



1290000279



FE

TCC/UNICAMP F448c

EDELWEISS RICCI FIDALGO

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO PROFESSOR NO
CINEMA HOLLYWOODIANO**

**CAMPINAS (SP)
2002**

EDELWEISS RICCI FIDALGO

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO PROFESSOR NO
CINEMA HOLLYWOODIANO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência parcial
para a conclusão do curso de Pedagogia
da Faculdade de Educação UNICAMP,
sob a orientação da Profa. Norma Sandra de Almeida Ferreira

**CAMPINAS (SP)
2002**

Orientador: Norma Sandra de Almeida Ferreira

Segundo Leitor: Wenceslao Machado de Oliveira Júnior



**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

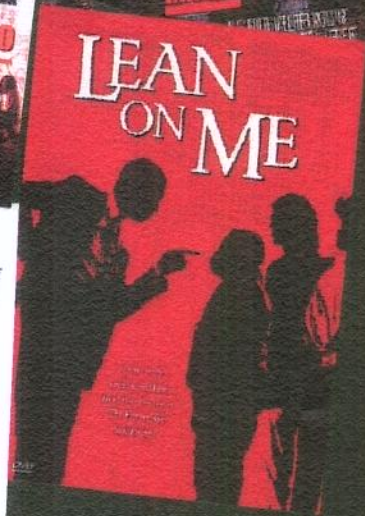
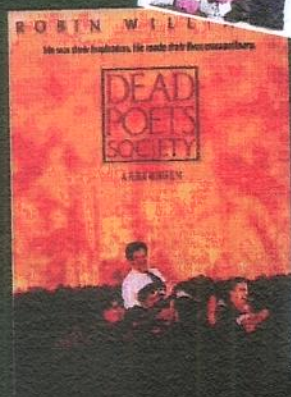
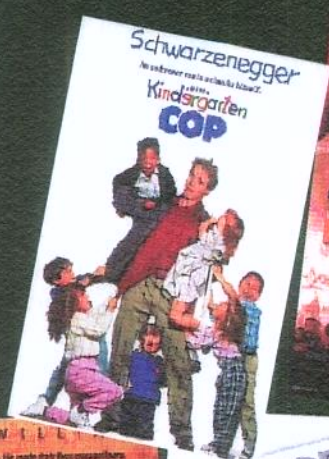
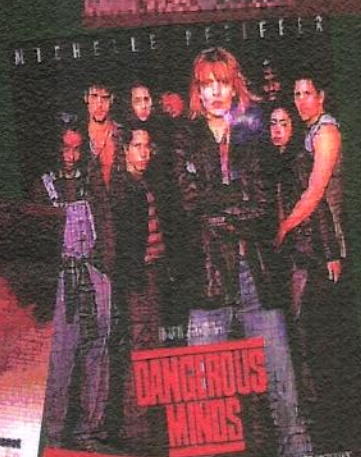
F448c	Fidalgo, Edelweiss Ricci. A construção da imagem do professor no cinema hollywoodiano / Edelweiss Ricci Fidalgo. -- Campinas, SP: [s.n.], 2002. Orientador :Norma Sandra de Almeida Ferreira. Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. 1. Professores – Formação. 2. Cinema. 3. Imagem. I. Edelweiss Ricci Fidalgo. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título. 02-0153-BFE
-------	--

*“Nada como fazer um filme obriga
a olhar as coisas.”
Pasolini*

SUMÁRIO

1. Cinema: a alquimia som – palavra – imagem.....	01
2. Lanternas Mágicas à Hollywood: o cinema sempre inventando moda.....	08
3. As Imagens do Professor: Mudança de Hábito ou “Tia” no Jardim de Infância.....	18
4. Metodologia.....	26
5. Professores Disciplinadores: “Ordem e Progresso”!.....	32
6. Professores Contestadores: Punição e Morte.....	46
7. Professores Carinhosos: Afetividade e Mudanças... Dentro dos Limites!.....	54
8. Conclusão: Nós podemos acreditar no cinema.....	69
9. Referências.....	80
10. Anexos.....	83

Os Filmes:



1. Cinema: a alquimia som-palavra-imagem

Certas imagens valem mais do que mil palavras. A mensagem contida numa imagem, muitas vezes, afeta, provoca reações mais fortes do que textos escritos ou falados. Disfarçada pela dimensão estética, a imagem provoca sua leitura, transmite valores, concepções, crenças, enfim, mensagens elaboradas que se fixam em nossa memória e mexem com nossos valores, chegando, até, a modificá-los.

As imagens, especialmente as compostas pela alquimia som-palavra-imagem, como as produções cinematográficas, novelas e seriados, entre outros, nos seduzem, provocam, são pensadas e produzidas para responder aos nossos desejos imediatos. Essas produções são dinâmicas, formam um jogo de luzes, cores, sons, personagens e tempo capaz de remontar grandes histórias, reviver mitos e momentos históricos e até mesmo contar a vida de pessoas comuns, sempre num curto espaço de tempo – no cinema, entre duas e quatro horas – tempo esse em que ficamos passivos, desarmados, expostos à produções carregadas de mensagens e significados. São imagens que vão se acumulando em nossas memórias de tal forma que se tornam instrumentos, modelos, para lermos o mundo que nos cerca.

Diferentemente da escrita, cujos signos – as letras – não guardam relação direta com o objeto a que se referem, os signos dessas produções – pessoas, objetos, cenários – são reais e plásticos, podendo tomar forma de acordo com os interesses sociais e históricos do momento da produção. As imagens são capturadas pelos olhos de maneira global e imediata, não sendo necessário relacionar o signo com seu significado.

Conforme afirma Pasolini(1990: 128)

Nada como fazer um filme obriga a olhar as coisas. O olhar de um literato sobre uma paisagem, campestre ou urbana, pode excluir uma infinidade de coisas, recortando do conjunto só as que o emocionam ou lhe servem. O olhar de um cineasta – sobre a mesma paisagem – não pode deixar, pelo contrário, de tomar consciência de todas as coisas que ali se encontram, quase enumerando-as. De fato, enquanto para o literato as coisas então destinadas a se tornar palavras, isto é, símbolos, na expressão de um cineasta as coisas continuam sendo coisas: os “signos” do sistema verbal são portanto simbólicos e convencionais, ao passo que os “signos” do sistema cinematográfico são efetivamente as próprias coisas, na sua materialidade e na sua realidade. É verdade que essas coisas se tornam “signos”, mas são “signos”, por assim dizer vivos, de si próprias.

Se pensarmos no alcance dessas produções baseadas na trilogia som-palavra-imagem hoje, deixaremos de vê-las como recurso didático de alta tecnologia ou como um recurso meramente ilustrativo e passaremos a vê-las como objeto da cultura da sociedade moderna.

De acordo com Machado (1996:28):

a fotografia e o cinema, em seus respectivos tempos, puderam se impor como fatos incontestáveis da cultura, implantando-se profundamente na vida social e construindo um acervo precioso da inteligência e da sensibilidade deste século.

E o cinema continua se impondo em nossas vidas, em produções cada vez mais elaboradas e de alcance cada vez maior, desde o surgimento do videocassete, que permite que o cinema entre em nossas casas.

A questão do alcance e do efeito das imagens não pára por aí. Toda imagem conta uma história e a grande maioria das produções não exige pré-requisitos do espectador para ser compreendida. Basta um olhar global e passivo, para imagens dinâmicas, que vêm entre cores, luzes, sons, cortes e enquadramentos, numa sequência lógica, para se entender a mensagem. Assistimos ao olhar das câmeras. Elas dirigem o nosso olhar para o que tem que ser visto.

Além disso, as histórias são contadas com um mínimo de conflitos e um máximo de naturalidade, fazendo com que as situações nos pareçam familiares, de tal forma que, muitas vezes, nos identificamos com aquelas situações e chegamos a desejar o mesmo desfecho feliz.

Durante a projeção, as imagens não voltam. O que foi visto ou dito, já foi. A sequência não se perde e prende nossa atenção e nossos sentidos de forma tão forte que, ao final de um filme, por exemplo, nos limitamos a comentar “gostei” ou “não gostei”. Precisaremos de tempo para remontar as imagens armazenadas em nossas memórias para realmente formarmos nossa opinião sobre o que foi visto e ouvido. É importante ressaltar que os sentimentos de identificação e o desejo de ter, na vida real, o mesmo desfecho feliz do filme farão parte dessa remontagem mental. Serão esses sentimentos que modificarão nossos valores.

Assim, uma grande diversidade de opiniões são e serão formadas frente a uma produção. *Quando se produz um filme não se pergunta se o espectador está em algum estágio de operações mentais, em que método foi alfabetizado, em que série da escola está, ou se vai aplicá-lo em alguma atividade escolar. O filme é produzido dentro de um projeto artístico, cultural e de mercado – um objeto da cultura para ser consumido dentro da liberdade maior ou menor do mercado* (Almeida, 2001:07).

Certamente, os produtores podem prever os efeitos de suas produções ante o público, porém não podem calcular o tamanho ou a qualidade desse efeito. Hoje, os filmes, novelas ou seriados são produzidos de forma a serem vistos pelo maior número de espectadores possível, são feitos para serem consumidos. Talvez seja por isso que temos acompanhado produções que tratam de um tema comum com as mesmas concepções, idéias e mensagens, de modo a realmente construir e massificar imagens, valores e comportamentos pré-determinados e legitimados, tanto pelas imagens, como pela sociedade maior.

O que não podemos deixar de pensar é que a quase totalidade das pessoas está formando sua inteligibilidade do mundo a partir de imagens e sons produzidos pelo cinema e pela televisão. Nossa inteligência e nossa memória foram e estão sendo educadas por imagens e sons, pela quantidade e qualidade das produções e não mais exclusivamente por textos escritos ou pela escola.

Conforme afirmam Babim e Kouloumdjian (1989), *“na realidade, assistimos à lenta ascensão de um novo modo de ser e pensar, um novo tipo de cultura e formação, após 30 anos de impregnação de cinema, televisão e uso de diferentes tecnologias.”* Essa nova cultura é baseada na linguagem audiovisual, na qual o simbólico, o artístico, o musical e o lúdico ocupam o centro do pensamento.

A linguagem audiovisual tem, no cinema, um de seus grandes modelos. Ela também trabalha com a alquimia som-palavra-imagem, ou melhor, é a representante dessa alquimia. Um dos maiores caracteres do audiovisual está no fato de que nesse tipo de linguagem *“fala-se mais do que se escreve. Vê-se mais do que se lê. Sente-se antes de compreender”* (Babim e Kouloumdjian, 1989:38).

Esses autores destacam sete características da linguagem audiovisual:

- É mixagem;

- É dramatização;
- É língua popular, baseada no diálogo;
- É a relação ideal entre fundo e figura;
- É presença ao pé do ouvido;
- É composição por *flashing*;
- É disposição por razão de ser.

“Os ruídos lançam o ouvinte dentro do lado concreto de um acontecimento ou de uma situação, a música cria um clima e um coeficiente passional. A imagem, ao mesmo tempo que fixa, leva para longe, a palavra, estrutura. Mas todos esses elementos distintos tornam-se uma só linguagem”, a linguagem audiovisual do cinema, que ainda pode ser definida como *“um modo particular de comunicação, regido por regras originais, resultado da utilização simultânea e combinada de variados documentos visuais e sonoros”* (Idem), capturados pelo olhar de uma câmera, organizados pela presença de um diretor.

Dessa forma, uma boa produção audiovisual é aquela que consegue juntar todos esses elementos numa sequência aparentemente lógica e linear, na qual o espectador *“fica envolvido, tomado, posto em estado de reação geral, tocado sem saber onde”* (Idem:41).

Podemos encontrar todas essas características, até ainda mais aperfeiçoadas nas produções cinematográficas. O cinema é um dos meios mais fortemente capaz de fazer seu espectador sentir, antes de compreender.

As mensagens que chegam aos espectadores são inúmeras e, conforme já dito anteriormente, carregadas de valores, concepções e comportamentos comuns frente a um mesmo tema. A própria produção dos filmes é carregada de mensagens e, mais do que isso, de ideologia.

O cinema, tal como o conhecemos hoje, é resultado do uso do velho ideal burguês de que todos devem ter acesso a tudo. Foi o emprego da tecnologia na produção em massa que transformou o cinema e sua produção numa indústria do entretenimento, que se configura como indústria de sociedade mercado, burguesa, baseada no trabalho coletivo, dividido, cujo produto final – um filme – é, ao mesmo tempo, um produto e uma matriz que pode ser reproduzida ao infinito, para os mais diversos espectadores.

Porém, essa mensagem inicial transmitida pelo cinema passa despercebida por grande parte dos espectadores, já que estamos todos inseridos nessa sociedade capitalista de consumo e ideal burguês.

E as demais mensagens? As visões de mundo e concepções de tempo e espaço, conflitos, comportamentos, valores que estão contidas nos filmes e que são produzidos pela linguagem audiovisual? Também passam despercebidas?

Temos visto que não. Sabemos que as imagens, as histórias contadas por elas, exercem influência, educam a memória dos espectadores. Há sempre a possibilidade da absorção e reprodução de comportamentos, idéias e visões de mundo expressas nos filmes, uma vez que eles parecem muito reais e naturais. Aquilo que está sendo visto parece estar acontecendo de verdade, numa “presença ao pé do ouvido”. Os personagens estão sendo vistos e ouvidos, numa linguagem própria do cinema que, ao contar uma história, também mostra *como foi construída essa história em imagens e que sentido tem. Significado dado pelo processo de filmagem, de concepção, da tecnologia da máquina, da possibilidade-limite da inteligência e da técnica em dado momento da história. O significado de um filme não é linear, é corporal, conflituado, não leva a uma conclusão inequívoca* (Almeida, 2001:11).

É nesse momento que o cinema torna-se um importante agente na administração dos desejos das massas.

Todo filme é um enquadramento, um ponto de vista, um olhar específico, portanto, suas imagens são verdadeiras apenas quando relacionadas ao ponto de vista de que as idealizou. *“A verdade de um filme é estética, interpretativa, parcial e precisa de comparações com outras para aproximarmo-nos de sua veracidade histórica”* (Idem: 33).

Porém, para um grande universo de pessoas, aquelas imagens traduzem o real ou ainda mostram como as coisas deveriam ser, *“(...) enfim, a cultura, para as massas, segundo os produtores, é uma produção que segue objetivos bem definidos, fins a serem alcançados, hábitos comportamentais a serem modificados e hábitos intelectuais a serem conservados”* (Idem: 14).

Os filmes são escolhas estéticas e, portanto, políticas. São histórias entendidas como narrativas, que mostram diferentes mensagens morais, religiosas, políticas e sentimentais, porém quase sempre tratadas sob uma mesma óptica. Toda imagem é também uma mensagem, mensagem que é pensada para modificar comportamentos e construir visões de mundo. Histórias, imagens que educam nossa memória de espectadores.

2. *Lanternas Mágicas* à Hollywood: o cinema sempre inventando moda

A história das imagens em movimento projetadas em salas escuras remonta a meados do século XIX, quando houve a generalização dos espetáculos chamados *Lanternas Mágicas*, uma espécie de cinema popular que se constituiu a partir do cinematógrafo de Le Roy, Edison, Paul, Skladanowsky e dos Lumière.

As projeções das *Lanternas Mágicas* reuniam vários tipos de atrações, geralmente derivadas de formas populares de cultura, como o circo, o carnaval, a magia e a feira de atrações e aberrações. O mundo retratado inicialmente pelo cinema era um mundo paralelo ao da cultura oficial, baseado no princípio do riso e do prazer corporal, que brincava com as permutações constantes entre o elevado e o baixo, o sagrado e o profano, o nobre e o plebeu, o masculino e o feminino. Configurou-se, assim, um sistema de imagens em que o princípio material, o corporal e os fatos reais do cotidiano, como comer, beber, fornicar, comandavam o espetáculo.

Essas projeções eram exibidas nos intervalos das apresentações de circo, em feiras ou em carroças. Já nas zonas mais urbanas das cidades, especialmente na Europa e nos Estados Unidos, as projeções eram exibidas em cafés-concerto, music-

halls, em intervalos de shows de música, dança e peças teatrais, e tinham, na apelação para a sensualidade de mulheres com roupas coladas ao corpo, seu tema principal. Assim, o cinema era apenas uma, entre tantas outras oferecidas nas zonas rurais e urbanas de diversos países.

De acordo com Miucci(1997: s/p):

... nos primeiros 10 anos de comércio do cinema não se havia ainda desenvolvido um conjunto de técnicas e procedimentos de linguagem apropriados para a elaboração de uma narrativa visual que fosse suficientemente autônoma a ponto de se poder dispensar a "explicação" de um apresentador.

Dessa forma, com linguagem precária e ainda ocupando um lugar secundário no mundo do entretenimento, o cinema, nos seus primeiros anos, ia buscar, nos espetáculos populares, sua inspiração e seus modelos de representação. Até mesmo os figurantes eram pertencentes às camadas populares das cidades. Também era exatamente nas camadas populares que o cinema encontrava seu maior público, especialmente na Inglaterra e Europa Central.

Esse tipo de projeção cinematográfica sobreviveu, sem grandes modificações, no período compreendido entre 1895, ano das primeiras exhibições públicas do cinematógrafo dos Lumière, até meados da primeira década do século XIX.

As mudanças na forma , na linguagem e no público do cinema começaram nos Estados Unidos, onde foram observadas as primeiras reações frente à essas projeções populares e grotescas. A sociedade e o governo americano não eram simpáticos com esse tipo de cinema, que chegou a ser proibido, numa reação das frentes moralistas do país.

Os Estados Unidos, já nas primeiras décadas do século XIX, abrigavam um grande número de industriais e homens da pequena burguesia. As cidades já eram bastante urbanizadas e as produções cinematográficas já contavam com os investimentos dos industriais e burgueses, dos homens modernos que buscavam garantir seu entretenimento.

Além disso, o avanço e o desenvolvimento (urbanização) das cidades, que causou a concentração e aumentou a proximidade entre os homens, praticamente passou a obrigar os homens a olharem uns para os outros, a conhecer e reconhecer o outro pela imagem e memória da imagem. Certamente, não se pode afirmar que isso não acontecia enquanto os homens concentravam-se nas zonas rurais. O que ocorre é que houve uma mudança no relacionamento entre os homens, que passaram a conviver com estranhos, que foram obrigados a sair do núcleo familiar e a encontrar pessoas sempre que saíam de casa, e não mais em ocasiões especiais e mais programadas. O ato de ver e ser visto, a todo o tempo, por estranhos, a convivência com essa situação constante, despertou uma nova necessidade entre os homens modernos, a necessidade e até o desejo constante de ver o outro, de ouvir e saber histórias.

Nessa perspectiva, o cinema tal como estava, deixou de responder às necessidades das sociedades modernas. O cinema precisava encontrar uma nova linguagem, conquistar o novo público. Os americanos foram os pioneiros nesse processo.

Emerge, então, um novo cinema para novos públicos, baseado na imagem como registro, que conta uma história ordenada, que dispensa narradores ou apresentadores, tentando responder às necessidades do homem urbano através da idealização do desejo de ver e ouvir o outro, projetada nas telas, nas salas de cinema.

Os investidores e produtores do cinema americano encontraram, na criação de um novo público, que incluía a classe média e os segmentos da burguesia, a condição necessária para o desenvolvimento comercial do cinema.

Na medida em que se pensa neste novo público, mais sólido, em termos econômicos e possuidor de maior tempo livre, exige-se pensar uma nova linguagem cinematográfica, mais adequada, mais sedutora para esse público. Substituem-se as projeções baseadas em cultura popular por projeções de histórias contadas em romances e encenações do teatro.

Em busca de um modelo, o cinema aproxima-se da realidade, do cotidiano do espectador, contrapondo-se, como afirma Ferraresi (1998: *s/p*) *as fantasias, os delírios, as extravagâncias dos primeiros filmes entram em declínio e são aos poucos substituídos por um outro tipo de espetáculo, mais doméstico, preocupado com a verossimilhança dos eventos, seriamente empenhado em se converter no espelho do mundo para refletir a vida num nível superior de contemplação. O naturalismo começa a se impor então como uma espécie de ideologia da representação, a fábula legitimada pela mimese. A partir de 1896, as produções precárias e populares começam a ser substituídas por filmes de curta metragem.*

É nessa época que se localizam as produções pioneiras de Edison e das primeiras companhias de cinema americanas, a Biograph e Vitagraph.

Conquistado o novo público, definida a forma e a linguagem de sucesso, para o cinema americano surge um novo desafio: buscar a representação cada vez mais perfeita da natureza e do homem, buscar a imitação da natureza e da natureza humana. As máquinas entram na vida dos homens para traduzir/transformar a imitação em imagens. O cinema cresce na medida em que as máquinas são aperfeiçoadas.

Já no início do século XX, os Estados Unidos apresentam-se como uma indústria cinematográfica significativa, concentrando-se principalmente em Nova York, numa aliança lucrativa perfeita dos investimentos dos industriais e da pequena burguesia com o crescimento tecnológico.

Até aproximadamente 1915, Nova York é (re)conhecido como o centro nervoso e produtivo do cinema americano, onde diretores como Edwin S. Porter e David Wark Griffith desenvolvem filmes de ação e os de western, estes os preferidos do público na época e cujo sucesso é amplamente disseminado por toda América e Europa.

Cada produtora busca ampliar o seu mercado cinematográfico, o sucesso de público, o retorno dos investimentos financeiros e o controle deste mercado. Por outro lado, em busca de mais facilidades e agilidade nas filmagens e distribuição dos filmes (o clima rigoroso de Nova York é um dificultador constante), as produtoras procuram novos centros para se instalarem e encontram, em Hollywood, a região ideal. Assim, a partir de aproximadamente 1920, nasce e cresce, cada vez mais, a cidade do cinema, concentrando produtoras, diretores e artistas e toda a produção de filmes e o trabalho de grandes produtores, tais como William Fox, Jesse Lasky e Adolph Goldwyn.

Essa concentração em Hollywood favorece as associações e fusões entre pequenos e médios produtores e companhias, fusões essas que acabam por formar as grandes produtoras americanas, como a Paramount Pictures, fundada em 1927.

É a partir da formação e conseqüente concorrência entre as grandes produtoras que o cinema americano ganha mercados e conquista público em outros países. A cidade do cinema torna-se a verdadeira indústria cinematográfica hollywoodiana.

Por muito tempo, a indústria cinematográfica hollywoodiana sustenta-se com produções baseadas no sistema de grandes estúdios, que abrigam os cenários dos filmes e com a descoberta e criação de astros e estrelas. Também passa a mobilizar e a provocar o desenvolvimento de outras indústrias, como a da mídia impressa, com revistas especializadas e propagandas, como a indústria da moda, da beleza e até da “fofoca” sobre a vida dos artistas.

Pode-se afirmar que Hollywood surge e se consolida “inventando moda” e padrões, especialmente o de beleza. Já nessa época, encontramos mulheres da sociedade americana, copiando e usando a moda das estrelas hollywoodianas: cabelos loiros e levemente cacheados, com uma pinta no rosto, ao lado da boca, vestidos de cores vibrantes, modelo tomara-que-caia.

Embora acessível a um pequeno público em condições de consumir e adotar os produtos e padrões criados pelo cinema e divulgados por diversas outras indústrias, o cinema hollywoodiano implanta um certo padrão de beleza, influenciando comportamentos, maneiras de se vestir, de morar, em vários países pelo mundo, inclusive na Europa.

No momento em que se pode destacar a penetração definitiva do cinema hollywoodiano na Europa e na América Latina, logo após a 2ª Guerra Mundial, também depara-se com a popularização da televisão. Um novo veículo de comunicação e entretenimento, como a TV, o crescimento da produção do cinema europeu e uma crise financeira que atinge Hollywood e torna-se uma ameaça às grandes produtoras.

Os produtores hollywoodianos reagem, buscando novas formas e linguagens para as imagens em movimento, adotando novas tecnologias e apelando para superproduções, entre elas, *Ben Hur* (1959), de William Wyler.

Mas as superproduções não atendem às exigências do público jovem, da geração da televisão. A crise se agrava e acaba com os grandes estúdios de Hollywood. As poucas produtoras que resistem à crise hollywoodiana unem-se, novas fusões ocorrem e novos públicos são conquistados.

A partir desse momento, o cinema americano toma novos rumos: produz filmes para as massas e definitivamente baseados em modelos de beleza, moda, comportamentos e valores, amplamente amparados e divulgados por outras indústrias, agora não mais dependentes do cinema, mas sim integrantes do próprio processo de produção de filmes.

Conforme afirma Nóvoa (1995: s/p):

[...] O cinema agiu, ao longo desse século(XX), como insubstituível instrumento de produção e difusão, não de consciência real, muito menos de ciência, mas de massificação de ideologia mantenedora do status quo. Isso foi sem dúvida o que ocorreu durante a vigência de pelo menos dois importantes fenômenos: o nazi-fascismo e o stalinismo. Seguramente também é o que ainda ocorre através da ação da maior fábrica de ideologia que já se conheceu até pelo menos o advento da televisão: a indústria cinematográfica dos Estados Unidos ou simplesmente Hollywood.

Hollywood configura-se, assim, como uma verdadeira fábrica de sonhos, um mundo de ilusões que pode ser vendido em qualquer lugar que tenha uma sala de cinema e, mais atualmente, também nas locadoras de vídeo.

Ainda conforme Nóvoa (1995: s/p):

[...] é preciso examinar a fundo o cinema como veículo de ideologias formadoras das grandes massas da população e que pode ser utilizado com plena consciência de causa, como fonte de propaganda. Além disso, é preciso examinar o impacto avassalador da televisão e do videocassete como prolongamentos do cinema e todas as outras formas de comunicação audiovisuais que derivaram, em grande medida, do cinema.

O cinema hollywoodiano, já desde a Segunda Guerra Mundial, deixa de ser o entretenimento, a diversão despretensiosa de pequenas camadas sociais e torna-se um poderoso instrumento, capaz de dominar corações e mentes, capaz de implantar aquilo que se pode chamar de padrões desejáveis de comportamentos, de maneiras de ver, entender e agir no mundo, além de também ter desenvolvido e, em certos casos, de dar suporte, várias outras indústrias, incluindo o Oscar, que hoje configura-se como uma verdadeira indústria.

E por que padrões desejáveis de comportamento? Se pensarmos mais uma vez com Nóvoa (1995: s/p):

(...) A realidade-ficção do cinema traduz as leituras e interpretações das camadas sociais que, direta ou indiretamente, controlam os meios de produção cinematográficos. Esta se tornou, ao longo do século, em um dos mais eficazes instrumentos promotores de substância ideológica coesionadora das dominação do capital nas diversas nações e no mundo, a ponto de se usar, de mais a mais, em alguns meios científicos e em algumas latitudes/longitudes, já não mais tanto a idéia do consenso, mas a noção da era do pensamento único, para acentuar a dominadora ação dos meios de comunicação hoje.

E, se somarmos isso à televisão, o videocassete e às locadoras de vídeo, como prolongamentos do cinema, e também todas as demais indústrias que alimentam e se alimentam do cinema, percebemos que a difusão e expansão dos meios de comunicação de massa,

(...) ajudou no sentido da constituição de uma mentalidade cada vez mais urbano-industrial moderna, cada vez mais civilizada, mas não necessariamente a sua função foi emancipadora, dotando o homem da cidade de uma maior consciência histórica que aquela dos residentes nos campos. A difusão do civismo oriundo dos processos fundadores do Estado moderno e das revoluções ditas liberais visava não apenas a manutenção do status quo, mas também produzir e reproduzir as novas relações sociais, econômicas e políticas em condições de máxima eficiência. O resultado é que a mentalidade produzida, particularmente

após a revolução cinematográfica, não foi o fruto de uma verdadeira consciência histórico-objetiva. Ela foi sobretudo, direta e/ou indiretamente, consequência da consciência social dos indivíduos detentores da propriedade privada dos meios de produção social da cultura cinematográfica (Idem: s/p).

Felizmente, sabemos que, assim como o que ocorre no ato da leitura, na interação entre o leitor e o texto, também a interação entre espectador e o filme pode resultar na interpretação e/ou entendimento de um sentido diferente daquela leitura pretendida por aqueles que idealizaram o filme.

Assim, conforme explica Almeida (199?):

A compreensão de um filme – devemos incluir aqui o gostar, o desgostar, o ficar emocionado, enfim, tudo o que se puder pensar e sentir ao assistir um filme – acontece no intervalo entre as cenas e é histórica, social e individual, particular, ao mesmo tempo. Portanto, não só frente ao mesmo filme, no mesmo momento, as idéias e a compreensão são muito variadas, como, ao ver o filme várias vezes e anos depois, em momentos diferentes da vida, essa compreensão vai variar e ser diferente. Se o sentido e o significado do filme estivesse estritamente nas cenas vistas igualmente por todos, não haveria discordância de interpretações. Isto significaria que a interioridade do espectador seria idêntica à ideologia em imagens do filme. O que não deixa de ser observado nas platéias mais populares sujeitas à educação cultural massificada. (199?: 05)

Apesar disso, sabemos que a linguagem do cinema e da televisão, por trabalharem com signos que são reais, vistos e ouvidos simultaneamente, em narrações que contam histórias de personagens reais e, ao mesmo tempo ficcionais. Ainda segundo Almeida (199?: 02), esses personagens:

Aparecem em diferentes momentos e espaços de suas vidas. Expressam, em imagens e palavras, valores e mensagens diversas e participam, de diferentes maneiras, de grande construção mítica da sociedade contemporânea. Participam tanto da narração quanto mostram-se como figuras morais e modeladores de virtudes e vícios. Lugares, homens e mulheres reais transcritos pela linguagem da televisão e do cinema em signos da realidade. Dessa linguagem, que expressa a realidade com signos da própria realidade, decorre a credibilidade quase total do espectador naquilo que vê nas telas e que acredita ser real e verdade.

Real, verdadeiro ou ainda, que acredita ser o certo ou o errado, fato que torna o cinema, especialmente o hollywoodiano, devido ao seu enorme alcance e disseminação ao longo desses anos, possuidor de um dos mais poderosos gêneros de transmissão de valores desejáveis e de dominação das massas, frente aos mais diversos assuntos.

3. As imagens do professor: Mudança de Hábito ou “Tia” no Jardim de Infância?

As imagens que tenho da minha infância, guardadas na memória entre cortes, momentos, situações, cores e sons, memória essa que também foi educada pela imagem da televisão, do cinema e pelos recursos audiovisuais, tem sempre uma imagem constante e perturbadora: a figura do professor.

Lembro-me que costumava passar horas brincando de escola e, é claro, eu era sempre a professora. Eu repetia, no jogo do faz-de-conta, tudo o que havia acontecido durante a aula real, só que não mais ocupando o papel de aluna, mas sim o de professora.

Eu era sempre uma boa professora e sempre procurava resolver os conflitos que realmente haviam acontecido na minha sala de aula real, da maneira que eu considerava mais justa. É interessante pensar que eu acabava aplicando a minha visão de justiça enquanto aluna - já que era dessa forma que eu vivenciava todos aqueles conflitos - na atitude de professora, na brincadeira. Eu simplesmente invertia os papéis e me transformava numa verdadeira heroína no faz-de-conta: a professora perfeita que, por conhecer as razões dos alunos e a postura do professor, encontrava o meio termo, a melhor saída, que agradava ambos os lados.

Além de boa professora, eu também era, na minha fantasia, uma professora jovem, moderna, amiga, enfim, eu procurava ser tudo aquilo que eu gostaria que as minhas professoras reais fossem. Eu (re)construí a imagem do ser professor, do professora ideal, um profissional perfeito, que um dia imaginava que seria.

Os anos se passaram e eu quase consegui percorrer o caminho que tanto fantasiei na infância: estou me formando em Pedagogia, ou seja, estudei para ser professora e, é claro, continuo desejando me tornar uma boa profissional.

Durante esses anos de faculdade, nunca enfrentei uma sala de aula como professora, sinto um arrepio de medo e de vontade que se confundem, só de pensar que posso não dar conta de ser, de verdade, aquela professora do faz-de-conta. Nos estágios que realizei pela faculdade, acho que fui bem, apesar de não ter conseguido ser mais do que uma estagiária legal, simpática, aquela para quem as crianças correm, chorando, depois de levar uma bronca da professora real... A minha memória, educada pela imagem fantástica da televisão e do cinema, além das lembranças da infância, de aluna, do faz-de-conta, me cobrava o tempo todo uma certa postura, que insistia em (re)conhecer sempre o lado do aluno e, assim, agir como eu (aluna) gostaria que eu (professora – estagiária) agisse. Foi e será sempre complicado.

Hoje penso que sei o que acontece durante toda a minha vida de aluna, até mesmo e principalmente durante o curso de Pedagogia: a questão da imagem do professor que sempre me acompanhou, agora tende a mudar de perspectiva: deixou de ser um ideal ou um jogo de faz-de-conta para se tornar um incômodo, uma preocupação constante, que minha memória insiste em cobrar.

É com essa cobrança que comecei a perceber que tanto a escola, como os professores já há muito tempo vêm sendo trabalhados por imagens e que essas imagens, assim como o que acontecia na minha fantasia, nem sempre representam a realidade de

nossas escolas e de nossos professores. Imagens que não nascem em um “vazio” e nem são construídas ao acaso. Vêm de modelos de “carne e osso” (meus ex-professores, meus colegas atuando como tal), vêm de modelos de tinta e papel (na Literatura, na imprensa), vêm de modelos pintados, fotografados, encenados, filmados.

O cinema, a televisão e diversos outros recursos audiovisuais já trabalharam e ainda trabalham com essas imagens do professor. De campanhas pela escolarização, passando por novelas televisivas e filmes hollywoodianos, os mais diversos tipos de mensagens e imagens acerca da escola e dos professores já foram produzidos.

Vejamos, por exemplo, as nossas novelas televisivas. Em quase todas elas encontramos um personagem-professor traduzido em imagens dinâmicas que nos provocam bastante. Nas duas últimas novelas transmitidas em horário nobre, num canal de televisão de repercussão nacional, entre os anos de 2000 - 2001, encontramos dois professores, personagens secundários que passam a ganhar espaço durante a trama da novela, apoiados no sucesso com o público espectador: o jovem Fred, da novela “Laços de Família” (Rede Globo, 2000) e a Professora Dulce, de “Porto dos Milagres”(Rede Globo, 2001).

O primeiro, um jovem rapaz, formado em engenharia, casado, pai de uma filha ainda pequena, vindo de família bem estabelecida, criado sem o pai. Apesar de sua formação, considerada “nobre”, era professor de cursinho pré-vestibular pois não conseguia encontrar emprego em sua área de formação. Discutindo a questão do desemprego com o diploma de engenharia, Fred vive na maioria dos capítulos, frustrado pelo emprego que exige trabalhar o dia todo e algumas noites também e, ainda assim, enfrenta dificuldades financeiras que acabam por prejudicar o seu casamento. O tormento do honesto e trabalhador jovem só acaba quando ele consegue um “emprego de verdade”, uma vaga de engenheiro numa grande empresa. Somam-se a isso a sua

separação definitiva da esposa e a guarda da filha, que fica com ele, sem brigas ou questionamentos, numa imagem que possivelmente traduz o tão famoso sentimento confuso entre a docência e a maternidade ou, no caso, paternidade. O personagem, professor e engenheiro, pai, marido, filho, é exemplo, durante todo o desenvolver da novela, de honestidade, simplicidade e ética.

No segundo exemplo, encontramos uma jovem moça, também honesta e trabalhadora, que troca a vida fácil ao lado de seu irmão, bem sucedido e rico, pela profissão de professora em uma escola simples, na vila mais pobre da pequena cidade, localizada na Bahia. Muito esclarecida e participante ativa da vida social e política da cidade, é referência positiva do saber, da coragem e da solidariedade durante toda a novela. Toda a cidade a admira e a respeita. Os pescadores a têm como conselheira e a frase “você, que é professora e sabe tudo da vida” torna-se um *slogan* na trama. Nessa história, o sentimento em relação ao professor é bem diferente da primeira: numa cidade pequena, que tem na pesca sua principal fonte de renda, a professora é figura central e importante, pois é esclarecida, politicamente ativa, enquanto que na novela anterior, que tem como cenário o Rio de Janeiro, cidade grande, urbana, industrializada, a profissão professor é desvalorizada, quando não ignorada. No final da novela, depois de ajudar a derrubar o prefeito corrupto, ela é eleita pelo povo a quem tanto ajudou, vice-prefeita da cidade.

Esses exemplos nos mostram apenas dois tipos de imagens produzidas acerca do professor em novelas televisivas brasileiras, nos últimos anos, em apenas uma emissora de televisão. Mas eles são ilustrativos de inúmeras outras imagens de professores que chamo de tradicionais.

Professores “tradicionais” são aqueles que se apresentam “adaptados”, satisfeitos com o papel que assumem na escola em que trabalham. Não questionam, não ousam, não “desobedecem” as regras estabelecidas, quer pela escola, quer pela

sociedade. Extremamente disciplinados, seguem o currículo. Nesse modelo de professor tradicional, há dois tipos: o professor bonzinho, que mantém boas relações com seus alunos, tais como os professores das nossas novelas televisivas e o professor mal-humorado, “velho”, antigo, que tem atitudes chatas e ultrapassadas, que são retratadas até pelo modo como se veste, pelos seus hábitos e preferências e por isso é “odiado” pelos seus alunos.

É comum encontrar essa imagem do professor tradicional mal-humorado em propagandas de televisão, especialmente nas propagandas de bolachas e doces. Há sempre um grupinho de alunos que desafia a chatice e a rigidez do professor e consegue comer as guloseimas dentro da sala de aula. O professor acaba descobrindo e, antes que possa brônquear, experimenta o doce e se transforma. Já no cinema, esse tipo de professor é encontrado em filmes nos quais o aluno, geralmente problemático e revoltado, é o personagem principal e o professor é retratado como uma das causas da rebeldia do aluno.

Um bom exemplo do que chamo de professor tradicional está na professora do *Menino Maluquinho*, nos quadrinhos de Ziraldo¹. Ela é tradicional até no vestir, é mal-humorada e sempre que precisa controlar a classe, brônqueia e aplica algum tipo de avaliação, como a temida chamada-oral. Há, na maioria das histórias, uma espécie de perseguição da professora com os meninos da turma de *Maluquinho*, misturada a certa provocação ou até mesmo uma competição entre eles: a professora sempre quer pegar a turma de bagunceiros, penalizando-os com perguntas e avaliações de última hora, porém, sempre perde para a esperteza dos pequenos.

Todos esses professores tradicionais trazem em comum, nessas imagens, o convencional, e a seriedade em sua vida pessoal, sendo sempre muito éticos e transparentes frente à sociedade. Não traem, não mentem, mas também não inovam, nem

¹ O Menino Maluquinho em Quadrinhos, Editora Abril, No. 2, Nov/1989 e No. 3, Dez/1989.

arriscam. Têm sempre a casa muito arrumada e limpa e podem até ter problemas no relacionamento com os filhos.

O cinema nos oferece, além disso, um outro professor, aquele que é o oposto ao professor tradicional, que denomino, nesse trabalho, como professor de Hollywood. Ele é apresentado quase sempre como jovem, moderno e empenhado na profissão, pela qual se dedica inteiramente.

Os professores de Hollywood, geralmente são bons professores, adorados por seus alunos, com os quais se envolvem pessoalmente, aprendem com eles, têm bom senso de humor, personalizam o currículo para atender às necessidades cotidianas das vidas de seus alunos, deixando o conteúdo escolar tradicional em segundo plano. Usualmente não se entendem com os administradores da escola e também com alguns colegas, por representarem uma ameaça ao *status quo*. Nem sempre trabalham em busca de mudanças, mas sim na busca de atender às necessidades quase que pessoais dos seus alunos.

Os bons professores de Hollywood, na maioria dos casos, não são professores, isto é, são profissionais fracassados de outras áreas ou desempregados desesperados, estrangeiros, policiais, que nunca cursaram o magistério, apesar de ensinarem muito melhor que os professores tradicionais com formação específica, tal qual o personagem Fred, na novela já mencionada.

Todas essas imagens de professores vêm me incomodando muito, principalmente depois que conheci um pouco melhor essa profissão, sua história, seus desafios e problemas. Em praticamente todas as representações criadas sobre o professor, parece haver uma tentativa simplista de caracterizar essa profissão, quase sempre podendo ser exercida por qualquer pessoa que traga consigo certas qualidades, tais como força de vontade, questionamento, contestação.

Penso que a profissão professor é mais complexa do que tem sido visto e/ou retratado no cinema. Prova disso é a quantidade significativa de pesquisas acadêmicas que vêm discutindo e refletindo sobre a questão da profissão professor. O que me preocupa, nessas imagens cinematográficas, é a resistência na forma de retratar o professor, especialmente o bom professor, aquele não profissional por formação. Ser professor é seguir o destino, é desenvolver um “dom”, uma missão, apenas precisando, para isso, de carisma e intuição.

Como sabemos, uma imagem é capaz de eternizar um momento, uma figura, uma pessoa, assim como um filme transforma duas horas numa história de vida. E como sabemos também o que se tem retratado quanto aos professores não é uma realidade, mas sim idealizações e nessas idealizações, produzidas por aqueles que detêm os meios de comunicação e entretenimento acerca do que é ser um bom professor, a discussão se faz de maneira simplista e maniqueísta.

Idealizações que acabam sendo apropriadas pela espectadores, que podem passar a considerá-las como verdades absolutas, inquestionáveis. Essas imagens, muitas vezes, desqualificam o professor, ao invés de problematizar a profissão, podem criar sentimentos de incompetência, de fracasso, de “vergonha” de ser professor diferente do modelo sugerido pela mídia, da mesma maneira que a minha própria memória educada pelas imagens, me fez sentir medo e angústia, vontade de agir, de mudar, seguida pelo sensação de fracasso e de erro, antes mesmo de me tornar professora.

Nesta perspectiva, o presente trabalho traz como objetivo a análise de nove filmes, sendo oito produções hollywoodianas e uma produção do cinema europeu, que contam histórias sobre professores e seus desafios, qualidades, características, ressaltando as visões comuns dos produtores, autores e diretores a respeito do que

significa ser professor, e como essas visões podem contribuir, de forma significativa, na construção da imagem do professor hoje.

4. Metodologia

A minha idéia inicial era desenvolver esse trabalho a partir de personagens que atuam em nossas novelas de televisão, visto que o alcance dessas produções é em nível nacional, encontram-se cotidianamente no interior de residências de diferentes classes sociais. Ocorre que o acesso às novelas que já saíram do ar é bastante difícil e exigiria muito mais tempo de pesquisa, já que as novelas são produções mais longas, além de terem muitos personagens e histórias paralelas.

Assim sendo, procurei outras fontes de imagens em movimento e encontrei, nas produções do cinema hollywoodiano, imagens e mensagens sobre professores, especialmente sobre bons professores, imagens essas tanto ou mais fortes e perturbadoras que as das nossas novelas, já que o cinema hollywoodiano, hoje, tem alcance mundial e encontra-se prolongado pelo vídeo-cassete e vídeo locadoras.

Depois de estudar um pouco mais a história do cinema comercial, o cinema hollywoodiano, enfim, sua linguagem e suas formas de produção, posso dizer que o olhar de um cineasta que produz entretenimento para as massas, nunca é neutro e que, esse tipo de produção cinematográfica vem configurando-se como um importante instrumento formador da consciência do homem moderno e urbano-industrial, porém

não necessariamente como um instrumento emancipador, de modo a tornar os homens dotados de maior consciência histórica, mas sim como um excelente meio para dominar corações, mentes, criando, recriando e manipulando novas realidades, que traduzem as leituras e interpretações das camadas sociais que controlam os meios de produção e os meios de comunicação (Nóvoa, 1995).

O cinema hollywoodiano domina nossas salas de cinema e acervos das vídeo locadoras já há muito tempo, e ainda vai além, já que também domina as sessões de filmes, na televisão, durante o horário nobre. Penso que já nos acostumamos com sua linguagem e suas mensagens invadindo nosso cotidiano, nos momentos de lazer.

Na medida em que fui pesquisando filmes que tratam direta ou indiretamente de professores, pude perceber que o cinema hollywoodiano vem consagrando determinadas imagens de professores, ou melhor, pude perceber que o cinema hollywoodiano criou sua própria maneira de retratar o professor, já que certas características e competências desses personagens se repetem em diversos filmes. Mais do que uma diversidade de imagens de professores, a constatação de que sob aparente mudança, a mesmice.

Dentre as diversas produções que tratam de professores, disponíveis em vídeo locadoras, escolhi 9 filmes, sendo 8 filmes hollywoodianos e apenas 1 europeu. São eles:

- *Um Tira no Jardim de Infância* (Universal Pictures, 1990)
- *Mudança de Hábito 2 : Mais Loucuras no Convento* (Touchstone Pictures, 1993)
- *Ao Mestre, Com Carinho* (Columbia Pictures, 1966)
- *Ao Mestre, Com Carinho – parte 2* (Columbia Tristar / LKTel Vídeo, 1996)
- *Mentes Perigosas* (Hollywood Pictures, 1995)
- *Meu Mestre, Minha Vida* (Warner Bros, 1989)

- *Música do Coração* (Paris Vídeo / Miramax Films, 1999)
- *Sarafina – O Som da Liberdade* (Warner Bros, 1993)
- *Sociedade dos Poetas Mortos* (Touchstone Pictures, 19___)

Os filmes foram retirados de vídeo locadoras da cidade de Campinas – SP e assistidos várias vezes. Alguns diálogos e cenas que considerei importantes, foram transcritos e todas as informações contidas nas capas das caixas das fitas foram copiadas em fichas técnicas e mais tarde, também analisadas.

Para cada filme inicialmente foi feita uma análise separadamente, com base nas seguintes critérios:

1. Características pessoais dos personagens- professores;
2. Características profissionais dos personagens-professores;
3. Didática e metodologia utilizadas – personalizam o currículo?
4. Enredo do filme – momento de chegada dos professores nas escolas, desafio encontrado e solução criada por esses professores para resolver o conflito do enredo.

Todas as anotações, transcrições foram revistas e a partir de então, busquei agrupar os filmes em determinadas categorias construídas em torno de pontos em que eles se aproximavam ou se distanciavam, buscando marcas ou pistas sobre as quais se pudesse construir as representações de professores, especialmente dos bem sucedidos.

Dentre todas as características desses professores de Hollywood, houve uma que se manteve sempre constante nos filmes e que se tornou a minha categoria fundamental: os traços de personalidade destacados. Foi, então, a partir das

características pessoais que montei minha tabela-base para o desenvolvimento do trabalho:

	1. Professor Disciplinador	2. Professor Contestador	Professor Carinhoso/Comprensivo
Filmes	- <i>Um Tira no Jardim de Infância</i> - <i>Meu Mestre, Minha Vida</i> - <i>Música do Coração</i>	- <i>Sarafina – O Som da Liberdade</i> - <i>Sociedade dos Poetas Mortos</i>	- <i>Mudança de Hábito 2</i> - <i>Ao Mestre, com Carinho</i> - <i>Mentes Perigosas</i> - <i>Ao Mestre, Com Carinho 2</i>

O que estou entendendo por características pessoais? São aquelas características próprias da personalidade dos indivíduos, traços de seu caráter ou qualidade do que lhe é pessoal, maneira habitual de ser e, ao mesmo tempo, aquilo que distingue um indivíduo de outro.

Quando falamos dos professores de Hollywood, eles apresentam maneiras próprias de ser bastante marcantes e decisivas na maneira como desenvolvem suas profissões. Eles criam uma imagem de bons professores porque são aqueles que se destacam dos demais, porque têm personalidade forte, que trazem em comum serem capazes de inovar, de criar, de arriscar, de serem “diferentes” dos demais personagens que com eles contracenam.

Os professores de Hollywood se apresentam como “modelos singulares de ser professor”, a partir de seus traços de personalidade, no entanto, em alguns momentos importantes dos filmes, eles têm atitudes que se distanciam bastante desses

traços. Quando isso ocorre? Geralmente nos momentos de estranhamento com a escola, mais precisamente no momento de chegada e quando surgem conflitos.

Entre os nove personagens professores em questão, esse comportamento distanciado dos traços de personalidade ocorre no início da narrativa. Quando não chegam na escola por acaso, como consequência de uma outra situação vivida pelo personagem, eles se apresentam na escola da maneira que nós, espectadores, esperamos: são sérios, compenetrados e transmitem segurança tanto pessoal, quanto profissional. Somos levados a pensar que eles são “bonzinhos”, que seguem os preceitos e normas da escola tal como os demais personagens.

Minutos depois, eles finalmente entram em suas salas de aula e o que encontram não é nada animador: classes de alunos problemáticos, rebeldes, desinteressados. O primeiro dia de aula quase sempre é complicado. Os professores de Hollywood até tentam seguir regras e currículos, mas não conseguem nem controlar a classe. Viram alvo de piadas dos alunos. Ficam aparentemente perdidos, desconcertados. A aula em si simplesmente não acontece.

Assim, nesses primeiros momentos dentro da escola, os professores não apresentam os traços de personalidade já comentados (forte, inovadora, desafiadora, disciplinadora, questionadora), pelo contrário, eles parecem querer agir da mesma maneira que um outro professor agiria. Nesses momentos eles parecem pessoas e profissionais comuns que têm medo, ansiedade, preocupações, até pensam em desistir, mas conseguem o equilíbrio e a coragem para seguir em frente bastando, para isso, as palavras de um amigo, um bom banho, enfim, um momento de reflexão.

Nós, espectadores, ansiosos para saber como será o dia seguinte em sala de aula, não somos decepcionados: os professores chegam mudados, cheios de idéias, comportamentos e até visualmente diferentes daqueles do primeiro dia. Assim como nós,

os alunos, também se surpreendem e os professores conseguem suas primeiras vitórias: invertem a situação inicial e vão em frente.

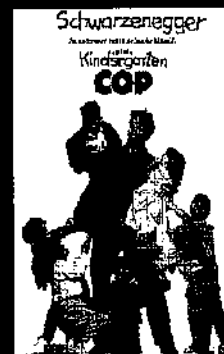
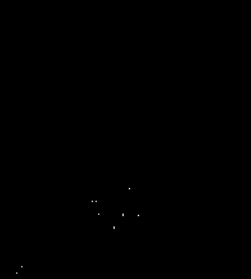
Isso não acontece com os professores tradicionais, que por não serem retratados como indivíduos possuidores daqueles traços de personalidade “desejáveis”, mas sim como uma classe, uma massa de pessoas iguais e previsíveis nunca são capazes de surpreender, de mudar, de criar estratégias, vivendo insatisfeitos e desacreditados nas suas rotinas de trabalho.

Considerando que entre os nove filmes analisados, três traços de personalidade percebidos nos personagens professores se repetem, de forma a permitir o agrupamento dos filmes cujos professores têm atitudes semelhantes, que também se repetem apesar do enredo, passei a buscar responder alguns questionamentos: como essas características compõem esses profissionais da educação? Quais representações podem ser (re)construídas em torno da imagem do bom professor? Quais traços são insistentemente produzidos no desenho desse bom professor?

Professores Disciplinadores:



LEAN
ON ME



5. Professores Disciplinadores: “Ordem e Progresso!”

Como já apresentado no capítulo anterior, os nove filmes selecionados para este trabalho foram organizados em três grupos conforme traços marcantes nas personalidades dos personagens que retratam professores e que foram assim denominados: Professores Disciplinadores, Professores Contestadores e Professores Carinhosos. No primeiro grupo, três dos filmes estudados; *Um Tira no Jardim de Infância*, *Meu Mestre, Minha Vida* e *Música do Coração* compõem a categoria de Professores **Disciplinadores**.

Esses três filmes aproximam-se muito em diversos momentos e situações, porém também trazem uma grande diferença, é lógico, no que diz respeito ao enredo, à trama da história. O filme *Meu Mestre, Minha Vida* conta a trajetória de um professor, desde seus primeiros anos de profissão. O personagem principal é professor por formação e leciona numa escola de um bairro simples dos Estados Unidos. Ele faz carreira na educação e torna-se um rigoroso diretor. Será na mesma escola que o professor iniciou sua carreira que todo o enredo do filme será desenvolvido, ou seja, todo o filme se passa dentro da escola e discute o ser professor desde o início.

Já nos filmes *Um Tira do Jardim de Infância* e *Música do Coração*, os protagonistas não são professores, mas sim tornam-se professores por razões diversas. Além disso, nessas duas produções temos histórias paralelas à escola, histórias que contam a vida dos protagonistas antes de tornarem-se professores e também cenas que mostram os protagonistas, já professores, porém possuidores de vida pessoal: passeios, paqueras, problemas com filhos, amigos, enfim, problemas e situações do cotidiano daqueles personagens.

Em *Um Tira no Jardim de Infância* a história começa com violentas perseguições policiais, tiros, prisões e mortes. O momento de chegada na escola acontece depois de aproximadamente vinte minutos de filme. A história de *Música do Coração* começa com a mudança da personagem principal, que está deixando a casa do marido, devido a separação entre eles. A escola só aparece depois que a protagonista muda de casa e de cidade e, separada do marido, precisa trabalhar para se sustentar e sustentar seus filhos. Mesmo depois da entrada na escola, como já disse, o filme continua mostrando problemas e situações da vida pessoal da protagonista, em meio a contas a pagar, filhos e namorado.

No filme *Um Tira no Jardim de Infância*, uma espécie de comédia-ação, o professor Kimble é um homem branco, separado, tem um filho e é um policial bastante eficaz e violento. Vale ressaltar que tanto sua esposa, quanto seu filho não aparecem fisicamente na história, sendo apenas lembrados pelo policial em alguns momentos. O policial está à caça de um perigoso bandido que, por sua vez, também tem um filho. Assim, para encontrar e prender o criminoso, o policial disfarça-se de professor de jardim de infância, na escola em que o filho do criminoso estuda, afim de conseguir informações e até mesmo uma aproximação com o criminoso, através do filho deste.

O diálogo a seguir ilustra que a opção e a necessidade de ser professor não são atitudes resolvidas pensadamente pelos personagens da história. O policial é

convocado para uma de suas mais importantes missões, própria e típica de sua bem sucedida profissão, até então:

CHEFE (dirigindo-se a Kimble e sua futura parceira): Boas notícias. Vão para Portland amanhã. Achem a mulher de Crisp (o criminoso procurado) e ofereçam imunidade se testemunhar.

KIMBLE (após ouvir seu chefe, dirigindo-se à sua futura parceira): Não se ofenda O'Hara mas o caso é meu e trabalho sozinho.

CHEFE: Trabalha sozinho... não desta vez. Ela vai se passar por professora do jardim de infância. Não é trabalho para você.

O'HARA: Antes de ser tira, fui professora.

KIMBLE: E o que eu faço?

CHEFE: Ela acha o menino. Você, a mãe e o dinheiro e Crisp passa o resto da vida na cadeia.

Esse diálogo revela uma situação bastante interessante desencadeada logo no início da história. Uma vez proposto para que sua parceira assuma ser professora, o violento policial aceita não trabalhar sozinho, considerando que sua parceira já exercera tal profissão e “vestiria” o disfarce de professora, com muito mais propriedade e verossimilhança.

Nesse ponto, Hollywood dá, possivelmente, sua primeira visão acerca dos professores: insere uma personagem que responde às expectativas do que seja uma professora de Jardim de Infância: uma mulher, que provavelmente tem o instinto maternal e que também já fora professora

Porém, no decorrer da história, O'Hara fica doente e não pode se apresentar à escola. A partir daí, o inesperado: o violento policial assume o disfarce e consegue o que antes estava sendo mostrado como impossível: tornar-se o novo professor do Jardim de Infância. Como ele se torna professor, então? Ser professor torna-se uma obra do acaso, premido pelas circunstâncias.

O policial Kimble apresenta-se à diretoria da escola particular de elite, localizada numa cidadezinha do interior dos Estados Unidos. A diretora, uma senhora

rígida, sabe de toda a situação, aceita o policial dentro da escola, apresenta-o à sua turma, composta de crianças com idade entre três à cinco anos, e passa a vigiá-lo e a acompanhar, de longe, seu comportamento. Vejamos como foi o diálogo de apresentação entre eles:

DIRETORA: O que deseja?

KIMBLE: Sou o novo professor do jardim de infância.

DIRETORA: Esperava a senhorita O'Hara.

KIMBLE: Mudaram de planos.

DIRETORA: As aulas começaram há 4 semanas e me mandaram substituir a Sra. Hangley, professora há 25 anos, por um policial secreto. E nem me explicaram por que razão. Não creio que vá me explicar, vai?

KIMBLE: Não posso.

DIRETORA: Não pode. Vou vigiá-lo. Basta eu dizer aos pais que você é um policial e tirariam os filhos daqui e teríamos que fechar. E é o que farei, se as crianças correrem perigo.

KIMBLE: Não correm perigo.

DIRETORA: Suponho que... deve ter alguma experiência de ensino.

KIMBLE: Do contrário, não me mandariam.

É assim que Kimble inicia o seu novo trabalho. Revelado já no primeiro diálogo que destacamos, como um policial capaz de solucionar seus casos, totalmente sozinho, e depois, convencido a aceitar O'Hara como parceira, se vê agora tendo que assumir o papel que antes lhe havia sido negado: disfarçar-se de professor. Numa tentativa de reforçar o quanto talvez ele será bem sucedido nessa nova função, a personagem diretora da escola não o aceita tão de "braços abertos". Há uma certa resistência de sua parte, por ter na sua escola, um homem, um policial, alguém sem experiência. Resistência que em minha leitura vem apenas para mostrar, a seguir, o quanto bom ele será como professor, apesar de sua "desqualificação" inicial. Ele se mostra desde então, como exceção ao que geralmente a escola espera desse profissional.

O desafio de Kimble é, portanto, não só resolver o caso seríssimo como policial, mas, principalmente, não deixar ser reconhecido pela comunidade (pais/escola) como um falso professor.

No filme *Música do Coração*, a contratação da nova professora, uma mulher de aproximadamente 40 anos, branca, recém-separada do marido, mãe de dois filhos, se dá a partir de sua própria insistência.

Após sua separação, a dona de casa, formada em violino clássico, precisando trabalhar para manter seus filhos, aceita a ajuda de um amigo, que lhe arruma uma entrevista numa escola pobre, para a vaga de professora substituta de violino.

Por não ter experiência, Roberta não é aceita na escola, diferentemente de Kimble, que pôde mentir sobre sua experiência. Como vemos, ambos os filmes mostram que uma das condições para contratação de professores em uma escola é ter experiência. Ela não sendo contratada por esse motivo, não desiste e, como referência, apresenta seus dois filhos, tocando violino e explica que foi ela quem os ensinou. A diretora, encantada com a cena, cede e a contrata.

Ter experiência de ensinar parece ser um pré-requisito importante para a contratação de professores na imagem produzida pelo cinema norte-americano. No entanto, ter experiência de ensinar tal conteúdo específico parece ser encarado pelo cinema como algo descontextualizado, universal. Ensinar bem violino para os filhos equivale a ensinar bem violino na escola, para alunos pobres, classe numerosa. Não se coloca em discussão que ensinar implica no pensar: por quê? Para quem? Onde? Quando? Como?

Por outro lado, como a escola atende a uma comunidade pobre, sem os recursos necessários para a realização das aulas, a dedicada e empenhada professora Roberta, para poder começar a trabalhar, doa alguns violinos seus para a escola.

Finalmente, no filme *Meu Mestre, Minha Vida*, encontramos um “real” professor de História, envolvido em questões políticas. Negro, é um profissional bem

sucedido e reconhecido: um conceituado diretor de escola, aliás, de uma escola impecável.

O seu desafio acontece quando ele é chamado para salvar uma escola das drogas e da violência, escola essa em que já lecionara enquanto jovem. Diferentemente dos demais filmes, esse professor é considerado como preparado, ou melhor, como uma das únicas pessoas que poderiam fazer algo para reverter a situação, para solucionar o problema. Por causa de antigas questões políticas, que envolviam a participação desse professor em Sindicatos e Associações, o professor resiste ao convite para dirigir a escola. A resistência, que vem para retardar uma aceitação fácil e para ressaltar a força de seu gesto, não vem dos demais personagens que com ele contracenam, mas dele próprio, que, então, aceita o desafio e assume a direção da problemática escola.

Até aqui é possível perceber que o momento de chegada desses professores nas escolas é bastante parecido, todos enfrentam uma certa resistência, desconfiança e desconforto, ora por parte dos outros personagens, ora por eles mesmos. Todos os três praticamente aceitam um desafio: ser professor em uma escola que tem diferentes problemas (drogas, alunos carentes, faltam recursos, aluno que é filho de assassino), e eles optam por saírem das rotinas de suas vidas e das suas profissões anteriores.

Mas como eles enfrentam esse desafio, com ou sem preparo profissional específico? O que eles elegem como importante no cotidiano pedagógico? Uma das formas que eles escolhem, inicialmente, como ferramenta pedagógica para lidar com os alunos é a disciplina.

O policial Kimble, agora professor, desespera-se ao enfrentar uma turma de crianças pequenas que, ao se verem livres da rotina escolar, estando sem uma

professora, tornam-se bagunceiros, arredios e barulhentos. Assim, a partir do 2º dia de escola, o professor adota a disciplina semelhante à dos quartéis policiais, como sua prática pedagógica. Usando sempre um apito, ele põe as crianças para marchar em fila, fazer exercícios físicos, distribui tarefas e consegue “dominar” e ser respeitado pelos alunos, além de tranquilizar a rígida diretora.

Situação semelhante ocorre no filme *Música do Coração*. A professora Roberta, ao chegar à escola depara-se com alunos destreinados, desafinados e indisciplinados que, acostumados a apenas freqüentar as aulas de violino para serem aprovados, não querem mudanças.

Com o intuito de conquistar os alunos, aumentar o número de crianças e garantir o seu emprego, a professora Roberta também adota a disciplina. As aulas passam a ser mais longas e numerosas, os alunos recebem músicas para treinar em casa e o desempenho e a postura dos pequenos é cobrada, com rigidez, a todo instante.

Já o professor Clark, de *Meu Mestre, Minha Vida*, é o mais radical dos três, desde o momento de chegada à escola. Após realizar uma reunião com os demais professores, na qual deixa claro que ele é o novo diretor da escola, portanto manda e os demais obedecem, ele reúne todos os alunos na quadra de esportes e anuncia mudanças: expulsão de todos aqueles alunos que traficam ou consomem drogas e daqueles que não se interessam pelo estudo; expulsão para todos aqueles que não aproveitam a oportunidade de estudar e melhorar na vida. O castigo da expulsão ainda é apontado como exemplo do que pode acontecer com qualquer outro aluno que tenha as mesmas atitudes.

A postura rigorosa e bastante radical desse professor é a mesma para com os pais dos alunos, professores e funcionários da escola que protestam contra seus métodos: nesse momento inicial do enredo: todos são excluídos do processo de

recuperação da escola, com a justificativa de que “uma maçã podre compromete toda a colheita, contamina as outras”.

Além disso, as portas e os portões da escola são trancadas a cadeados, o prédio passa por algumas reformas, aulas extras de acompanhamento individual são realizadas. Para conduzir todas essas mudanças e intimidar qualquer protesto, o professor Clark usa, além de um apito, um taco de beisebol nas mãos, como forma de mostrar quem manda.

A disciplina torna-se, então, a qualidade mais importante para que se resolva o problema de uma escola. Sem disciplina (duramente imposta), o que temos é o caos, a perdição, a “não-escola”.

Uma vez conquistada, assumida, implementada, pode-se começar a ver os bons resultados e a tentar outras ações mais conciliadoras, mais amigáveis com os alunos.

O uso, muitas vezes, exagerado da disciplina apresenta bons resultados, de tal forma que se traduz na conquista do respeito e admiração de todos os envolvidos na trama pelos professores. Apesar da disciplina, de caráter autoritário, todos eles conseguem, a partir de outras características, envolver-se pessoal e até mesmo sentimentalmente com seus alunos e também com os pais dos alunos. Aqui, então, os filmes vão delineando as imagens de bom professor como aquele que primeiro se impõe, mas que também não se esquece de ser amigo, compreensivo.

O professor Kimble, usando a força física e percepção de policial, agride e ameaça o pai de um aluno, quando descobre que este bate no filho. A professora Roberta vai à casa de alguns de seus alunos, conversar com os pais, pedir que eles apoiem os estudos dos filhos e permitam que eles freqüentem as aulas de violino, usando

sua própria trajetória como exemplo de que a música melhora a vida, ajuda a superar obstáculos e problemas. O mesmo faz o professor Clark, que vai buscar uma aluna evadida em sua casa e convence a mãe da aluna a deixar as drogas e apoiar e incentivar os estudos da filha, argumentando que também teve uma vida difícil, que também é negro e, apesar disso, venceu. Família e escola se aproximam na figura do professor, como aquele que não pode limitar sua atuação aos muros da escola, mas deve se preocupar com o aluno fora dela. O “bom” professor é aquele que (re)conhece o aluno como alguém que tem problemas na escola porque tem problemas na família. Se a família não colaborar, não parar de criar problemas para os alunos, eles não conseguirão ser bem sucedidos.

Uma possível leitura dessas situações pode apontar o uso da disciplina como uma forma dos professores estabelecerem limites para alunos aparentemente fora de controle. Limites estabelecidos, alunos controlados, os professores começam a adotar práticas pedagógicas inovadoras e bastante adaptadas às necessidades daqueles alunos, aos seus interesses.

Além da disciplina e da parceria família e escola, os professores usam outras diferentes estratégias para conquistar seus alunos e ter uma boa aprendizagem. O professor Kimble leva um animal de estimação, conhecido como furão, para dentro da sala de aula e deixa que os alunos cuidem dele. O professor Clark, juntamente com os demais professores, desenvolve materiais didáticos de apoio para os alunos com mais dificuldades de aprendizagem e propõe aulas extras, além de permitir mudanças no hino da escola, de modo que fique mais parecido com as músicas das quais os alunos gostam.

Não basta a professora ir à casa dos alunos, é uma boa estratégia trazer os seus alunos para sua própria casa. Assim a professora Roberta consegue reunir seus alunos para ensaiar em sua própria casa, além de promover um concerto para arrecadar

dinheiro para a escola, contando com a participação e apoio dos pais, apoio esse realizado por meio de reuniões, também na casa da professora.

Se, durante o desenvolver da história, os professores que usam métodos um tanto diferentes dos demais para conseguir desempenhar seu trabalho, são vistos com desconfiança pelos outros professores, pais e superiores, que não aprovam tais mudanças, aos poucos, com bons resultados conseguidos, eles não só recebem aprovação pelas suas atitudes, como conseguem que seus colegas participem de seus processos inovadores.

Vejamos o diálogo entre a diretora e o professor Kimble, após algumas semanas de aula, bastante diferente do diálogo inicial entre os mesmos:

KIMBLE: Não devia ter batido nele na frente das crianças. Foi um erro.

DIRETORA: Investiguei você. Não há provas de que tenha ensinado na Califórnia e em lugar nenhum. Não tem nenhuma experiência de ensino, não é?

KIMBLE: Finalmente notou.

DIRETORA: A idéia do furão foi horrível. Mas as crianças gostaram. Achei que usar um apito era um absurdo.

KIMBLE: Foi só o que me ocorreu.

DIRETORA: Me deixe terminar.

KIMBLE: Desculpe.

DIRETORA: Mas deu certo. Não tenho idéia de que tipo de policial você é. Mas é um excelente professor!

KIMBLE: Obrigado.

DIRETORA: Agora, pode me dizer uma coisa? Não minta. Que sentiu quando bateu no desgraçado?

KIMBLE: Lavei a alma.

DIRETORA: Até amanhã, bem cedo.

É interessante notar que o fato de não ser professor, de não ter formação em educação, parece não mais desagradar os diretores nem causar qualquer constrangimento nos demais professores, retratados como professores bastante tradicionais e cansados, a ponto de já estarem desacreditando que a educação pudesse ajudar a melhorar a vida de seus alunos.

Uma outra estratégia que esses professores adotam para enfrentar seus desafios, além do uso da disciplina como controle, é a de ouvir seus alunos. Numa relação de amizade entre eles, professores e alunos ensinam e aprendem, ouvem e são ouvidos.

O professor Clark, mesmo no cargo de diretor, atende individualmente os alunos que o procuram, e sempre os ajuda. Insistentemente, mais alunos o procuram, chegando a formar fila na porta de sua sala.

A professora Roberta, além das conversas que ocorrem na sala de aula, ela as estende para a casa dos alunos. A relação de amizade não é mostrada como algo fácil, normal. No caso, o aluno a quem ela ouve, com quem tem maior envolvimento, não tem a aprovação de seus pais nessa amizade com a professora, é só com o desenvolver do enredo que a professora acaba por conquistar os pais desse aluno.

O professor Kimble conta, desde o início, com os conselhos de um aluno que, na trama, é o filho do criminoso que ele procura e de sua mãe, que também é professora da escola e conhece bem a rotina do Jardim de Infância. A família do criminoso dá dicas e ensina o professor-policial a ensinar.

Assim é que, nos três filmes podemos perceber alguns “princípios modernos” presentes em qualquer manual de pedagogia ou em discussão no âmbito de pesquisa na educação: o fracasso da escola ocorre porque os alunos vêm de família que não se preocupa com eles, que não os entendem; o bom professor é aquele que se preocupa com o aluno e com seus problemas familiares, emocionais; o bom professor é aquele que aprende e ensina com os alunos; o bom professor é aquele que valoriza a família do educando, o bom professor é aquele que possibilita que através da escola, o

aluno tenha uma ascensão e prestígio social (vença pelo seu esforço, pela sua capacidade; seja alguém na vida).

Assim, na medida em que esses professores disciplinadores vão conquistando seu espaço, adotando práticas “inovadoras” e obtendo sucesso, apesar da pouca ou nenhuma experiência com educação, eles conquistam o respeito e a admiração de todos os demais personagens, de tal forma que tanto a excessiva disciplina inicial quanto o estranhamento e o mal estar causados vão perdendo espaço para as características pessoais de cada um deles. As práticas pedagógicas, o conhecimento na área educacional, tornam-se aspectos e/ou requisitos secundários quando comparados às formas particulares e pessoais desses professores.

E quais seriam essas formas particulares de ser e agir?

No filme *Um Tira no Jardim de Infância e em Meu Mestre, Minha Vida*, a característica comum dos professores, além do sexo, é o uso racional da força física e a capacidade de administrar conflitos e situações fora de controle com práticas semelhantes às de um quartel policial.

No filme *Música do Coração*, a professora Roberta usa o seu conhecimento sobre música e reaplica a rigidez e a disciplina usadas pelos maestros com suas orquestras e concertistas para ensinar violino em suas aulas. Nesse filme, a personagem-professora, além de fazer uso de suas características pessoais, tais como a seriedade, empenho e dedicação, também adapta os conhecimentos e processos adquiridos pelo estudo da Música para a prática de sala de aula. Vale ressaltar que o ex-marido da professora é um famoso maestro e que ela aprendeu a disciplina com ele.

Mais tarde, com a justificativa de que a música é uma forma de melhorar a vida, exemplificando com sua própria vida, ela conquista seu espaço, a ponto de tornar suas aulas em uma disciplina curricular regular, com o apoio da direção da escola.

Uma possível interpretação desses filmes pode indicar que o ser professor mistura-se, a todo tempo, com o não ser professor, formando uma situação ideal para o processo educacional.

Em outra interpretação pode-se afirmar que é exatamente por não serem professores e/ou diretores que esses personagens, livres dos rótulos , de práticas e conhecimentos divulgados na educação, tornam-se bons profissionais, uma vez que possuem coragem, esta possivelmente sustentada pelo não conhecimento da educação, suas leis, seus objetivos e os resultados exigidos.

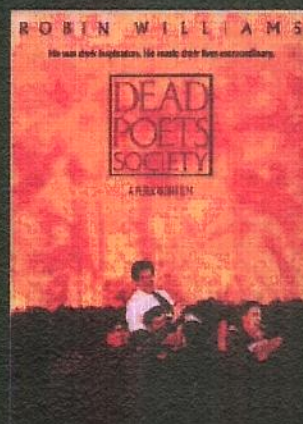
Em outras palavras, seria exatamente o fato de não serem professores, pelo fato de terem visto a educação sem estarem diretamente envolvidos com ela, que possibilitou a eles arriscar, inovar, em oposição a professores formados, tradicionais, que já estando dentro da escola não mais acreditam na educação, a ponto de desistir de inovar, de arriscar, enfim, de ser um bom professor.

Há, por fim, uma última questão. Os três professores aqui descritos chegaram às respectivas escolas movidos por algum fator externo, que não a vontade de ser professor. A profissão torna-se um desafio e causa a necessidade de reafirmação e vitória pessoal pois, nos três casos, vencer como professor e também vencer na profissão anterior: o professor Kimble precisa manter-se na escola para conseguir capturar o pai criminoso e salvar o menino e sua mãe. O professor Clark, atuando como diretor, precisa administrar uma escola à beira do caos, pressionado pela necessidade de conquistar boas notas num exame estadual e a professora Roberta precisa manter-se no emprego para sustentar seus filhos e reconquistar sua posição de grande concertista.

Assim, nos três casos, há certa motivação externa, que auxilia os professores a vencer o desafio de ensinar, o que não ocorre com os demais professores participantes das histórias. Estes aparecem, sim, como professores cansados, já quase desacreditando da educação.

Por esses motivos, seria a educação um mero dom, que transcende a formação e que somente se mantém por motivações externas?

Professores Contestadores:



6. Professores Contestadores: Punição e Morte

Encontram-se, nesse capítulo, os personagens-professores dos filmes *Sarafina – O Som da Liberdade* e o já bastante comentado *Sociedade dos Poetas Mortos*. São professores que classifiquei como **contestadores** pelo fato de abandonarem quaisquer programas ou currículos e desenvolverem uma maneira particular de lecionar, sempre mantendo, como principal objetivo conscientizar seus alunos, quase que numa tentativa de prepará-los para enfrentar, com dignidade e coragem, suas próprias vidas.

Os dois filmes em questão contam a trajetória de dois alunos, Sarafina e Neil, respectivamente, que mudam seus destinos quando conhecem os professores contestadores, espécies de modelos a serem seguidos. Os personagens mudam seus destinos porque fogem daquilo que é esperado deles pelos seus pais e também pela sociedade em que vivem: Sarafina, uma jovem negra, de origem pobre, espelhada na professora, luta para não ter o mesmo destino que sua mãe, que trabalha como doméstica numa casa de brancos americanos e ricos, em troca de um salário pequeno, que mal sustenta sua numerosa família. Neil, um jovem branco, de origem rica, privilegiada, encontra, em seu professor, a força para lutar pelos seus desejos, e não apenas corresponder às expectativas de seus pais, formando-se numa área de conhecimento socialmente reconhecida e admirada.

A história de *Sarafina – O Som da Liberdade* acontece na África do Sul, durante o regime de repressão à raça negra, majoritária no país. Sarafina, uma jovem negra, é essencialmente sonhadora, apesar das dificuldades que enfrenta. Seus ídolos são Nelson Mandela, com quem conversa em pensamento durante quase todo o filme e sua professora, com quem mantém laços de amizade.

Sua professora, chamada Masembuko, é uma mulher também negra, de aproximadamente 35 anos, casada com um revolucionário que luta contra a repressão racial promovida por descendentes de ingleses e holandeses no país. É professora de História e também coordena as atividades de música e teatro.

A escola em que leciona está, além de parcialmente destruída devido à guerra racial, tomada por espiões e soldados que procuram controlar tudo o que acontece na escola, especialmente professores tidos como revolucionários. Apesar disso, a professora Masembuko usa suas aulas para conscientizar seus alunos, mostrando-lhes suas origens, suas qualidades e, ao mesmo tempo, o preconceito racial, numa constante luta para que entendam que não são menores ou piores que os brancos que querem dominar o país, e que devem lutar por sua liberdade, por seus direitos e crenças, enfim, pela raça negra.

Mesmo repreendida repetidas vezes, tanto pela direção da escola, acuada frente aos soldados, quanto pelos próprios soldados e autoridades militares, ela continua desafiando os limites impostos e ensinando aos seus alunos aquilo que não está nos livros escolares ou nos programas autorizados pelos colonizadores ingleses e holandeses, até que acaba presa e suicida-se. *A pedagogia é marcada por um discurso político e revolucionário e os conteúdos desenvolvidos pela professora tentam falar do ponto de vista dos moradores da África do Sul e do povo colonizado (FABRIS, s/d).* Vejamos o discurso dessa professora, numa aula cujo tema principal era a liberdade:

"A guerra napoleônica. É o que o programa diz e é o que vou ensinar. O que aprendemos com isto? O exército de Napoleão, o melhor equipado, o melhor treinado, o exército mais poderoso do continente. Todos dizem que não pode ser derrotado. E o que acontece? São derrotados. Por quê? Foram derrotados na batalha? Não! Foram derrotados pelo povo. O povo pode derrotar exércitos, a história provou isto. O povo pode derrotar exércitos."

Após a prisão e a morte da professora, a menina Sarafina é quem mantém acesa a luta pela liberdade na escola, entre seus amigos e colegas que passam, então, a desafiar os soldados e a organizaram-se, mesmo que precariamente, para lutar contra a repressão racial. Muitos dos seus colegas morrem ou são assassinados nessas lutas, até que o grupo todo é preso.

Sarafina passa meses presa, sendo torturada diariamente, até que finge esquecer os ensinamentos da professora e aceita sua posição de negra, num país de negros, dominado pelos brancos. A escola é totalmente destruída e, no pouco que resta, voltam as aulas de História com conteúdo autorizado, ministradas por um professor negro, com "alma" branca.

A trajetória do professor Keating, de *Sociedade dos Poetas Mortos* e bastante parecida com a da professora Masembuko. Ele é um homem branco, de aproximadamente 40 anos, carismático e questionador, que chega ao colégio destinado à classe social bastante privilegiada, no qual estudou em sua juventude e encontra os mesmos métodos rigorosos de sua época de estudante.

Diferentemente dos demais docentes do colégio, o professor Keating abandona as formas tradicionais de ensino para estimular seus jovens alunos a viverem cada momento de suas vidas intensamente, desperta questionamentos, idéias, atitudes e formas de ver e agir no mundo que não agradam os pais e os coordenadores do colégio.

No primeiro dia de aula, o professor apresenta-se para seus alunos, subindo em cima de sua mesa, com as seguintes palavras:

Estou de pé sobre minha mesa para lembrar a mim mesmo que nós devemos constantemente olhar para as coisas de um modo diferente. Vejam, o mundo parece muito diferente daqui de cima. Vocês não me acreditam? Venham, vejam vocês mesmos. Vamos lá. Vamos lá. No momento em que vocês pensam que sabem alguma coisa vocês têm de olhá-la de um outro modo. Mesmo que possa parecer bobo ou errado, vocês devem tentar. Agora, quando vocês lerem, não considerem apenas o que o autor pensa. Considerem o que vocês pensam. Rapazes, vocês devem se esforçar para encontrar suas próprias vozes porque quanto mais vocês esperarem para começar, mais difícil será encontrá-la, afinal. Thoreau disse: "A maioria dos homens leva vidas de grande desesperança." Não se resignem a isso.

Com esse jeito questionador e desafiador, o professor conquista a admiração dos alunos, especialmente de um deles, que vem de família extremamente conservadora e paternalista. Estimulado pelas idéias do professor, ele forma e torna-se o líder de um grupo de alunos que passam a traçar estratégias para aproveitarem o máximo suas vidas, os seus dias, apesar da rigidez do colégio.

O professor Keating dá aulas totalmente fora dos padrões pelos quais os alunos estavam acostumados: aulas ao ar livre, jogando bola, subindo em cima das carteiras, rasgando páginas de livros de poesias, trocando poesias de autores consagrados por poesias compostas pelos alunos, enfim, mostrando aos alunos que nem tudo o que é sólido e socialmente aceito é o melhor ou, em outras palavras, mostrando aos seus alunos que eles podem e precisam criar maneiras de escapar da rigidez e do tradicionalismo para poderem viver suas próprias vidas, suas vontades e não apenas corresponderem às vontades de seus pais, como acontecia.

É interessante perceber a leitura de Hollywood acerca dos professores. Numa escola à beira do caos, dominada pela violência, esta retratada quase que como típica da classe negra e pobre americana, como a da história de *Meu Mestre, Minha Vida*, o "bom" professor é o disciplinador, enquanto que numa escola de brancos e ricos,

de característica “reprodutora”, na qual não há violência, mas sim uma espécie de aceitação das normas por parte dos alunos, o “bom” professor é o questionador.

O professor Keating, assim como a professora Masembuko, é repreendido pelo diretor do colégio, devido aos seus métodos de ensino não ortodoxos. Vejamos um dos diálogos:

DIRETOR: Mas, John, o currículo aqui está estabelecido. Está provado. Funciona. Se você questiona, o que impedirá que eles façam o mesmo?

KEATING: *Sempre pensei que a idéia de educação consistisse em aprender a pensar por si mesmo.*

DIRETOR: Com a idade destes meninos? Não, de forma alguma. Tradição, John. Disciplina. Prepare-os para a faculdade, e o resto irá por si só.

Apesar da repreensão, nada muda e o espírito contagiante do professor continua a estimular o comportamento dos alunos, que tomam coragem para fazer testes para peças de teatro, para chamar meninas para encontros e para escrever poesias (Dalton, 1996). Tudo corre bem, até que o aluno Neil, líder do grupo, envolve-se com teatro contra a vontade de seus pais. Com o apoio discreto do professor, ele enfrenta seus pais e apresenta-se no teatro, no papel principal, acreditando que depois de ver sua atuação, seu pai mudaria de idéia, o que não acontece. Desesperado por não poder viver no mundo que o professor lhe apresentou, o menino suicida-se.

O suicídio abala as estruturas do colégio. Os demais alunos participantes do grupo, com medo e pressionados pelos pais, denunciam os feitos do professor e em troca permanecem na escola, agora, aceitando e cumprindo todas as regras. Acusado de ter incentivado o menino a agir contra a vontade dos pais, o professor Keating é expulso do colégio. Na despedida, alguns dos participantes do grupo homenageiam o professor, subindo em suas carteiras.

Nesse modelo de escola, a escola e a família compartilham os mesmos valores, portanto, mudar a escola é o mesmo que questionar os valores familiares, enquanto que no primeiro grupo de filmes estudados, mudar a escola significa mudar a família, trazendo-a para perto dos alunos, para dentro da escola.

Os dois professores em questão abandonam programas e currículos, em escolas vigiadas e rígidas e ensinam, com base em suas próprias visões de mundo, o viver, o arriscar, o lutar pela felicidade, a lutar pela conquista de ideais. Em momento nenhum eles são neutros ou imparciais e também não encontram alunos resistentes ou que simplesmente não concordem com suas idéias, pelo contrário. Em momento nenhum esses professores temem por seus próprios empregos ou pela consequência de seus discursos.

Em ambos os filmes encontramos a chamada sala de aula “estética” (Dalton, 1996), isto é, a sala de aula na qual o professor fornece instrumentos para que seus alunos enfrentem suas vidas e o mundo fora da escola. A relação, o encontro entre professor e aluno é mais importante que as aulas propriamente ditas e o conteúdo torna-se apenas a arena desse encontro. *É exatamente pelo fato de não fazerem parte do currículo institucionalizado que esses professores são considerados bons profissionais* (Dalton, 1996).

Nenhum desses dois professores precisava manter-se na profissão devido a algum fator externo, como no caso dos três primeiros professores analisados. Também diferentemente do primeiro grupo de filmes, esses professores são professores por formação, isto é, estudaram para serem profissionais da educação, mas não se tornaram professores tradicionais. Ao contrário, possuem traços de personalidade (corajosos, audaciosos, questionadores, inovadores) que os diferenciaram dos demais, traços e características pessoais que os ajudam a colocar-se à frente de qualquer conteúdo curricular.

Na medida em que se coloca a experiência pessoal na base da educação, penso que também se coloca o professor como a peça fundamental do processo, uma vez que será ele o mediador entre essas experiências e a conteúdo. Penso, ainda, que há uma tentativa de responsabilizar o professor pelo sucesso ou fracasso de todo um processo educacional, já que parece que o bom professor é aquele que tem personalidade e experiência para lecionar. Será, então, um dom essencialmente pessoal que permite que qualquer pessoa, independente de sua formação, seja um bom professor, um professor de Hollywood?

Há, ainda, um outro ponto desses dois filmes que quero comentar. Apesar de serem professores contestadores e revolucionários, ambos os professores são punidos no final das histórias e todas as mudanças e questionamentos provocados acabam por serem abafados, aparentemente esquecidos, para que a punição não se estenda aos alunos diretamente afetados pelo idealismo de seus professores. Só mesmo a sétima arte para retratar duas questões ao mesmo tempo, com tamanha sutileza, que quase passa despercebida: o bom professor é aquele que ensina a pensar, a ver e agir no mundo de acordo com os próprios desejos, provocando significativas mudanças nos seus educandos, porém mudanças que começam e terminam dentro da escola, com punição e, algumas vezes, com morte dos responsáveis pelas pretendidas mudanças educacionais. O final, então, trágico, reforça, talvez, o perigo de ousar romper com a tradição.

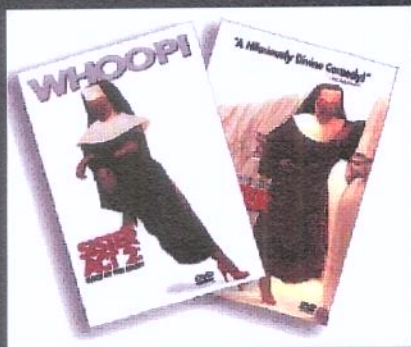
Não há como negar que o professor Keating, de *Sociedade dos Poetas Mortos*, vence ou atinge alguns de seus objetivos educacionais. Apesar do final trágico e de receber forte punição pelos seus atos e principalmente idéias disseminadas, o professor, ao deixar a escola, deixa também, em seus alunos, uma marca: eles mudam a forma de “olhar” sobre o ser professor e demonstram isso ao subirem nas carteiras para homenagiar o professor. Em outras palavras, o final do filme mostra uma certa mudança

naquela escola, após a passagem de Keating, mudança na forma do “olhar” sobre o que é ser professor.

Porém, aquele que promoveu essa mudança deixa a escola, como forma de punição. Os alunos mudam, sim, seus olhares, mas permanecem numa instituição que mantém a rigidez e a disciplina, mesmo depois de todos os acontecimentos já comentados.

Para Hollywood, ser “bom” professor poderia ser aquele contestador, que cativa os alunos, mas, ao contrário do que se pensa, na realidade, Hollywood está oferecendo aos telespectadores a lição de que um “bom” professor não deve mudar o *status quo*.

Professores Carinhosos:



7. Professores Carinhosos: Afetividade e Mudanças... Dentro dos Limites

Foram agrupados, nesse capítulo, os professores dos filmes *Mudança de Hábito 2 – Mais Loucuras no Convento*, *Ao Mestre*, *Com Carinho 1 e 2* e *Mentes Perigosas*. Eles enquadram-se na categoria Professores **Carinhosos** porque abandonam quaisquer programas ou currículos para atender, quase que exclusivamente, as necessidades e interesses de seus alunos.

Os Professores Carinhosos são bastante parecidos com os Professores Contestadores do capítulo anterior: também trabalham para conscientizar seus alunos, questionam, lançam desafios, personalizam o currículo. Porém, aqui, surge uma nova forma de relação professor-aluno, que, além de amizade, é também o “cuidar”, uma relação bastante paternal. O envolvimento entre professores e alunos se dá, nesses casos, a partir de questões que não compõem os programas escolares comuns: os professores praticamente tomam o papel que geralmente consideramos como o dos pais, pois, para conseguir ensinar precisam, primeiro, “cuidar” de seus alunos, trazê-los para a vida escolar, começando pelos princípios “familiares” de educação e respeito.

O que diferencia os Professores Carinhosos dos Professores Contestadores é o fato de que Professores Carinhosos não contestam, nem quebram,

claramente, os preceitos das escolas em que trabalham, como fazem os Professores Contestadores. Os três professores Carinhosos conseguem responder às necessidades e interesses de seus alunos, conseguem questionar e desafiar e até mudam algumas regras pré-estabelecidas pelos programas escolares, mas sempre sem enfrentar seus superiores, pelo contrário, eles têm um “jeitinho” todo especial de convencer seus colegas e superiores das “reais” necessidades daquelas mudanças. Eles parecem conhecer os limites e conseqüências de seus atos.

Os quatro filmes contam histórias que se passam em escolas de bairros periféricos, com alunos adolescentes de vida pobre e difícil e cujos pais têm pouca participação, tanto em suas vidas escolares, quanto em suas vidas pessoais. Geralmente, esses pais são retratados como pessoas que precisam trabalhar duro para garantir o sustento de suas numerosas famílias e, por estarem sempre fora de casa, trabalhando, não conseguem acompanhar os problemas dos filhos.

Os alunos, por sua vez, são adolescentes, que, na maioria dos casos, convivem com a violência, com as drogas e com o crime, que não se interessam pela escola, apenas freqüentam as aulas, para serem aprovados. Rebeldes e indisciplinados, eles tentam, de início, atrapalhar o trabalho de seus professores.

Os professores desses filmes ainda guardam mais uma característica em comum: assim como os personagens-professores do primeiro grupo (Disciplinadores), nenhum deles é professor por formação, mas são, sim, profissionais de outras áreas. Porém, diferentemente do primeiro grupo de professores, que chegam à escola levados por situações que de certa forma guardam relação com suas áreas de formação, os professores carinhosos chegam à escola por movidos por interesses pessoais, em busca de realização pessoal ou de um sonho antigo, quase que respondendo à um “dom” ou vocação que esses personagens sentem em relação ao meio educacional. Somente no filme *Mudança de Hábito 2 – Mais Loucuras no Convento* é que encontramos outra

motivação, aliás, encontramos a chegada na escola como uma consequência de situações vividas no passado.

No filme *Mudança de Hábito*, a cantora Deloris é forçada a se disfarçar de freira, para fugir de criminosos que querem matá-la, pois ela é testemunha de um assassinato, cometido a mando de seu namorado. No Convento, ela passa a coordenar o desafinado coral das freiras e o transforma num sucesso. O coral chega a cantar para o Papa.

No final da história, as freiras descobrem que ela não é uma freira, mas sim uma cantora e a ajudam a escapar dos criminosos. Deloris fica famosa e sua carreira de cantora decola após sua saída do Convento. A rotina das freiras também é alterada e elas passam a trabalhar em prol da comunidade.

Algum tempo depois, essas mesmas freiras, que agora cuidam de uma escola, num bairro de periferia dos Estados Unidos, chamam Deloris para ajudá-las com os problemáticos adolescentes. A história de *Mudança de Hábito 2 – Mais Loucuras no Convento* começa com o encontro de Deloris com as freiras e com a Madre Superiora, com quem a cantora têm o seguinte diálogo:

MADRE: Deve estar curiosa por ter mandado as irmãs trazê-la.

DELORIS: Estou curiosa. Por que todo o mistério?

MADRE: Deloris, precisamos de sua ajuda aqui na Saint Francis. Estamos numa situação fora do nosso controle.

DELORIS: O que quer?

MADRE: Ajude-nos sendo professora.

DELORIS: Professora? Eu? Essa não. Não sou professora. Ensinará a quem? O que eu ensinaria?

MADRE: Ensine as crianças. Ensine Música. Não tinha o dom para ser freira, mas veja o que conseguiu. Trouxe um ânimo novo ao Convento e à comunidade. Você foi contagiosa. Pode ser aqui também.

DELORIS: Eu pareço uma doença.

MADRE: Estamos batalhando numa comunidade cansada, desgastada e desesperançada. Imaginamos a escola como uma

espécie de renovação. Mas está ficando impossível. Não temos a quem apelar. Estamos desesperadas. Precisamos de você.

DELORIS: Não...

MADRE: Pense nas crianças. Precisamos investir no futuro delas. É nosso dever. Quem pode nos ajudar mais do que você?

DELORIS: Eu sou cantora.

MADRE: Você é o exemplo de como transformar uma pedra em ouro puro.

DELORIS: Eu não colocaria desse modo... A minha carreira está decolando agora. Quero curtir meu sucesso.

MADRE: Sucesso que não teria sem a ajuda de certas amigas... que continuarão incógnitas.

DELORIS: Vai fazer chantagem emocional?

MADRE: Chantagem? Jamais a usaria. Sou uma freira.

DELORIS: Certo. Faço isso por vocês.

MADRE: Sabia que podia contar com você.

DELORIS: Só por uma semana, certo?

MADRE: Não devemos nos restringir a um prazo.

Deloris, agora como Irmã Mary Clarence, aceita o desafio de ensinar Música, numa escola com problemas, situada numa comunidade igualmente problemática. Os primeiros dias de aula são bastante complicados. Os alunos, em sua maioria negros, são bagunceiros e se recusam a cooperar, argumentando que só vão à aula de Música para se divertir, uma vez que essa matéria não reprova, e que querem que as coisas continuem como estão. Eles se armam de diversas estratégias para atrapalhar o trabalho da professora.

Apesar de não se comportar como uma freira, e por ser também negra e advinda de família pobre, portanto, conhecedora das rotinas e dos sonhos daqueles alunos, Deloris não consegue dominar a turma e pensa em desistir. Porém, ao ouvir duas de suas alunas cantando e depois de conhecer um pouco do *rap*, estilo de música preferida de seus alunos, ela reverte a situação.

A professora Deloris conquista os alunos quando começa a falar sobre o *rap*, os alunos descobrem que ela conhece a música de que tanto gostam. Além disso, ela é uma pessoa “inventiva” e cria diversas situações e até mesmo mentiras para controlar, conseguir ou conquistar aquilo que deseja, como é o caso da mentira que a professora

inventa quando confirma aos alunos que a partir da chegada dela, a disciplina Música passará a reprovar e que eles precisam se esforçar, para tirar boas notas. Os alunos, claro, acreditam e passam, então, a se esforçar e freqüentar as aulas.

Mais tarde, ela descobre a antiga sala de aula de Música, totalmente abandonada e descobre também que aquela escola havia sido vencedora de vários concursos de canto no passado. Juntamente com os alunos, ela reconstrói a sala e, fazendo uso de sua personalidade “inventiva”, cria e inscreve, por conta própria, o coral da escola, formado por seus alunos, num concurso estadual de canto.

Para conseguir permissão para inscrever a escola no concurso, Deloris conta com a ajuda e a aprovação da Madre, que conversa com os superiores e consegue a autorização, porém, somente a autorização. O dinheiro necessário para os gastos teria que ser conseguido pela professora.

Mais uma vez, a professora inventa um show improvisado, na rua da escola. Cantando e dançando em cima de um carro de som, ela pede doações em dinheiro.

Em meio aos treinos de canto para o concurso (todas as aulas são usadas para isso, não havendo nenhum conteúdo a mais e os treinos se prolongam para outros horários), passeios fora da escola e reuniões com as freiras, Deloris descobre que a escola está prestes a ser fechada, por falta de recursos financeiros. Ela conversa com os alunos, pedindo que se esforcem para vencer o concurso, aumenta os treinos, arrecada dinheiro com a comunidade, enfim, trabalha para, além de ganhar o concurso, impedir que a escola seja fechada, o que seria conseguido com a vitória do concurso, já que despertaria o interesse da Igreja em mantê-la.

Apesar de trabalhar intensamente, Deloris ainda consegue ajudar uma aluna, que abandona as aulas de Música. A mãe da menina é contra essa história de coral e quer que a filha estude e “seja alguém na vida”. A professora vai à casa da aluna, tenta conversar com sua mãe, dá apoio, conversa, estimula. Diferentemente do que acontece com os professores contestadores, a professora Deloris nada consegue. A mãe da menina nem recebe a professora e ainda proíbe a menina de participar do coral. A participação da menina no concurso é conseguida por ela mesma, que, desafiando sua mãe, falsifica uma assinatura, embarca no ônibus e participa do concurso.

No final da história, o coral de Deloris vence o concurso e garante a permanência e melhorias na escola. Os alunos, felizes com a conquista e até a mãe da garota, inicialmente contra, fica orgulhosa da filha. Deloris vence o desafio. Os alunos descobrem que ela não é freira, nem professora, mas sim cantora e nada muda na relação entre eles, pelo contrário, eles não se sentem enganados e ficam ainda mais orgulhosos da professora.

Em vários momentos da história, a professora mente, arruma, desconversa, inventa. Com seu “jeitinho” de garota negra de subúrbio, ela conquista seu espaço e vence, mesmo inventando muitas situações e usando métodos não ortodoxos, o que se espera de uma freira ou de uma escola mantida por freiras.

Diferentemente da professora Deloris, o professor Trackeray, do filme *Ao Mestre, Com Carinho I*, chega à escola sendo contratado para substituir um professor que ficou doente. Ele é um homem negro, formado em Engenharia, iniciante na educação. Esse é o único entre os nove filmes selecionados que é uma produção européia, de 1966.

O professor Thackeray apresenta-se na sala dos professores, depois de percorrer e observar a escola:

DIRETORA: *Sou a Sra. Grace Evans, diretora. Já viu as crianças?*
 THACKERAY: *Vi a classe do Sr. Hackman.*
 DIRETORA: *Tomo-os como ciência caseira. Aceita chá?*
 THACKERAY: *Obrigado. Agora não.*
 DIRETORA: *Leciona há muito tempo?*
 THACKERAY: *É minha primeira designação.*
 DIRETORA: *Chamamos "trabalho". É americano, não?*
 THACKERAY: *Venho da Guiana Inglesa, mas vivi nos Estados Unidos.*
 DIRETORA: *Onde?*
 THACKERAY: *Na Califórnia.*
 DIRETORA: *O tempo lá é bom como dizem?*
 THACKERAY: *Melhor.*
 DIRETORA: *Qual é sua área? Em que se formou?*
 THACKERAY: *Engenharia.*
 DIRETORA: *Bem, preciso sair. Fique à vontade. Passeie ou fique, se quiser. Será apresentado no almoço.*

Logo depois, o professor Thackeray apresenta-se na sala do Coordenador da escola, com quem tem o seguinte diálogo:

COORDENADOR: *Tem excelentes qualificações, Sr. Thackeray, como engenheiro de comunicação. Experiência de campo na América do Sul? Por que quer ser professor?*
 THACKERAY: *Tenho motivos.*
 COORDENADOR: *Já tentou seu engenheiro?*
 THACKERAY: *Tentei durante dezoito meses.*
 COORDENADOR: *A North Quay não tem projetos. A maioria dos alunos é rejeitada pelas outras escolas. Temos de ajudá-los e ensiná-los do melhor modo que pudermos. A Delegacia de Ensino não nos apoia. Ao aceitar o cargo, será por sua conta. Claro que faremos tudo para ajudá-lo, mas o êxito ou fracasso dependerá só de você. E então?*
 THACKERAY: *Quero a vaga, senhor.*
 COORDENADOR: *Ótimo, está contratado. Amanhã ficará com a classe do Hackman.*

A questão da formação em engenharia é bastante comentada no início do filme, aliás, na minha leitura, a formação é considerada nobre demais para um engenheiro desejar ser professor.

Feitas as apresentações e a contratação formal, o professor é levado à sua classe. Conforme o Coordenador já havia alertado, a classe é composta por alunos problemáticos e indisciplinados, aparentemente contentes por terem conseguido se livrar

do professor Hackman. Também aparentemente eles aceitam a chegada do novo professor, obedecendo-o nos primeiros momentos da aula. Mas logo mostram suas verdadeiras intenções e, assim como o que acontece em *Mudança de Hábito 2*, começam a fazer tudo o que podem para irritar o novo professor.

Os primeiros dias de aula são conturbados. Chateado com a situação e desestimulado pelos colegas, o professor Thackeray, depois de passar noites em claro, pensando em formas de conquistar seus alunos, decide virar o jogo. Na manhã seguinte ele entra na classe e surpreende os alunos com sua nova postura: ele joga os livros no lixo e propõe que, a partir daquele momento, ele irá ensinar a “vida”, a realidade, ou seja, educação básica, respeito, higiene, culinária.

Ao invés de usar a disciplina como forma de controle, tal como fizeram os professores disciplinadores, o professor Thackeray surpreende com sua transparência e também com a certa liberdade que dá aos seus alunos, principalmente no que diz respeito ao conteúdo, que fica à escolha dos alunos. Ele faz uma proposta de educação aos seus alunos.

O professor Thackeray começa, então, a tratar seus alunos adolescentes como adultos, donos de suas vidas e de seus destinos. Lentamente, eles começam a ceder e a se interessar pelas aulas. Logo, o professor torna-se um exemplo a ser seguido, um amigo com quem se pode contar. De acordo com Dalton (1996):

Quando um estudante pergunta sobre o que eles vão conversar, Thackeray responde: Sobre vida, sobrevivência, amor, morte, sexo, casamento, rebelião, o que vocês quiserem. Diz-lhes que é dever deles mudar o mundo e cita seus penteados, roupas e música como exemplos de sua rebelião. Ele compartilha partes importantes de sua própria vida com os/as estudantes para que o conheçam como ser humano, ao invés de se esconder por trás da posição de professor.

Na programação das aulas, o professor Thackeray inclui visitas à museus, aulas de culinária, de higiene, de educação física, de comportamento em sociedade. A classe de alunos rebeldes se transforma. Em nenhum momento as atitudes do professor são questionadas ou proibidas.

Mais educados e contidos, os alunos, quase formados no segundo grau, passam a ter melhor desempenho nas demais matérias e também em suas próprias vidas: alguns arrumam emprego, outros, mudam até a forma de se vestir, eles passam a respeitar os demais e a exigir que também sejam respeitados.

O professor não pensa em desistir de lecionar, mas, durante toda a história, ele procura emprego em sua área de formação, mandando currículos para anúncios de jornal, até que ele recebe um convite para uma entrevista de trabalho.

No final da história, o professor participa da formatura de seus alunos, recebendo uma emocionada homenagem, em agradecimento a tudo que fez. Feliz pelos seus feitos, ele rasga a proposta de trabalho como engenheiro que recebera e decide permanecer na escola.

Ao assistir ao filme *Ao Mestre, Com Carinho 2*, produzido 30 anos mais tarde, nós, os espectadores, descobrimos que o professor Thackeray realmente não desiste da profissão, pelo contrário, ele se torna uma referência na educação de jovens rebeldes. A produção dessa segunda parte é feita nos Estados Unidos.

Ao Mestre, Com Carinho 2 começa com a chegada do professor Thackeray em Chicago, cidade na qual ele morou enquanto jovem e onde deixou seu primeiro e grande amor. Assim, além de continuar em busca de desafios educacionais, o professor também procura recuperar esse amor da juventude.

Ele é convidado para lecionar numa escola, também de periferia e repleta de alunos problemáticos e rebeldes. Devido à sua fama de bom profissional, ele é nomeado professor da melhor turma daquela escola, dos melhores alunos, mas não aceita, afirmando que gosta mesmo é do desafio de educar a rebeldia, o conflito, o embate. Ele conversa com o diretor da escola e fica com a pior classe, com a turma mais difícil.

Já conhecedor dos conflitos e problemas que surgem em classes de jovens como esses, o professor consegue, com certa facilidade, conquistar os alunos, quase que da mesma forma como ele fez com sua primeira turma, em Londres: ele começa pela educação considerada de base, como respeito, cuidados pessoais, emprego, higiene, entre outros. Mais uma vez ele consegue tocar os alunos com seus diálogos e conversas francas, de “adulto para adultos”.

Na primeira parte dessa série de filmes, o professor, apesar de se envolver com os alunos, mantém sempre a posição de professor, e exige ser tratado com certo distanciamento e respeito por seus alunos. Existe, então, uma relação de amizade mas com certo distanciamento. Isso muda um pouco na segunda parte do filme.

A escola americana retratada é mais violenta do que a européia. Os alunos estão envolvidos com armas, drogas e violência dentro de suas próprias casas. Os pais desses jovens são mostrados como ausentes e indiferentes aos problemas dos filhos. A presença de armas e drogas dentro da escola faz com que o professor se envolva mais com seus alunos, na busca de livrá-los desse mundo criminoso. A relação entre o professor e seus alunos caminha para a cumplicidade e o apoio, seguidos de certa proteção por parte do professor.

Para ajudar seus alunos mais difíceis, o professor chega a arriscar sua própria vida e o seu emprego. Pressionado a revelar qual dos alunos estava levando

armas para dentro da escola, o professor, que havia prometido proteger os ditos alunos não cede e acaba sendo demitido. Mais uma vez, o professor tem atitudes transparentes para com seus alunos: ele não proíbe, nem tranca os alunos dentro da escola para protegê-los da violência e das drogas, pelo contrário, ele participa do processo, da violência, do risco para salvar os alunos e finalmente convencê-los, por suas atitudes, a aceitar suas propostas de educação e de vida.

Apesar da demissão, o professor consegue tudo o que queria: ajuda seus alunos e mais uma classe de jovens com problemas se forma no segundo grau, graças aos ensinamentos dele, ele reencontra seu grande amor, com a ajuda desses mesmos alunos e ainda descobre que tem um filho, também adolescente, porém “bem criado” pela mãe.

Os alunos problema do professor acabam se arrependendo dos atos criminosos que cometeram e após serem punidos, são readmitidos na escola, assim como o professor Thackeray, que também recupera seu emprego.

Por fim, temos a professora Johnson, de *Mentes Perigosas*. Ela é uma oficial da marinha, branca, de aproximadamente 30 anos, que abandona sua carreira militar de nove anos para realizar o sonho de ser professora de Inglês. Ela chega à escola por meio de um amigo, que a indica para o cargo de professora na escola em que leciona. Assim como a professora Roberta, de *Música do Coração*, a professora Johnson também é recém-separada do marido e conta sempre com a ajuda desse grande amigo e confidente.

Mesmo sem ter nenhuma experiência com ensino, é admitida, logo na primeira entrevista, numa escola de segundo grau do norte da Califórnia (Estados Unidos), para lecionar Inglês para um grupo de alunos resistentes, indisciplinados e já desacreditados pela coordenação da escola e pelos demais professores.

O momento de chegada à escola dessa professora parece ser muito semelhante à da professora Roberta, do primeiro grupo, mas não o é. A professora Johnson deseja ser professora e até abandona sua carreira militar para isso. Ela quer realizar um sonho e sua admissão é fácil e rápida porque a escola está precisando urgentemente de um professor para substituir o professor que desistiu da classe de alunos problemáticos, diferentemente da professora Roberta, que precisa trabalhar, precisa do emprego numa escola que, num primeiro momento, não precisa dela.

Assim como ocorre nos demais filmes já comentados, os primeiros dias de aula da professora Johnson são bastante complicados e tensos. Ela não consegue controlar sua classe, composta de alunos em sua maioria negros, indisciplinados e desinteressados. Eles mesmos acreditam que professor nenhum pode fazer nada para ajudá-los.

Quase desesperada por não conseguir nem ao menos se comunicar com seus alunos, a professora pensa em desistir, mas logo muda de idéia: depois de tomar um bom banho, relaxar e conversar com seu amigo e colega, ela resolve seguir em frente. No dia seguinte, chega na sala de aula com visual totalmente renovado: ela se veste como os seus alunos se vestem, fala como eles falam, enfim, passa a se comportar como eles.

Nesse filme, a professora surpreende os alunos e consegue controlar a situação ao agir e se vestir como seus alunos, de modo que os alunos passam a vê-la como uma pessoa igual a eles, uma amiga. Ela não impõe regras, não mente, não castiga.

Surpresos com a atitude da professora, os alunos decidem arriscar e começam a ouvir as propostas da professora, nada convencionais: em primeiro lugar, ela concede uma nota dez para cada um de seus alunos e propõe que, ao invés deles estudarem para obter a nota máxima, terão que se esforçar para mantê-la e não decepcionar a professora diante dos outros professores e da direção da escola.

O segundo passo da professora é o de trabalhar com a teoria estímulo-resposta. Ela passa a fazer trocas com os alunos que produzem aquilo que lhes é pedido, como poesias, por exemplo: quem produz, ou pelo menos tenta escrever, ela dá presentes, tais como doces e passeios fora da escola.

Gradualmente o comportamento dos jovens começa a mudar, a ponto de ser percebido por alguns pais que, receosos com a mudança, proíbem seus filhos de freqüentar a escola. A professora não se dá por vencida e vai à casa de seus alunos, conversa com os pais e tenta trazê-los de volta para as aulas. Dos três alunos evadidos, apenas um volta após a visita da professora.

Apesar de ter como seu diretor um homem negro, intolerante e exigente quanto ao programa escolar, a professora sempre procura ajudar os alunos com problemas. Ela empresta dinheiro, aparta brigas e chega a impedir que um de seus alunos mate uma pessoa, porém a intolerância do diretor, que não o aceita dentro da escola depois da tentativa de assassinato, causa a morte do jovem aluno.

A relação entre a professora e os alunos transcende a escola. Ela se encontra com um deles para um jantar especial, resultado de um concurso de poesia realizado em sala de aula, cujo prêmio é o jantar, num restaurante chique e caro, no qual eles teriam que se comportar como adultos responsáveis e educados.

A história termina com uma vitória parcial da professora, que consegue formar aquela turma por quem tanto trabalhou. Assim como a professora Deloris, ela não consegue recuperar os dois alunos evadidos, nem consegue evitar que seus alunos vivenciem a violência e até mesmo a morte. Como ela não consegue trazer os alunos evadidos de volta para a escola, passa a visitá-los regularmente, afim de saber como estão e convencê-los a retomar os estudos, mesmo que em outra escola.

Como podemos perceber pelos enredos comentados, os Professores Carinhosos priorizam a relação professor-aluno e preocupam-se com o futuro dos seus alunos. Durante todo o tempo eles lutam para “adequar” o comportamento dos adolescentes àquele comportamento que deles é esperado pela sociedade. Porém eles não fazem como os Professores Contestadores, que estimulam os jovens a superar os limites impostos, pelo contrário, eles buscam a adequação à realidade e aos limites sociais e econômicos de cada um dos alunos. E também não impõem mudanças e regras, como fazem os Professores Disciplinadores, mas sim procuram se envolver até mesmo nas situações mais ameaçadoras, para proteger seus alunos da violência e das drogas.

No geral, eles desafiam sim as regras e preceitos da escola, mas apenas no que diz respeito ao conteúdo, que praticamente não é trabalhado. Na questão do comportamento e do estímulo, eles se limitam a ensinar os jovens a se comportarem como a sociedade espera deles. Por isso, talvez, esses docentes não sejam punidos como os docentes do capítulo anterior.

É interessante observar que aqueles professores formados e experientes, no caso, os Contestadores, mesmo promovendo mudanças e escapando do tradicional, acabam sendo punidos e os professores não formados em educação e sem experiência, também causadores de mudanças, ainda têm a capacidade de agir e burlar regras sem que haja punição.

Na minha leitura, Hollywood acaba fazendo uma apologia ao tradicional: quem contesta e renova, é punido. Quem questiona e faz pensar, também. Agora, aqueles que conseguem quebrar as regras, mas não provocam mudanças sociais, de comportamento social, mantendo e/ou adequando seus alunos à realidade, vencem e são valorizados pelos olhares das câmeras.

Dentre todos esses professores, todos vencedores, uma questão ainda permanece comigo: quem é, realmente, o “bom” professor para Hollywood? O que o cinema pode estar ensinando ao retratar a trajetória desses docentes?

8. Conclusão – Nós podemos acreditar no cinema...

No início da pesquisa, eu tinha como intenção tomar o lugar de uma espectadora que finalizando seu curso de formação busca compor um trabalho acadêmico, um olhar mais apurado para imagens de professores no cinema hollywoodiano. Como são construídos esses professores – seus desafios, suas qualidades, características, formação profissional, suas atuações no cotidiano escolar – na “sétima arte”?

Assim, é difícil chegar ao final desse trabalho e mas do que descobrindo ou encontrando caminhos, respostas... encontrar a angústia inicial: o contraste entre a realidade que tenho diante de mim, a me cutucar, me incomodar e o bonito, o fácil, o “sem conflitos” do cinema.

Os professores ficcionais são muito diferentes dos nossos professores reais. Eles acertam mesmo quando erram, parecem estar sempre isentos de julgamentos e críticas, conseguem, com facilidade, conquistar pessoas. Nesse momento, me lembro da frase de Saint-Exupéry “tu te tornas eternamente responsável por aquilo que conquistas”. E como deve ser maravilhoso ser responsável por tantas mudanças, por

tantos jovens encaminhados, conscientizados, felizes, enfim, capazes de ser, viver e agir no mundo, sempre colhendo mais e mais vitórias.

Campeões na arte de conquistar pessoas, esses professores traduzem um pouco de cada característica que qualquer pessoa gostaria de ter: são criativos, carismáticos, inovadores, contestadores, carinhosos, ousados, sérios e brincalhões, mentem, quando convém, inventam e enfrentam, lutam, ganham. E tudo isso em uma ou duas horas de imagens coloridas e vibrantes, até que lemos na tela, emocionados, ... *The End...*

O cinema hollywoodiano cria bons professores, que são mostrados como heróis, tais quais tantos outros criados pelo mesmo cinema para entreter as massas, encantar os corações, satisfazer as nossas ilusões. Heróis que são modelos do bem, da honestidade, justiça, empenho, força de vontade. Modelos do chamado *men-self*, que se faz pelo seu próprio esforço e é reconhecido por ele.

Hollywood já definiu o seus critérios acerca do que é ser um professor, um bom professor: é ser um herói, o que se distancia muito dos nossos professores reais. Aliás, parece que, para Hollywood, ser professor é, necessariamente, ser um herói. Mas, afinal, o que é ser um herói?

De modo geral, os heróis aparecem para resolver problemas que nós, os simples mortais, não conseguimos. Eles surgem nos momentos críticos e apresentam soluções para problemas quase sempre advindos que questões mais complexas e graves – cuja resolução fica a cargo dos mortais. Assim, acredito que os heróis têm a capacidade de solucionar problemas que permitem resolução imediata, porém as raízes desses problemas acabam permanecendo.

Penso, por exemplo, num incêndio criminoso grave, num grande edifício, com pessoas correndo risco de vida por não conseguirem sair do prédio. Os bombeiros, apesar de trabalharem intensamente, não conseguem dominar fogo. Nesse momento de desespero, surge a figura do herói: ele salva vidas, apaga o fogo que parecia invencível e até consegue capturar os responsáveis pelo feito. Mas sua atuação pára aí. Ele dificilmente irá procurar saber por que aqueles criminosos incendiaram o edifício, ou seja, o herói resolve o problema superficialmente, sem entrar nas questões, especialmente as sociais, dos atos dos criminosos.

Apesar disso, todos os heróis são bons. Todos têm atitudes compatíveis com o que esperamos e com as diversas situações que enfrentam. E nós, os mortais, que nos incomodamos muito com situações emergenciais, pois nos desesperamos e também tememos ter que enfrentá-las, aceitamos os feitos parciais dos heróis e, satisfeitos e aliviados, nem ao menos procuramos conhecer as reais raízes que motivaram aquela situação.

A trajetória dos professores analisados nesse trabalho é bastante parecida com a dos heróis: eles chegam à escola em momentos em que ninguém sabia o que e como fazer, encontram soluções e caminhos, agem e aparentemente conseguem vencer. Poucos deles tocam em questões, especialmente as sociais mais profundas. Poucos conhecem ou sequer desejam conhecer as raízes dos problemas e conflitos que enfrentam. Eles são heróis, precisam controlar a emergência. De acordo com Dalton (1996: 118):

(...)Muitos dos professores e professoras de Hollywood colocam em perigo seus empregos por deixarem de lado (quando não por ridicularizar abertamente) as políticas da escola. A maioria tenta transformar o currículo estabelecido de suas escolas num currículo que satisfaça melhor as necessidades de seus/suas estudantes. Muitos/as assumem riscos de um tipo ou de outro para tentar estabelecer um vínculo pessoal com os/as estudantes. Entretanto, estes professores e professoras de Hollywood estão apenas trabalhando para tornar mais fáceis, para seus/suas estudantes, a

transição entre a escola e o mundo fora das paredes da sala de aula. Eles/elas não estão envolvidos em transformações que possam recriar radicalmente as escolas e outras instituições sociais como agências devotadas ao desenvolvimento da justiça.

Essa discussão fica ainda mais interessante quando me lembro que os dois únicos professores de Hollywood que realmente tentaram fazer algo mais pelos seus alunos (os professores dos filmes *Sarafina – o Som da Liberdade e Sociedade dos Poetas Mortos*), mesmo sendo enquadrados como detentores de características pessoais e de personalidade notáveis e fundamentais para a composição de um herói, escapando, portanto, da visão tradicionalista do ser professor, são punidos.

Parece, então, que Hollywood assume um olhar bastante tradicional, mesmo quando pretende inovar: para ser professor, é preciso ter características e atitudes capazes de controlar situações emergenciais, porém, sempre respeitando limites. Os que extrapolam os limites, são castigados duramente, numa visão bastante dicotômica acerca de hierarquia profissional e social.

Quando penso que os professores de Hollywood são heróis, sou obrigada a admitir também que eles são bons no que fazem, pois, assim como os heróis, os professores ficam isentos de serem julgados como bons ou ruins: se são heróis, são bons. E professores “bons” como esses, provavelmente não encontrarei em nossas escolas, nem nas escolas americanas ou européias. Ainda conforme Dalton (1996: 118/119):

É provável que vejamos muitos/as dos/as professores/as projetados/as na tela grande do cinema local ou exibidos nas telas pequenas de nossas próprias casas engajados na práxis? Não. Exatamente da mesma forma como os professores e as professoras reais sentem o impulso se sua compaixão pessoal pelos estudantes e sua obrigação para com eles sendo contrariada pela necessidade de manter suas posições de autoridade na hierarquia da escola, escritores e diretores de filmes reais vêm-se divididos entre, de um lado, realizar sua visão artística ou política e, de outro, produzir um “produto” que os estúdios saibam como vender e o público ache suficientemente atrativo para comprar. É precisamente por isso que a persistente

encarnação do “bom” professor ou da “boa” professora de Hollywood é um ingrediente essencial dos filmes de todos os gêneros e épocas: o/a professor/a nos filmes é suficientemente idealizado/a para inspirar espectadores e suficientemente manipulável para deixar o status quo.

A posição do professor real frente à produções aceitas pelo público, que tratam da vida de professores, ao meu ver, fica complicada. De um lado, o professor real, conhecedor da prática escolar, formado, temeroso pelo seu emprego, não bem remunerado na maioria dos casos e, de outro, personagens que, mesmo sem formação, são capazes de enfrentar os mesmos problemas que os professores reais porém, com facilidade, coragem, total desapego para com o emprego.

A imagem construída acerca do bom professor, pelo cinema hollywoodiano pode produzir no professor em formação e em exercício um certo desconforto, descontentamento, angústia por não conseguir ser como aquele “modelo” de professor “imposto” pelo cinema. O perigo está nas comparações e na possibilidade de o público tomar aqueles comportamentos dos personagens professores como os corretos, os melhores, como aquilo que os professores reais devam ser. Comparações essas que podem acabar desqualificando a profissão professor, alterando até mesmo a auto-estima dos docentes, que, gradativamente, podem tornar-se alvos de críticas, piadas e questionamentos.

O amplo poder das fábricas de sonhos de Hollywood em manipular a opinião pública já é bastante conhecido. *Os filmes mais populares são fabricados de modo a prever e induzir a reação do público. Narração linear de entendimento fácil, associações unívocas, imagens fantásticas em abundantes efeitos visuais e sonoros são características desses produtos que aplainam a memória e aproximam o interior do espectador do exterior social exibido em suas imagens. Recontam e produzem História e comportamento e valores políticos envoltos em ideologia visual².*

² ALMEIDA, M. J. “A Educação Visual da Memória-Imagens Agentes do Cinema e da Televisão”. Lab. Estudos Audiovisuais Faculdade de Educação – Unicamp. Sem data.

Assim, pode-se afirmar que nenhuma produção cinematográfica é neutra tanto em seu conteúdo, como em sua forma, expressão e movimento, portanto Hollywood, ao construir a imagem do professor herói, como aquele que ao invés de inovar, questionar, sempre promove a adaptação dos alunos para com a sociedade mais ampla, para reafirmar uma concepção de educação, de escola como à serviço da sociedade, como reprodutora dos valores que se busca perpetuar, solidificar.

Um outro ponto importante nos filmes analisados é a questão da formação dos professores retratados: poucos deles são realmente professores, a maioria vem de outras áreas, por motivações diversas, que, de uma maneira ou de outra remetem à questão da vocação ou dom para lecionar. Parece mesmo uma tentativa insistente de nos provar que a formação do profissional professor pouco importa quando o mais importante são certas características pessoais, e certos traços de personalidade.

Não quero afirmar que a formação específica é o único quesito para ser professor, mas sim que parece haver uma tentativa, por parte de Hollywood, de nos convencer que ela não é tão necessária: um violento policial, um engenheiro desempregado, uma dona-de-casa, uma oficial da Marinha Americana, enfim, qualquer pessoa, desde que tenha um certo dom especial, pode entrar na escola e vencer obstáculos, adaptar programas, currículos e resolver conflitos.

Além disso, Hollywood parece apostar num trabalho docente não coletivo, uma vez que em todos os filmes analisados, os professores trabalham sozinhos, a partir de idéias e técnicas individuais. Não há cenas de planejamento ou discussões sobre projetos coletivos, mas sim cenas em que se reconhece o resultado do trabalho individual desses professores. Aliás, o reconhecimento, já nos próprios filmes, causa um certo mal-estar nos demais professores das histórias que, envergonhados por não

arriscarem nem inovarem, acabam adotando práticas semelhantes às dos professores heróis.

Não posso responder com certeza e segurança o que é ser professor, mas posso, com tranquilidade, afirmar que ser professor é muito mais do que ter dons ou capacidades pessoais. É educar e cuidar. É diálogo, rotina, inovação, tentativas, erros e acertos, reflexões, trabalho em grupo, parcerias. É participar ativamente de todo um processo e não somente resolver questões emergenciais. É estar em constante formação, enfim, é aprender enquanto se ensina e ensinar, enquanto se aprende. É refletir, questionar, duvidar, compreender, surpreender.

Quando me lembro dos meus tempos de escola ou simplesmente quando observo uma, como estagiária, a palavra que me vem imediatamente é vida. Aliás, muitas vidas, e, dentro delas, as dos professores. E vida é uma mistura de realidade e sonhos, de acertos e erros, de idas e voltas, de lembranças e utopias, de esperanças e de desesperanças.

Autores como Apple (1982, 1989, 1991, 1997), Giroux (1987), Moreira (1993) e da Silva (1995, 1997), apesar de não trabalharem exclusivamente com professores ou formação de professores, mas sim com a discussão sobre currículos e sobre Escola Crítica, traçam o perfil e apontam caminhos sobre o ser professor. Neles, encontro algumas definições acerca do que acredito que significa ser um professor “real” e acerca da relação professor-aluno “real”, calçada sempre em questionamentos, conflitos, dúvidas, buscas:

- ♦ É assumir a ausência de neutralidade curricular;
- ♦ É não idealizar a relação professor-aluno, entendendo que essa relação é democrática e dialógica;
- ♦ É assumir os conflitos que nessa relação acontecem;

- ♦ É entender que a situação de conflito é importante e que exige administração tanto do professor, como dos alunos;
- ♦ É não procurar verdades, mas trabalhar com representações;
- ♦ É entender que professores e alunos são diferentes;
- ♦ É saber se posicionar frente à realidade que pode ser difícil e conflitante, sem seguir modelos, mas “sendo ele mesmo”, como sujeito que, consciente que existe, vive, comete erros, chora, ri, possui valores, acredita, briga, luta.
- ♦ É entender que a criticidade da educação está em como se dá a relação professor-aluno e que não depende apenas de características pessoais isoladas e descontextualizadas.

Se precisamos dos heróis, para resolver aqueles problemas e situações de emergência, precisamos dos nossos professores e professoras reais, que, antes de tudo, são indivíduos possuidores de personalidade, visões de mundo, sonhos, metas e que procuram fazer o melhor que podem para ensinar e aprender nas mais diversas situações sociais e econômicas.

Hollywood constrói seus modelos de professores baseados numa Pedagogia própria, que Fabris (1999: *s/p*) chama de Pedagogia do Herói. Segundo a autora, essa Pedagogia, quando marcada por valores tradicionais de uma cultura, torna-se um campo propício para a colonização cultural, (...) *uma forma de regulação, onde as marcas culturais hegemônicas recebem um espaço não apenas diferente, mas com mais poder. Onde a marca da raça, da classe, da etnia, da religião, da sexualidade, etc., sob o olhar de um artefato cultural, aqui, neste caso, o cinema hollywoodiano, que possui um poder colonizador tanto do ponto de vista econômico como cultural, são representadas e narradas objetivando o controle e a regulação cultural.*

A colonização cultural, que define um padrão de identidade como sendo o melhor, o verdadeiro, como aquilo que todos deveriam desejar, que pune tudo e todos

aqueles que fogem dele, somada com o poder do olhar dos recursos audiovisuais, que tem a capacidade de naturalizar situações idealizadas e representativas, ao entrar no mundo da escola e na questão da profissão professor, definindo uma Pedagogia que nos aponta para modelos de comportamento e visões de mundo, desqualificam os professores enquanto profissionais e naturalizam a escola numa espécie de centro de treinamento e preparação para a vida em sociedades preconceituosas e desiguais.

Os personagens professores dos filmes ora analisados apresentam atitudes e histórias que podem funcionar como verdadeiros padrões reguladores e até formadores de opiniões, colonizadores das identidades, comportamentos e visões de magistério, da própria Pedagogia e para a profissão professor.

Não posso afirmar que todos os espectadores reagem da mesma forma e adotam os mesmos padrões de pensamentos e comportamentos, pois isso seria o mesmo que afirmar que não temos a menor chance de pensar ou sentir nada frente às produções cinematográficas americanas. Felizmente, somos seres pensantes e, até certo ponto, livres para agir e pensar diferentemente daquilo que nos é mostrado como certo ou melhor. O que realmente me preocupa é que nós, espectadores, e especialmente a já comentada geração do audiovisual, cujas memórias estão sendo marcadas e educadas pelas imagens, *habitados às imagens em movimento do cinema, não percebemos o quão absurdas e irreais elas são. (...) É dessa fantástica irrealidade de imagens reais que a arte da memória do cinema extrai sua potência. Essas imagens agentes em movimento, híbridas de realidade e fantasia, extraem sua eficácia emocional e política da extravagância, do prazer, do horror, da violência, da sensualidade. Reconstroem, em seu movimento incessante, a imaginação e a memória do espectador e lhe fornecem sentidos para a vida*³.

³ Vide nota nr. 2

O cinema hollywoodiano é, realmente, um excelente meio para dominar corações e mentes, de maneira sutil e ao mesmo tempo ameaçadora, porque trabalha pela colonização (eu arriscaria adaptação) de identidades e culturas. E os professores e a escola, nesse âmbito, fornecem as imagens e situações ideais para que as mais diversas sociedades e culturas aceitem o professor pelo seu dom e a escola, para a conformação.

No momento em que finalizo esta pesquisa, encontro nos jornais da cidade de Campinas (SP), a notícia sobre o assassinato de um professor, que como nos filmes hollywoodianos, trabalha cotidianamente numa escola de periferia.

Jornal Correio Popular, Campinas(SP), 03 de maio de 2002.

Professor é morto com quatro tiros próximo à escola

O professor de Educação Física Manoel Felipe Pires de Olin, 41 anos, foi assassinado ontem, às 17h15, com quatro tiros disparados à queima roupa, quando se dirigia para trabalhar no CAIC (Centro de Atenção Integral à

Criança) da Vila União. A morte do professor comoveu os alunos do CAIC. Olin era um dos professores mais queridos da escola e desenvolvia trabalho social para afastar os jovens das drogas.

PROFESSOR É MORTO A POUCOS METROS DA ESCOLA

(...) a Secretaria Municipal de Educação Informou que o professor registrou Boletim de Ocorrência, no dia 18 de abril, no 6º Distrito Policial (DP), denunciando por causa de atritos com alunos de uma escola estadual da Vila União, localizada ao lado do Caic. Estes

estudantes teriam atrapalhado as aulas de Educação Física com pedras e provocações. Felipe também fazia um trabalho social com aulas de basquete para evitar, de acordo com ele mesmo, que os adolescentes “caíssem” nas mãos dos traficantes.

“Ele (professor Felipe) ia promover uma gincana no Dia das Mães, ele levantava o astral dos alunos”, falou, emocionada, a estudante Mariana de Mello, de 11 anos.

“Eu não volto. Vou entregar minha carta de demissão hoje (ontem), pois estou cansada de receber ameaças e desaforos de alunos ligados a traficantes”, desabafou uma professora do Caic, que não quis se identificar.

Sem comentários e análises. Ponho ponto final no trabalho.

Referências

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. 2ª Edição. São Paulo: Cortez, 2001. – (Coleção questões de nossa época; v. 32)

_____. **Educação Visual da Memória – Imagens Agentes do Cinema e da Televisão**. Campinas (SP): Laboratório de Estudos Audiovisuais – OLHO. Faculdade de Educação, Unicamp. [s.d.].

_____. **Cinema, Arte da Cidade**. In *Revista Pró-Posições*, Vol. No. 01. Campinas (SP), Faculdade de Educação, Unicamp, 1999.

APPLE, Michael W. **Ideologia e Currículo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **Educação e Poder**. Porto Alegre: Sulina, 1989.

APPLE, M & TEITEBAUN, K. **Está o professorado perdendo o controle de suas qualificações e do currículo?** In: *Revista Teoria e Educação* no. 04, RS, 1991.

BABIN, Pierre & KOULOUMDJIAN, Marie-France. **Os Novos Modos de Compreender: a geração do audiovisual e do computador**. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

BOLFER, Maura Maria de Oliveira & MACIEL, Rita de Cássia Rezende. **Maluquinha: que professora é essa?** In *Leitura: Teoria & Prática*, Vol. 19, no. 36, dez. (2000). Campinas (SP): ALB; Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

DALTON, Mary M. **O Currículo de Hollywood: quem é o “bom” professor, quem é a “boa” professora?** In *Revista Educação e Realidade* Nr. 21(1). [s. L]: 1996.

FERRARESI, Carla Miucci. **Cinema Hollywoodiano no Processo de Construção da “Civildade Moderna” – São Paulo, 1920.** [online]. [s. d.]. Disponível na Internet: <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/carla1BR.html>>.

_____. **História do Cinema: Um Breve Olhar.** [online]. [s. d.]. Disponível na Internet: <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/carla1BR.html>>.

_____. **O Desejo em Cena, Cinema e Pensamento.** “psi”. São Paulo: Companhia Ilimitada, 1998.

JÚNIOR, Wenceslão Machado de Oliveira. **Filmes & Professores: Momentos de uma oralidade muito presente.** In *Revista Pró-Posições*, Vol. 10, No. 1 (28). Campinas (SP): Faculdade de Educação, Unicamp, 1999.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas.** 2ª Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

MOREIRA, Antônio Flávio B. **Currículos e Programas no Brasil.** Campinas (SP): Papirus, 1993.

_____. & SILVA, T. Tadeu da (org.). **Territórios Contestados – o currículo e os novos mapas políticos e culturais.** Petrópolis (RJ): Vozes, 1995.

NASCIMENTO, Amélia. **Sociedade dos Mestres Inesquecíveis.** In *Revista Sala de Aula*, Ano 3, no. 21, Jun/1990.

NÓVOA, Cristiane. **O Cinema e o Conhecimento da História.** In *Olho da História* no. 3 – *Revista de História Contemporânea*. Departamento de Mestrado em História,

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, 1996. [online]. Disponível na Internet: <<http://www.ufba.br/~oficihis.html>>

NÓVOA, Jorge. **Apologia da Relação Cinema-História**. In *Olho da História no. 1 – Revista de História Contemporânea*. Departamento de Mestrado em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, 1995. Disponível na Internet: <<http://www.ufba.br/~oficihis.html>>

PASOLINI, Pier Paolo. **Gennariello: a linguagem pedagógica das coisas**. In *Os Jovens Infelizes*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 125 – 136.

XAVIER, Ismael. **Sétima Arte: um culto moderno**. O Idealismo Estético e o Cinema. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

_____. (org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1991.
Tradução de João Luiz Vieira.

Anexos

Fichas Técnicas

1. Um Tira no Jardim de Infância (Kindergarten Cop), 1990, Universal Pictures, Comédia

Direção de Fotografia: Michael Chapman

Produção Executiva: Joe Madjeick e Michael C. Gross

Argumento: Murray Salem

Roteiro: Murray Salem, Herschel Weingrod e Timothy Harris

Produção: Ivan Reitman e Brian Grazer

Direção: Ivan Reitman a Universal Pictures

Música: Randy Edelman

Estrelando: Arnold Schwarzenegger, Penelope Ann Miller, Pamela Reed, Linda Hunt, Richard Tyson e Carroll Baker

Filme de: Ivan Reitman

Sinopse:

John Kimble é um dos elementos mais durões da Força Policial. Ele conseguiu capturar um grande traficante de drogas e precisa desesperadamente do depoimento da ex-mulher do bandido para trancafiá-lo para sempre.

Kimble descobre que a mulher está escondida numa pequena cidade. Para localizá-la, ele e sua parceira de disfarçam de professores. Só que ela passa mal e Kimble é obrigado a conduzir uma classe com mais de 20 alunos, entre 4 e 6 anos de idade, que transformam sua vida num inferno. Um inferno hilariante e divertido, dirigido por Ivan Reitman em seu segundo trabalho com Arnols Schwarzenegger depois de Irmãos Gêmeos. Acompanhe a força bruta deste exterminador da polícia frente a fúria descontrolada de uma dezena de crianças, num dos mais divertidos filmes já produzidos nos últimos tempos.

2. Mudança de Hábito 2: Mais Loucuras no Convento (Sister Act 2: Back in the Habit), 1993, Touchstone Pictures, Comédia

Produção: Scott Rudin e Dawn Steel

Filme de: Bill Duke

Trilha: Miles Goodman

Supervisão Musical: Marc Shaeman

Co-produção: Christopher Meledandri

Baseados em personagens criados por: Joseph Howard

Montagem: John Carter A. C. E. /Pam Herring Stuart Pappé

Direção de Fotografia: Oliver Wood

Produção Executiva: Laurence Mark e Mario Iscovich

Escrito por: James Orr, Jim Cruickshank e Judiann Mason

Produzido por: Dawn Steel e Scott Rudin

Direção: Bill Duke

Estrelando: Whoop Goldberg, Kathy Najimy, James Coburn e Maggie Smith

Sinopse:

Deloris Van Cartier, a cantora de Las Vegas, está de volta ao hábito nesta história engraçadíssima. Desta vez, Deloris atende ao pedido especial das irmãs do Convento Santa Catarina. Elas querem que Deloris seja a nova professora de música de uma escola repleta de terríveis adolescentes.

Assim, mais uma vez, ela veste seu disfarce de “irmã” Mary Clarence para realizar sua missão: transformar um bando de adolescentes desafinados num coral capaz de ganhar o prêmio do festival. A única maneira de impedir que a escola seja definitivamente fechada.

3. Ao Mestre, Com Carinho (To Sir, With Love), 1966, Columbia Pictures, Drama Europeu

Produção: James Clavell

Produção Executiva: John R. Sloan

Roteiro, Produção e Direção: James Clavell

Estrelando: Sidney Poitier, Judy Geeson, Christian Roberts, Suzy Kendall, The “Mindbenders” e Lulu

Sinopse:

Um professor iniciante se depara com uma classe de alunos desordeiros, indisciplinados, filhos de operários, neste clássico filme que reflete sobre alguns dos problemas e medos dos jovens dos anos 60.

Sidney Poitier tem uma magnífica atuação como Thackeray, um engenheiro desempregado que aceita lecionar num bairro pobre de Londres. Os alunos, liderados por Denham, Pamela e Bárbara, tentam destruir Thackeray, como fizeram com seu predecessor. Mas Thackray, acostumado à hostilidades, assume o desafio de transformar seus alunos em jovens adultos que breve entrarão num mundo onde devem se manter por si sós. Quando lhe oferecem um emprego como engenheiro, Thackray deve decidir de quer de fato continuar enfrentando o desafio de ensinar.

4. Mentes Perigosas (Dangerous Minds), 1995, Hollywood Pictures, Drama

Produção: Don Simpson e Jerry Bruchheimer em associação com Via Rosa Productions

Produção Executiva: Sandra Rabins e Lucas Foster

Trilha Sonora: Wendy e Lisa

Montagem: Tom Rolf A. C. E.

Desenho de Produção: Donald Graham Burt

Direção de Fotografia: Pierre Letarte

Roteiro: Ronald Bass

Direção John S. Smith

Baseado em "My Posse Don't Do Homework" de Louanne Johnson

Estrelando: Michelle Pfeiffer, George Dzundza e Courtney B. Vance

Sinopse:

Louanne Johnson é uma oficial da marinha que abandona sua carreira militar de 9 anos para realizar um antigo sonho: tornar-se professora de inglês. Enquanto adquire suas credenciais numa escola de 2º grau do norte da Califórnia, ela é designada para ensinar um grupo de estudantes que irá mudar sua vida para sempre. E vice-versa.

Para vencer a resistência de seus alunos em aprender, Ms. Johnson quebra todas as regras, cria seu próprio currículo e aceita o desafio que o grupo de jovens lhe impõe.

5. Ao Mestre, Com Carinho – Parte 2 (To Sir, With Love II), 1996, Columbia Tristar/LKTel Vídeo, Drama Europeu.

Música: Trevor Lawrence

Montagem: Dianne Ryder – Rinnolds

Direção de Fotografia: William Birch

Produção: Richard Stenta

Roteiro: Philip Rosemberg

Direção: Peter Bogdanovich

Baseado nos personagens de um livro de E. R. Braithwaith

Estrelando: Sidney Poitier, Christian Payton, Dana Eskelson, Fernando Lopez, Casey Lluberes, Michael Gilio, L. Z. Granderson, Bernadette L. Clarke, Jamie Kolacki, Saundra Santiago, Cheryl Lynn Bruce, Lulu, Ludy Geeson e Daniel J. Travanti.

Sinopse:

Sidney Poiter retorna ao papel do professor Mark Trackeray, 30 anos depois, que decide se mudar de Londres para uma escola em Chicago. Mas não são apenas os desafios e os novos alunos que o atraem: ele vai em busca do seu primeiro amor, uma mulher que conheceu 3 décadas atrás, quando era um jovem na Guiana.

Em Chicago, Mark logo percebe que não vai ser fácil lidar com uma classe de perigosos e rebeldes alunos. Ensinando aos alunos o respeito a si mesmo e aos outros, ele começa a quebrar a resistência. Mas Mark é pressionado a trair a confiança de um aluno que prometera proteger e, ao se recusar a cooperar, é demitido da escola.

Enquanto isso, um dos alunos descobre onde vive o antigo amor de Mark e arranja-lhes um encontro. Quando os dois estão frente a frente, ele percebe que ela não foi apenas uma das coisas que ele perdera muitos anos atrás na América do Sul.

6. Meu Mestre, Minha Vida (Lean On Me), 1989, Warner Bros., Drama

Produção: Norman Twain

Filme de: John G. Avildsen

Arranjo Musical: Bill Conti

Desenho de Produção: Doug Kraner

Produção Executiva: John G. Avildsen

Escrito por: Michael Schiffer

Direção: John G. Avildsen

Estrelando: Morgan Freeman, Beverly Todd e Robert Guillarime

Sinopse:

A escola Eastside está a beira do caos. Gangs de traficantes, vândalos e punks estão à solta.

Há uma última esperança para salvá-la. Seu nome é Joe Clark. E armado com um taco de baseball e um megafone, ele consegue trancar as portas da escola, deixando os arruaceiros para fora e os esforçados para dentro.

Logo ele desperta a revolta dos pais e professores, que não concordam com seus métodos de ensino. Mas é amado por muitos jovens e visto como um exemplo a ser seguido.

A polêmica causada em torno de Joe transcende os muros da escola. Chega até a capa da revista Time. E ele se torna um símbolo da luta para moralizar a educação.

Uma história real que comoveu o mundo. Aprenda com Joe a não depender de desculpas, drogas ou crimes: “Se vocês estudantes não tiverem sucesso na vida, eu quero que culpem a si próprios.”

Meu Mestre, Minha Vida, uma verdadeira lição de vida.

7. Música do Coração (Music of the heart), 1999, Paris Vídeo/Miramax Filmes/Lumiére, Drama

Produção: Craven/Maddalena Filmes

Filme: Wes Craven

Figurino: Susan Lyall

Música: Mason Daring

Edição: Patrick Lussier

Direção de Arte: Bruce Alan Miller

Direção de Fotografia: Peter Demeng A. S.C.

Co-Produção: Stuart M. Besser

Produção Executiva: Bob Weinstein, Harvey Weinstein, Amy Slotnick

Produção: Walter Scheuer, Allan Miller e Susan Kaplan

Produção: Marianne Maddalena

Roteiro: Pamela Gray

Direção: Wes Craven

Estrelando: Meryl Streep, Angela Basset, Aidan Quinn, Gloria Estefan, Jane Leeves, Kieran Culkin e Jay O. Sanders

Sinopse:

Roberta é uma violinista que nunca se profissionalizou por ter se dedicado unicamente à família.

Quando seu marido a abandona ela decide seguir seu sonho e começa a dar aulas de violino para crianças pobres do East Harlem.

“Música do Coração” é a história verdadeira e inspiradora de uma mulher que, ao aprender a acreditar em si mesma, foi capaz de dar a incontáveis crianças um belo presente; ela provou que elas eram capazes de fazer qualquer coisa na vida.

8. Sarafina – O Som da Liberdade (Sarafina), 1993, Warner Bros./Miramax Filmes, Drama.

Produção: Anant Singh

Filme: Darrell James Roodt

Obra Teatral de: Mbongeni Ngema

Música: Mbongeni Ngema

Cenografia: Michael Peters e Mbogeni Ngema

Edição: Peter Hollywood e Sarah Thomas

Direção de Fotografia: Mark Vicente

Produção Executiva: Kvik D'Ameco, Sudhir Pragjei, Helena Spring e Sanjew Ngema

Escrito por: William Nocholson e Mbogeni Ngema

Produzido por: Anant Singh

Direção: Darrell James Roodt

Estrelando: Whoop Goldberg, Miriam Makeba, John Kani, Mbogeni Ngema e Lileti Khormalo

Sinopse:

Um novo mundo é revelado a jovens estudantes na África do Sul quando uma professora revolucionária desafia as autoridades e lhes ensina o que não está nos livros escolares.

Para uma aluna em especial, Sarafina, essas lições proibidas terão um impacto capaz de mudar para sempre sua vida.

9. Sociedade dos Poetas Mortos (Dead Poets Society), 1991, Touchstone Pictures (Abril Vídeo), Drama.

Produção: Steven Haft

Filme de: Peter Weir

Música: Maurice Jarre

Escrito por: Tom Schulman

Produzido por: Steven Haft, Paul Junger Witt e Tony Thomas

Direção: Peter Weir

Estrelando: Robin Williams

Sinopse:

Quando o carismático professor John Keating, estrelado por Robin Williams, chega àquele colégio conservador, com seu moderno método de ensino, desperta em seus alunos um novo questionamento, uma nova forma de vida. “Carpe Diem, rapazes! Aproveitem o dia! Façam de suas vidas algo extraordinário!” ; com essas palavras ele estimulou os jovens a viverem cada minuto de suas vidas intensamente.

Sociedade dos Poetas Mortos provocou em todos os países, um forte impacto nas relações entre pais e filhos e entre professores e alunos.