamente se encerra em si mesmo.”

A dissertação de mestrado de Patrícia Rebello da Silva aprofunda a pesquisa dos modos de documentário segundo a classificação de Nichols, sugerindo novos exemplos e dando ênfase no documentário performático.

Os dois trechos destacados caracterizam dois elementos de linguagem muito importantes do projeto: o uso de vários estilos, técnicas, idiomas do cinema combinados; e o assunto ser uma reflexão sobre a própria realização.

A argumentação da dissertação busca explicar a fragmentação dos estilos narrativos como resultado dessa busca por um assunto, algo que tateia pontos factuais da história, mas só os usa como premissa para tratar de outros assuntos, mais sensíveis, pessoais, autorreflexivos.

c. Antônio Cândido, *Os parceiros do Rio Bonito*, 1964

“Apesar do caráter acadêmico, e da posição política ter sido apenas esboçada no fim, talvez esse trabalho ainda tenha algum interesse para os que acham que a reforma das condições de vida do homem brasileiro do campo não deve ser baseada apenas em enunciados políticos, ou investigações especializadas economicamente; mas também no estudo da sua cultura e da sua sociabilidade.”

(CÂNDIDO, 1964, p.13)

O livro de Antônio Candido teve importância central na realização do projeto por se tratar de um estudo extremamente rico sobre os caipiras de São Paulo, coincidentemente na mesma época e região em que José Carlos Libâneo nasceu e viveu durante a infância. Segundo meu próprio avô, o livro faz uma descrição detalhada de como era o cenário da sua infância e por isso me apeguei muito a ele para entender também como o autor, mesmo num livro denso de sociologia, se insere de alguma forma por ser também nascido nessa cultura.

O trecho em questão, ainda na introdução do livro, toca no ponto da cultura como meio para se pensar a melhora das condições de vida dos trabalhadores e trabalhadoras do campo, algo que tem influência na trajetória do meu avô (política, intelectual etc.) que por consequência será um dos pilares narrativos do filme.

3 - CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO

3.1.

As praias de Agnès (Agnès Varda, 2008)

Nessa autobiografia Agnès Varda encena suas próprias memórias, recria fotografias de infância, revive momentos que viveu, mas agora diante de uma câmera. De modo semelhante, pretendo recriar as memórias de meu avô podendo caminhar por elas, interferir na história, brincar com os fatos e com os enganos da memória colhidos a partir das entrevistas. Refazer uma mesma cena contada de maneira diferente, por diferentes ângulos, inclusive imaginados. Outros filmes de Agnès me remetem a outros aspectos que pretendo trabalhar, como o ***Jacquot de Nantes*** (1991), que conta a infância do seu marido.



F for Fake (Orson Welles, 1975)

Orson Welles nesse filme brinca com a veracidade do documentário e das artes no geral. Se coloca como maestro de diversas linhas narrativas que se entrelaçam conforme sua vontade de manipular a história. Acho esse recurso interessante para navegar pela biografia do meu avô de maneira não linear, dando ênfase para momentos que foram marcantes na sua vida e formação do seu pensamento.



33 (Kiko Goifman, 2002)

Neste filme extremamente pessoal, Goifman vai atrás da sua mãe biológica por meio de uma investigação. O próprio filme se torna a uma justificativa para refletir sobre sua história de vida. É citado em todas as referências de documentários performáticos pelo uso inovador da linguagem atrelada a uma investigação pessoal.



3.2.

O Documentário tem um ponto de vista assumidamente subjetivo e contaminado pela minha afetividade com meu avô, e os detalhes da sua vida, suas escolhas e convicções, que se tornaram também.

Pretendi fazer uma “pequena memória de um tempo sem memória”. A própria comunidade da PUC desconhece muitas das barbáries que aconteceram no *campus* da universidade, não sabem das ideias que eram (e ainda são) discutidas em segredo em seus corredores. Portanto, é um filme que fala das misérias, da tortura e da luta por um mundo melhor e o que isso já custou.

A condução da narrativa pelas relações de montagem que eu estabelecer, contando essa história, de forma associativa. A interatividade vem do convite ao espectador para entrar nessa história e construir sua própria leitura. Partindo da PUC e dos movimentos organizados de esquerda, os pontos em comum que eu tenho com o meu avô, levantarei perguntas que buscarei responder ao longo do filme, sobre sua origem e o despertar de suas convicções.

3.3.

O documentário se usa imagens de arquivo, depoimentos e situações de encontro entre o personagem retratado e pessoas ligadas a história dele, seja pela conexão do passado, seja por paralelos traçados entre presente e futuro.

Mistura de formas de encenação, entrevistas, filmagens pela PUC pulando teatralmente entre épocas com poucos recursos de mudança no cenário, imagens de arquivo, filmagens amadoras, diferentes qualidades de imagens.

3.4.

O documentário parte de uma temática importante para a memória de toda a comunidade acadêmica, não só da PUC-SP, mas de diversas instituições de ensino, sobretudo para o movimento estudantil. Como o projeto tem um caráter histórico e educativo, pode ter espaço de exibição em alguns canais de televisão. Como o pensamento do meu avô é estudado nos cursos de pedagogia, seria interessante que o filme circulasse entre eles.

4. PROCEDIMENTOS DE REALIZAÇÃO DO PRODUTO

4.1. SINOPSE:

O projeto parte do interesse pessoal em investigar a história de José Carlos Libâneo, meu avô, a partir de relatos dele próprio e de pessoas que passaram pelos mesmos espaços que ele na roça em Angatuba, no seminário em Sorocaba, nos movimentos da esquerda católica e na PUC-SP, durante a ditadura empresarial militar. Acredito que seja possível por meio da vida do meu avô e sua trajetória como pensador da educação, falar sobre a história dos movimentos políticos no Brasil do século XX e traçar pontos de encontro entre o passado e o presente, buscando compreender as tarefas para o futuro.

4.2. ARGUMENTO:

Sempre tive um fascínio pela história do meu avô, como é normal em crianças, impressionáveis com os relatos do passado. José Carlos Libâneo, meu avô, nasceu numa família de camponeses pobres no interior de São Paulo. Muito jovem, com 10 anos, foi levado para estudar num seminário em outra cidade, onde se preparou ao longo de anos para a vida sacerdotal. Era um seminarista muito disciplinado, encantado pelos ensinamentos que a Igreja lhe proporcionava, o que deu a ele uma formação bastante erudita. Por influência de movimentações políticas internacionais, que disputavam consciências até dentro da Igreja, meu avô se aproximou da esquerda católica e junto com companheiros do JOC estudavam clandestinamente livros de pensadores revolucionários. Nesse período, viveu em conflito com sua formação religiosa e não pode terminar sua trajetória como padre, em suas palavras era “ao mesmo tempo um seminarista revoltado e cumpridor de deveres”. Em 1963 foi enviado para São Paulo, e pode estudar na PUC com uma bolsa da Igreja. Conhecia ainda pouco do que se passava no cenário político nacional, do qual começou a se inteirar a partir do movimento estudantil como militante da Ação Popular. Se tornou militante comunista no início da ditadura e participou ativamente de protestos, organizou formações políticas, cuidava das finanças, tudo em sigilo, correndo risco de serem presos. Não

entrou para a luta armada. Segundo me contou, dois motivos o levaram a tomar essa decisão: primeiro, que seus colegas de militância eram todos de classe média, já tinham famílias com relativa estabilidade, enquanto ele ainda pretendia construir uma casa melhor para a mãe, auxiliar os irmãos a ter uma condição de vida melhor; segundo, que ele não via, como seus colegas, condições objetivas de sucesso da luta armada, muito menos com adesão do campo, realidade da qual ele conhecia de perto, diferente dos outros militantes de classe média da capital paulista. Se formou e saiu do movimento estudantil, viu seus colegas entrarem na clandestinidade, sumirem, serem presos, assassinados. Mas, mesmo tendo saído, suas convicções ainda o acompanhariam, pelo bem e pelo mal. Se tornou professor, pesquisou sobre a didática e a pedagogia, muito influenciado pelas contradições da sua formação jesuítica, pela infância camponesa e convicções marxistas. Ele é hoje, referência na área da educação. Por outro lado, seu passado militante o perseguiu na repressão. Foi interrogado 10 anos depois que já havia se formado, quando já era professor e funcionário público, pediram que ele se retratasse no jornal, dizendo que se arrependia da militância na juventude. Ele se negou e foi demitido. Conseguiu se manter até o fim da linha dura como professor em colégios menores, trabalhando no setor privado, teve ajuda de colegas que o mantiveram até conseguir retornar ao cargo de professor na UFG com a anistia. O processo de desenvolvimento do seu pensamento sobre a educação e as polemicas das quais ele participou foram moldadas pela sua infância camponesa, sua formação religiosa erudita e disciplinada e sua militância política. A grande preocupação dos seus estudos e da sua prática enquanto professor e diretor de colégios experimentais sempre foi com a boa formação básica das escolas públicas, e a possibilidade que elas têm como espaço de transformação social, por meio de uma formação crítica, ligada aos conteúdos escolares e ao conhecimento produzido por todo o mundo. Meu fascínio está na coragem militante dos tempos da ditadura, na luta pela defesa da escola pública, da convicção de ideais revolucionários inspiradores. Será uma homenagem a ele, mas também a todas e todos, que se preocupam com os mais desfavorecidos dessas terras e que viveram e morreram lutando por um mundo melhor. Por meio da história de José Carlos Libaneo, posso contar um pouco da história dessas pessoas, dos problemas que elas buscam

resolver, dos desafios que elas encontram, da brutalidade que é a repressão, a tortura e como isso, que pode parecer um passado distante, é na realidade a história desse país desde o início da sua formação.

4.3. Roteiro trecho:

Cena 23:

Entrevista com meu avô sobre a trajetória do seu pensamento ao longo dos anos e da virada que foi ler os textos do Saviani nos anos 80. Suas experiências como diretor de colégios experimentais.

Cena 24:

Meu avô e Saviani andando como peripatéticos nos pátios da PUC enquanto conversam.

Cena 25:

Reunião clandestina da AP. Eu vou até um sujeito no meio da Sé e digo a senha. Ele me diz a contrassenha e me mostra o local da reunião. Lá discutem-se as convicções marxista-leninistas, muito inspirados pela revolução de Cuba. Vejo meu avô num canto, tomando notas e preparando falas. Eles discutem sobre um camarada que faltou no último encontro porque estava com a namorada, decidem pela sua expulsão por falta de compromisso revolucionário. Questiono essa decisão, mesmo que admirado com a firmeza deles.

Cena 26:

Entrevista com meu avô sobre esse período, o que acha hoje desse tipo de decisão que aparece na cena anterior. Comparo a disciplina revolucionária com a disciplina seminarista.

Cena 27:

Meu avô como jovem seminarista ajoelhado no milho cru.

Cena 28:

Homenagens à José Carlos Libâneo na PUC de Goiás.

Cena 29:

Entrevistas com alunos e orientandos, pessoas que tenham pesquisado a obra de Libâneo. Destacar a influência que ele teve no trabalho desses professores.

Cena 30:

Entrevista com meu avô sobre como foi o processo de se tornar referência na área da educação. A relação desse processo com a consolidação de uma teoria marxista da educação escolar.

Cena 31:

Retorno à PUC-SP, conversas com os movimentos estudantis atuais na universidade e fora dela. Meu avô presente na forma do personagem jovem.

Cena 32:

Falas sobre o papel da educação, as derrotas sofridas nos últimos anos e as possibilidades de atuação.

4.4. ESTRATÉGIAS DE COMPOSIÇÃO

Dentre as estratégias variadas de linguagem que foram adotadas, são centrais: entrevistas, imagens de arquivos. As entrevistas foram feitas em cenários relacionados aos tópicos das conversas. Entrevistando alguém sobre a história dos camponeses no interior de São Paulo, fui até o campo, numa casa na roça; falando sobre a história do movimento estudantil na PUC, caminhamos pelos corredores da PUC, assim por diante. Os arquivos foram tirados de acervos pessoais da minha família, dos arquivos da PUC, dos registros historiográficos dos momentos retratados retirados da internet. Reencenações foram pensadas e escritas, mas não gravadas, seriam os momentos de ficcionalização das histórias contadas nos depoimentos, na qual estaria presente interferindo como autor. Optei estar presente, mas misturado entre os arquivos e não pessoalmente me dirigindo à câmera. Uma ideia que talvez retome quando tiver oportunidade de aprimorar o projeto do filme.

4.5. AMBIENTAÇÃO SONORA

Havia pensado em cada momento histórico da vida de José Carlos Libâneo tem uma trilha e uma ambientação sonora bastante claras. Na infância na roça, as modas de viola. No seminário, a música clássica e a música sacra. Na juventude universitária, a música de protesto e os boleros, e todas essas reaparecem ressignificadas em vários momentos da vida. Outros sons marcantes: o som da natureza no interior, as missas e romarias, os discursos inflamados nos megafones, o barulho nas assembleias e manifestações, as conversas clandestinas do movimento estudantil. Fora isso, a ambientação sonora contará com as vozes dos depoimentos e da narração em off, que servem de base para a condução da história.

Muitos desses elementos eu cheguei a gravar, mas não se relacionavam com o recorte que queria fazer, portanto ficaram de fora. Mas, surgiu o

elemento do rio, que se tornou fundamental para a poesia do filme, como um recurso não visual que constrói um importante sentido no conjunto.

4.6. ESTRATÉGIAS DE MONTAGEM

Busquei procedimentos que permitissem saltar entre diferentes linguagens, recursos narrativos e temporalidades. A complexidade de alguns acontecimentos só pode ser representada pelas contradições dos processos históricos e da vida pessoal das pessoas envolvidas. Portanto, busquei privilegiar paradoxos, o que é dito em oposição ao que é mostrado, para além da mera ilustração dos depoimentos. Pela minha presença constante intervindo nas cenas, eu navego por diferentes temporalidades, sem cortes ou indicações diretas dessas temporalidades por meio de legendas. Uma entrevista pode ser interpelada por uma música, ou por um texto lido.

Além disso, a montagem teve o papel de selecionar o que era coerente com o recorte. De início creio que juntei material histórias suficientes para fazer um filme bem mais longo, mas pela unidade e síntese do discurso, optei por deixa-los para outro momento.

5 - PÓS-PRODUÇÃO

Na pós-produção foi onde o projeto realmente se realizou. Depois de muita pesquisa contínua e horas de filmagem, nenhum planejamento supera o momento da montagem na construção da linguagem do filme, sobretudo com o caráter ensaístico. Houveram que ser feitas seleções, exclusões de assuntos que não poderiam ser devidamente trabalhados com o tempo que mereciam, apesar de alguma forma estarem presentes, ao menos implicitamente.

No caso desse documentário-ensaio, parti de um recorte que falasse da minha relação com meu avô pela influência política. Busquei retratar o impacto que a história de vida e o pensamento dele teve sobre e mim e sobre outras pessoas.

Não segui os roteiros que havia estipulado, segui uma lógica de blocos temáticos a partir de algumas imagens. Por exemplo, a sequência de abertura surgiu algumas semanas antes da entrega do trabalho, porque por acaso

encontrei uma fotografia minha com meu avô regando uma planta. O elemento mais significativo que surgiu na montagem foi o uso do som rio, que foi entendido como representação do movimento da história, da transitoriedade do tempo, do conhecimento que é passado adiante. Contribuiu com a intenção do filme de dizer que nem tudo está perdido, ainda existem motivos para lutar pelo justo.

6 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado final, apesar de estar aquém do que tinha vislumbrado, tocou nas questões fundamentais que queria abordar. Depois de 2 anos pesquisando referências e acumulando detalhes sobre a história de vida do meu avô consegui fazer uma obra que faz juz a relação que tenho com meu avô e com a vasta gama de influências que ele representa.

Pretendo continuar o trabalho, me aprofundar nas questões que não tive tempo de abordar e explorar outras possibilidades de linguagem por meio da encenação. Pretendo incluir as filmagens que fiz na cidade natal dele e no seminário onde ele estudou.

8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• Indicação dos livros:

JOSAPHAT, Frei Carlos. *Evangelho e Revolução Social*. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1962. Segunda edição.

CANDIDO, Antônio. *OS PARCEIROS DO RIO BONITO*: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971. Segunda edição.

SUANNO, Marilza Vanessa Rosa; LIMONTA, Sandramara Matias Chaves; ROSA Sandra Valéria. *Educação como prática social, didática e formação de professores: contribuições de José Carlos Libâneo*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2020.

• Indicação de teses e dissertações:

SILVA, Patrícia Rebello da. *Documentários performáticos: a incorporação do autor como inscrição da subjetividade*. Orientado por: Profa. Dra. Consuelo Lins. 2004. 186f. Dissertação. UFRJ, ECO, Rio de Janeiro, 2004.

• Indicação de artigos:

MACHADO, Arlindo. *O filme-ensaio*. INTERCOM. XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. Belo Horizonte, 02 a 06 de setembro de 2003.

• **Indicação de filmes:**

F for Fake. Direção: Orson Welles. Produção: Dominique Antoine. Les Films de l'Astrophore, França, Alemanha e Itália, 1973. 88 minutos.

Sans Soleil. Direção: Chris Marker. Produção: Argos Filmes. França, 1983. 100 min.

Os Catadores e eu. Direção: Agnès Varda. Produção: Agnès Varda. Cine-Tamaris. França, 2000. 82 min.

Praias de Agnès. Diretora: Agnès Varda. Produção: Agnès Varda. Cine-Tamaris. França, 2008. 112 min.

Agnès por Varda. Diretora: Agnès Varda. Produção: Agnès Varda. Cine-Tamaris. França, 2019. 119 min.

Uncle Yanco. Diretora: Agnès Varda. Produção: Robert Greensfelder. Cine-Tamaris. França, 2008. 112 min.

Jogo de Cena. Diretor: Eduardo Coutinho. Produção: Bia Almeida. Matizar. Brasil, 2007. 100 min.

Bontoc Eulogy. Diretores: Marlon Fuentes e Bridget Yearian. Produção: Marlon Fuentes. CPB. EUA, Filipinas. 56 min.

Lavoura Arcaica. Diretor: Luís Fernando Carvalho. Produção: Elisa Tolomelli. Brasil, 2001. 2h 43min.

33. Diretor: Kiko Goifman. Brasil, 2002. 75min