

# UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DO PROFESSOR NO CINEMA

Roxana Furtado Moreira  
Ingrid Nancy Sturm<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo apresenta uma breve reflexão sobre a representação da imagem do professor no cinema, buscando analisar, através das falas e da construção das cenas e dos personagens, como esse profissional é visto pela sociedade e o que se espera de suas atitudes a frente de seus alunos. Além disso, procuramos observar de que forma as práticas pedagógicas são exploradas e qual a importância desse ponto para a concepção da imagem do educador no meio cinematográfico. Elegemos um filme para a presente discussão: *Mentes perigosas (Dangerous minds)*, filme norte-americano lançado em 1995. Este filme proporciona ao espectador a possibilidade de refletir sobre os limites da relação professor-aluno, bem como sobre as atividades realizadas em sala de aula pela personagem principal. As cenas do filme selecionado serão expostas e analisadas à luz da teoria da Análise do Discurso e dos conceitos do filósofo argentino Julio Cabrera, tendo em vista a linguagem usada pela sétima arte e seus artifícios para transmitir a mensagem almejada. Veremos que a relação professor-aluno neste filme pode ser resumida em uma palavra: envolvimento.

**Palavras-chave:** Professor; Cinema; Análise do discurso.

## 1 INTRODUÇÃO

O cinema sempre foi uma interessante via para se pensar sobre variados temas do cotidiano. Tornou-se um meio de criticar situações, de exaltar heróis, de mostrar as realidades que estão distantes de nós etc. Entre as possibilidades que a sétima arte nos oferece está a criação de imagens, estereótipos, personagens caricatas, que eventualmente introduzem no imaginário das pessoas condutas e comportamentos que certos grupos sociais têm ou devem ter.

Nesse contexto, a figura do professor é concebida de várias formas nos enredos cinematográficos, solidificando, muitas vezes, a maneira como este profissional é visto na sociedade. Algumas vezes não só a postura do educador é questionada, mas também suas práticas dentro da sala de aula, as quais podem ser consideradas inadequadas pela comunidade escolar. O cinema, através da

---

<sup>1</sup> Professora da 8ª Edição do Curso de Especialização em Gramática e Ensino da Língua Portuguesa – UFRGS, 2014.

composição dos personagens, do roteiro, da construção das falas, representa o professor de acordo com as imagens que costumamos ter desse profissional.

Julio Cabrera, em *O cinema pensa – Uma introdução à filosofia através dos filmes*, apresenta aos leitores um conceito deveras importante para o entendimento da construção de ideias que as produções cinematográficas buscam ao tratar de um tema. A definição da palavra **conceito-imagem**, que será abordada logo adiante, mostrará por que o filme selecionado carrega uma interpretação do que é ser professor. Conseqüentemente, a partir do enfoque apresentado, podemos instaurar alguns questionamentos sobre os limites das relações travadas por professores e sobre suas práticas pedagógicas.

Para fundamentar as observações que serão feitas ao longo do texto acerca da imagem do professor no cinema, utilizaremos a teoria da Análise do discurso como o outro pilar da exposição. Essa teoria nos permite pensar sobre a produção de sentidos inerentes a diversos discursos, considerando contextos distintos e as condições sócio-históricas dos falantes da língua. Essa produção de sentidos perpassa sempre uma ideologia que se faz presente no modo como o falante materializa seu discurso na língua. Aliando os conceitos-imagem, trazidos por Julio Cabrera, com a análise do discurso, poderemos traçar de que maneira o professor aparece nos filmes selecionados e qual a significação desse modo de retratar o educador.

O professor, que outrora já fora visto como um respeitado mestre detentor do saber, atualmente não goza de tamanho prestígio. Hoje, infelizmente, presenciamos o desrespeito seja por meio de salários insatisfatórios ou condições precárias de trabalho. Alunos dispensam tratamentos aos professores no mínimo preocupantes: reflexo de uma sociedade sem limites, inversora de valores. Muitas vezes, o professor é visto como uma espécie de figura materna ou paterna, responsável pelo ensino, pela educação, pelo afeto. Outras vezes o mesmo profissional é visto como um indivíduo rabugento, despreocupado com a aprendizagem dos alunos, preguiçoso e desleixado. Essas imagens são constantemente reproduzidas nas telas dos cinemas em filmes que desejam retratar a realidade das instituições escolares, o complicado relacionamento professor-aluno, a vida dura que muitos educandos levam. O retrato que o cinema tende a fazer do professor nada mais é que o espelho do que a sociedade pensa sobre ele, ainda que exista mais de uma imagem que possa representar a essência deste profissional, seja como ele é ou como ele

deveria ser.

Analisaremos algumas cenas do filme *Mentes perigosas (Dangerous minds)* que são emblemáticas para a questão aqui levantada. Na observação do filme, notamos a presença de um típico estereótipo da imagem do professor, motivo pelo qual o longa-metragem foi escolhido para esta breve reflexão. Antes, veremos os princípios da Análise do discurso e da teoria de Julio Cabrera, indispensáveis para o trabalho proposto.

## **2 A CONTRIBUIÇÃO DA ANÁLISE DO DISCURSO PARA A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM CINEMATOGRAFICA DO PROFESSOR**

A Análise do discurso considera as circunstâncias de produção dos enunciados tendo em vista a atribuição de sentidos pelos falantes da língua. Sentidos estes que só podem ser interpretados se observados os contextos sócio-histórico e ideológico em que o enunciador está inserido. Tendo essa concepção como norte, poderemos explorar as falas das personagens do filme selecionado, bem como outros aspectos, notando de que forma o discurso é desenvolvido conforme as condições sociais e ideológicas que são apresentadas no longa-metragem.

Na década de 1960, a escola francesa de análise do discurso (abreviada como AD) começou a considerar os aspectos externos à língua, utilizando como base, obviamente, os aspectos gramaticais. Foi antecedida pelos formalistas russos que foram os responsáveis pela abertura do espaço para os estudos do discurso dentro da Linguística<sup>2</sup>.

Um dos conceitos fundamentais para a AD é o de "condições de produção", pois este define o conjunto dos elementos essenciais para a produção do discurso como, por exemplo, os interlocutores, o contexto sócio-histórico, as ideologias que permeiam os dizeres etc. Tratando-se neste trabalho da linguagem do cinema, é importante salientar que todos os aspectos que envolvem a história do filme são importantes para a análise dos discursos objetivando seus sentidos. Não só as falas, mas também a forma como os ambientes são retratados, a trilha sonora, a construção das cenas etc.

---

<sup>2</sup> Ver mais sobre o percurso histórico dos estudos sobre análise do discurso em Brandão (1998).

Além disso, devemos definir o que é formação ideológica e, conseqüentemente, o que é formação discursiva, outros dois conceitos essenciais para a AD. Segundo Brandão (2015), formação ideológica é “o conjunto de atitudes e representações ou imagens que os falantes têm sobre si mesmos e sobre o interlocutor e o assunto em pauta”. Sobre a formação discursiva, Brandão (2015) explica:

A formação discursiva se define pela sua relação com a formação ideológica, isto é, os textos que fazem parte de uma formação discursiva remetem a uma mesma formação ideológica. A formação discursiva determina “o que pode e deve ser dito” pelo falante a partir do lugar, da posição social, histórica e ideológica que ele ocupa (BRANDÃO, 2015).

O discurso está perpassado por diversos fatores que o fazem ser o que é, que concedem a ele um valor, um significado. Muitas vezes, o discurso também é aquilo que o falante não diz, aquilo que fica nas entrelinhas, aquilo que poderia ter sido dito, mas por algum motivo não foi.

Ainda, podemos falar em discursos que fazem parte de uma rede discursiva, os quais carregam marcas de outros discursos. Maingueneau elucida:

[...] De forma mais geral, a toda formação discursiva é associada uma memória discursiva, constituída de formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações. “Memória” não psicológica que é presumida pelo enunciado enquanto inscrito na história (MAINGUENEAU, 1997, p. 115).

A memória discursiva a que Maingueneau se refere diz respeito a outros discursos que permeiam o discurso em pauta e que se fazem presentes no enunciado.

Em suma, os conceitos acima e, principalmente, o conceito referente à formação discursiva nos ajudarão a compreender os sentidos dos discursos presentes no filme selecionado. Veremos que a formação discursiva de envolvimento do professor é identificada pelo contraponto que faz com a formação discursiva de negação desse sentimento de envolvimento.

Acionando o cinema como fonte de representações do mundo real, focalizaremos na posição da professora Louanne Johnson, personagem principal, para notarmos a condição de produção de seus discursos e como eles se constituem. Muitos discursos dentro da história do filme *Mentes perigosas* são formados por outros que não estão explícitos ou que necessitam de uma memória

discursiva para que seus sentidos tornem-se claros. Muitos outros estão marcados pelos seus enunciadores, considerando suas posições dentro da sociedade e, principalmente, sua posição dentro do ambiente escolar que é retratado no filme.

### 3 “O CINEMA PENSA”

Julio Cabrera, em sua obra intitulada *O Cinema Pensa*, apresenta-nos a um conceito que é de grande relevância para a nossa análise. O autor desenvolve a noção do que ele chama de “conceito-imagem”, termo que possui certa complexidade e que requer sensibilidade para que o entendimento ocorra de forma plena. Aliás, o cinema por si só roga uma sensibilidade que é imprescindível para que a experiência de ser espectador seja completa.

Como breve introdução ao conceito supracitado, vejamos o trecho abaixo:

É claro que um filme sempre pode ser colocado em palavras, no que se refere a seu componente puramente lógico. Posso dizer, por exemplo: “O tratamento da questão da dúvida no filme *Blow-Up* – Depois daquele beijo, de Michelangelo Antonioni, consiste em colocar seu personagem em uma situação de incerteza intolerável”. Só que isto será plenamente compreensível somente vendo-se o filme, instaurando a experiência correspondente, com toda a sua força emocional. O que se acrescenta à leitura do comentário ou à sinopse no momento de ver o filme e de ter a experiência que o filme propõe (a experiência do que o filme é) não é apenas lazer, ou uma “experiência estética”, mas uma dimensão compreensiva do mundo (CABRERA, 2006, p. 21).

Os conceitos-imagem são estabelecidos por meio da experiência de quem assiste ao filme, ou melhor, por meio da experiência de ser espectador. Tecendo uma ideia e oferecendo o conhecimento de tal ideia através das cenas, das falas, dos personagens, o cinema é capaz de representar algo não dizível. É possível relatar a uma pessoa que não assistiu a determinado filme sobre o conceito que ele retrata, porém apenas pela experimentação, pelo contato direto com o filme, com as imagens e com a história é que se pode ter acesso pleno ao conceito-imagem vinculado.

O conceito-imagem utiliza como suporte a experiência em que o espectador está inserido no momento do contato com as imagens em movimento para criar um "impacto emocional" (CABRERA, 2006, p. 22), o qual sirva para dizer algo sobre o mundo e que demonstre um poder argumentativo. Poderíamos traçar um paralelo

entre os conceitos tradicionais presentes em um texto e os conceitos-imagem presentes em filmes. No entanto, existiria uma diferença bem clara entre esses tipos de conceitos, tendo em vista o que Julio Cabrera explicita em seu livro. O conceito-imagem, como já dito, necessita de uma experiência instauradora para que ele possa ser entendido plenamente, experiência esta que apenas o cinema poderia oferecer por meio de suas imagens, situação que o texto por si só não conseguiria atingir. O cinema proporciona um mergulho profundo em suas histórias por ser portador de apelo visual e sonoro, característica que a literatura não possui. A maximização do impacto emocional que o cinema proporciona é fundamental e torna-se o fator de distinção entre a apreensão de conceitos que se situam dentro do discurso de um texto escrito e dentro da sequência de imagens de um filme.

Outro conceito que Cabrera define e que está intimamente ligado ao conceito-imagem é o de *logopatia*. O autor defende que a experiência logopática pressupõe não meramente um entendimento argumentativo, mas acima de tudo um entendimento afetivo. Apenas a vivência de um ou outro não é o suficiente para nos apropriarmos de um conceito-imagem.

Outra característica do conceito-imagem é a intenção de afirmar verdades universais no sentido de mostrar ao espectador que aquilo poderia fazer parte da vida de qualquer pessoa e de que a ideia apresentada pode ser considerada como modelo. Cabrera esclarece que:

Mediante esta experiência instauradora e emocionalmente impactante, os conceitos-imagem afirmam algo sobre o mundo com pretensões de verdade e de universalidade. [...] O cinema não elimina a verdade nem a universalidade, mas as redefine dentro da razão logopática (CABRERA, 2006, p. 23).

Enquanto representações da realidade, os conceitos-imagem carregam em si uma carga de verdade e universalidade com a intenção de internalizar no espectador o entendimento do mundo que está sendo proposto no filme. A pretensão é mostrar que, apesar de o cinema ser um tipo de simulação, a ideia de mundo ali presente pode se adequar à realidade de todos.

De acordo com Cabrera (2006), os conceitos-imagem podem aparecer durante todo o filme ou ainda podem ser um *macroconceito-imagem*, ou seja, quando o filme inteiro é considerado um conceito-imagem. O autor cita o exemplo do filme *Intolerância*, de Griffith, em que tal sentimento é discutido através das

imagens ao longo das cenas, tornando-o um conceito-imagem da intolerância. François Truffaut disse em certa ocasião que qualquer filme que desejasse ser considerado bom deveria poder ser resumido em uma palavra (CABRERA, 2006, p. 24). Sendo assim, *Intolerância* pode ser considerado um bom filme. Veremos que em *Mentes perigosas* existem conceitos-imagem que compõem um macroconceito-imagem, o qual pode ser resumido em apenas uma palavra: **envolvimento**. A visão de mundo que o conceito-imagem traz ao espectador neste filme está diretamente ligada à visão da escola e à figura do professor, como ele se comporta ou deveria se comportar.

Outra questão sobre os conceitos-imagem diz respeito à atribuição de valor estético ao filme. Eles não definem se um filme é bom ou ruim, se é melhor ou pior que outro, no entanto, cumprem o papel de construir um conceito, de instaurar a experiência logopática, de trazer quem está assistindo àquela representação do mundo. O ponto mais importante sempre será o entendimento do conceito que está expresso nas imagens, nas cenas, nas falas etc.

O impacto emocional do qual o conceito-imagem é dependente para sua perfeita assimilação é alcançado através de algumas técnicas cinematográficas, conforme Julio Cabrera: a pluriperspectiva, a manipulação de tempos e espaços e o corte cinematográfico. Abaixo, o autor explica:

Desta forma, a técnica cinematográfica possibilita a instauração da experiência logopática e seu tipo peculiar de verdade e universalidade, assim como sua articulação – também peculiar – entre o literal e o metafórico. Através desta técnica são gerados os conceitos-imagem, e eles são inseparáveis da mesma. A técnica não é meramente uma forma acidental de ter acesso a conceitos a que se teria acesso de outra maneira. Assim, o conceito-imagem não pode ser gerado por meios puramente literários ou fotográficos, por exemplo (CABRERA, 2006, p. 32).

A pluriperspectiva está ligada à possibilidade que o cinema possui de transitar dentro da narrativa entre primeira e terceira pessoa, ou seja, entre o que o próprio personagem vê e sente e o que a câmera vê. Isso confere ao filme o poder de estar dentro dos pensamentos e sentimentos dos personagens principais e ao mesmo tempo ter a perspectiva de outros personagens ou somente a perspectiva de observador. A manipulação de tempos e espaço permite antecipar, progredir, recuar, avançar de novo, fazer uso de infinitos espaços, tudo em prol da formação da ideia que se quer passar. Por fim, o corte cinematográfico permite a conexão das

cenar, escolhendo a melhor sequência para que o impacto emocional aconteça.

Tendo em vista as técnicas das quais o cinema faz uso e a criação dos conceitos-imagem, poderemos pensar sobre a construção da imagem do professor nos filmes propostos. Veremos que, com os conceitos trazidos por Julio Cabrera somados à teoria da Análise do discurso, conseguiremos traçar um perfil de educador conforme a visão de mundo do longa-metragem.

#### **4 PROFESSOR NO CINEMA: A PERSONIFICAÇÃO DO ENVOLVIMENTO**

Conforme já dito antes, *Mentes perigosas* foi o filme selecionado para análise. O que motivou a seleção desse filme foi a forma como a figura do professor é retratada, considerando a recorrência em outros filmes que trazem à tona o professor como personagem principal. Notemos que o filme foi lançado em 1995 e que, mesmo anos depois, a figura do professor continuou sendo retratada da mesma forma, como por exemplo, em *Escritores da Liberdade (Freedom Writers)*, de 2007.

Nos casos citados, o professor é visto como aquele indivíduo que deve se adequar ao estilo dos alunos, propondo atividades coerentes com suas realidades. No entanto, o ponto que mais nos interessa aqui é a relação de envolvimento entre professor e aluno que é colocada como fator essencial para que as atividades em sala de aula tenham bom andamento. Essa relação de grande envolvimento abarca atitudes como saber detalhes da vida dos educandos, visitar suas casas, ter maior contato com suas realidades, mesmo que isso requeira renunciar sua própria vida fora da sala de aula. Poderíamos nos perguntar quais são os limites desse envolvimento e até que ponto ele é válido para tornar a vida escolar mais condizente com a vida fora dos muros da escola. Observaremos que o filme tenta mostrar, por meio de imagens-conceito – retomando Julio Cabrera – que a figura do professor está intimamente ligada ao sentimento de envolvimento profundo com seus alunos. Além disso, os discursos têm papel importante na construção da representação da imagem do professor, pois através deles podemos entender o que se espera desse profissional na sociedade.

##### **4.1 Mentes em (des)envolvimento**

*Mentes perigosas* (Dangerous minds, EUA) é um drama dirigido por John N. Smith, lançado no ano de 1995, baseado em fatos reais relatados no livro “My posse don’t do Homework”. A personagem principal, interpretada por Michelle Pfeiffer, é uma professora de inglês que abandonou sua ocupação de oficial da Marinha para se dedicar à vida docente. Formada em Literatura, Relações Públicas e Marketing, Louanne Johnson – nome verdadeiro da professora autora do livro supracitado – é indicada por um amigo, também professor, para trabalhar em uma escola com turmas ‘especiais’.

Logo na primeira cena do filme é explicado a Louanne que as tais turmas ‘especiais’ são denominadas dessa forma porque acolhem alunos “passionais, energéticos e desafiadores”. A escola – denominada *Parkmont* – localiza-se em uma área pobre e violenta de Nova York e é frequentada por negros e latinos que, em sua grande maioria, têm famílias em condições financeiras muito ruins. A realidade de pobreza, tráfico, gangues, entre outras coisas, influencia diretamente na vida escolar desses alunos, que necessitam de uma sensibilidade maior dos professores e da escola ao entenderem suas dificuldades.

O primeiro contato da professora com sua nova turma é bastante complicado. Louanne não consegue ficar nem cinco minutos dentro da sala de aula, pois os alunos são muito barulhentos e não a deixam falar. Além disso, ela acaba sofrendo assédio por um deles, Emilio Ramirez (Wade Dominguez), que é uma espécie de líder para a turma. O professor Hal Griffith (George Dzunza) aconselha sua amiga a pensar em formas de chamar a atenção daquela complicada classe porque somente dessa forma poderá conquistá-los e impor respeito entre eles. Sendo assim, Louanne começa a pensar como poderia realizar atividades mais condizentes com sua turma 'especial'.

Para a próxima aula, a professora veste uma roupa mais moderna, possivelmente para tentar um começo de aproximação, e faz uso de técnicas que aprendeu na marinha para chamar a atenção dos alunos, ensinando alguns movimentos de karatê a eles. A consequência desse ato é a convocação para comparecer na sala do diretor da escola, momento em que Louanne é criticada por ter feito uma aula totalmente fora do currículo pré-estabelecido para aquele ano. Aqui já podemos notar uma posição referente ao currículo da instituição escolar representada pelo diretor, a qual vai de encontro com a ideia de que o professor que

não propõe aulas diferentes e que segue o currículo do início ao fim pode estar correndo o risco de tornar suas aulas monótonas, desinteressantes. Neste ponto, a imagem do professor começa a se delinear: temos um pequeno conceito-imagem sobre o interesse da professora pela turma. Com a proposta de atividades diferentes, Louanne acaba ganhando a atenção dos alunos, porém indo contra a própria instituição onde trabalha. A representação deste ato nas imagens do filme conduz o espectador ao início da formação da imagem do professor, através da personagem de Michelle Pfeiffer. Nestas cenas também existem duas formações discursivas distintas: uma marcada pelo envolvimento, representada por Louanne, e outra pela negação do sentimento, representada pela posição do diretor da escola.

A professora em outra aula leva para os alunos uma música de Bob Dylan para discutir sobre poesia. Eles se interessam, pois a letra refere-se a uma conversa de um usuário de drogas com um traficante para pedir a 'encomenda'. Os alunos, então, começam a se identificar com as aulas de Louanne, mas ainda com certo receio diante da professora.

Na cena em que a professora separa o princípio de uma briga entre dois alunos de sua turma, Emilio e Raul (Renoly Santiago), começa a se configurar o conceito-imagem de envolvimento, o qual caracteriza a figura do professor no filme. Seguindo a ideia de François Truffaut de que o bom filme pode ser definido em apenas uma palavra, temos aqui um bom filme que pode ser resumido na palavra "envolvimento". Envolvimento do professor com seus alunos, com a vida de seus alunos, com o dia a dia, com seus problemas pessoais.

Após a briga entre Emilio e Raul de fato ocorrer, Louanne tem uma conversa com Emilio em que ele, ao ser indagado por que agrediu seu colega, explica como é sua vida. Na fala desse personagem podemos captar elementos de seu discurso. Emilio diz a sua professora que vem de uma família pobre e com problemas, o que seria o motivo para ele estar frequentemente com raiva. Quando Louanne diz que gostaria de ajudar, Emilio reage dizendo que não pode sair das ruas, dando a entender que esse é o único meio de manter sua família. Esse sentido fica implícito na fala do personagem, já que em nenhum momento Emilio fala explicitamente que não pode parar de vender drogas porque isso é o que mantém sua família. Abaixo transcrevemos um trecho da conversa entre os personagens (A – Emilio / B – Louanne):

*A - Vai tentar me entender? Eu ajudo. Venho de uma família com problemas e somos pobres. Eu assisto aos mesmos filmes que você.*

*B - Eu gostaria de ajudar, Emilio.*

*A - Muito obrigado! E como gostaria de fazer isso? Vai me dar conselhos? “Diga não às drogas”? Vai me tirar das ruas? Pode esquecer! Como diabos vai me salvar da minha vida?*

Os enunciados acima ajudam a construir as formações discursivas, pois enquanto a professora oferece sua ajuda e se dispõe a se envolver, o aluno nega a aproximação em um primeiro momento. O contraste entre os dois discursos é o que permite a identificação da formação discursiva de envolvimento.

Em uma das cenas seguintes, a professora Johnson vai até a casa de Raul. Imaginando que a presença da professora indicaria cobranças sobre sua postura, os pais de Raul logo dizem que ele irá sofrer as consequências de seus atos, porém Louanne usa a visita àquela família humilde para elevar a estima do aluno falando sobre sua inteligência e sobre ele ser um dos melhores da classe, para a surpresa dos pais. Nas cenas em que Louanne visita as casas dos alunos, seja para cobrá-los por não estarem comparecendo às aulas, seja para dar apoio em situações difíceis, também se configura o conceito-imagem de envolvimento, pois o espectador compreende por meio da “vivência” da cena e por meio do contato com a experiência emotiva que as imagens produzem, que com o imenso comprometimento de Louanne com seus alunos, suas vidas podem melhorar, tanto dentro como fora da escola. A professora também vai à casa de Emilio, porém a cena que mostra sua visita limita-se a ela chegando à porta e sendo atendida pelo pai do garoto, provavelmente. Apesar de curta, a cena é suficiente para consolidar a postura da personagem, mostrando seu interesse em ajudar mesmo fora da escola.

Em outra cena, a personagem de Michelle Pfeiffer está dando aula de poesia usando como suporte letras de Bob Dylan quando ocorre uma pequena discussão entre ela e os alunos. Eles a acusam de ter dedurado a briga de Emilio e Raul e dizem que ela não tem nenhum conhecimento sobre a vida que levam e, ainda, perguntam a ela por que ela se importa com eles (A – Aluna 1 / B – Louanne / C – Aluna 2).

*A - Você não entende nada. Você não vem de onde nós viemos.*

*Você não é trazida pra cá.*

*B - Você escolhe pegar o ônibus?*

*A - Venha morar no meu bairro por uma semana e me diga se tem escolha.*

*B - Muitas pessoas no seu bairro escolhem não subir no ônibus. Escolhem o que? Escolhem vender drogas. Escolhem sair e matar. Escolhem fazer muitas coisas, mas eles escolhem não subir no ônibus. As pessoas que escolhem subir no ônibus, ou seja, vocês, são as pessoas que dizem “eu não me deitarei para a morte, quando for para meu túmulo irei de cabeça erguida”. Essa é uma escolha. Não há vítimas nesta classe.*

*C - Por que você se importa? Você só está aqui pelo dinheiro.*

*B - Porque eu escolhi me importar. E não é tanto dinheiro assim.*

Dois pontos importantes devem ser colocados em destaque nos enunciados acima. A professora dizer que “escolheu” se importar imprime um pensamento de que muitos dentro da sociedade não fazem essa mesma escolha, inclusive a família em diversos casos. O filme também expõe a ideia de que o professor é um indivíduo especial, que se disponibiliza a ajudar, a se envolver, sem garantia de retorno. O outro ponto é sobre a música de Bob Dylan que é usada para estudar poesia. A própria letra escolhida vai ao encontro com a atitude que os alunos devem ter em suas vidas sofridas: permanecer de cabeça erguida e não desistir. A sensibilidade em escolher textos que se adequem à realidade dos educandos é característica do professor realmente engajado na profissão.

O próximo ato de Louanne é propor um concurso literário a seus alunos. Aquele que encontrar um poema de Dylan Thomas parecido com um poema de Bob Dylan jantará com ela no melhor restaurante da cidade. A professora instaura um sistema de recompensas para fazer com que a turma se interesse pelas atividades, e com isso eles se empenham indo à biblioteca da escola pesquisar sobre os dois autores, mas quem acaba vencendo é Raul e mais dois alunos de seu grupo. A professora cumpre o prometido e leva Raul para jantar, já que os outros não podem comparecer, pois estão trabalhando. No restaurante, Louanne incentiva Raul a falar com o garçom em uma tentativa de mostrar que ele pode estar inserido naquele ambiente como sujeito. O argumento discursivo do filme aponta para uma formação

do aluno como sujeito por intermédio do professor. Os argumentos do filme direcionam para o entendimento que o envolvimento entre professor e aluno deve ser total e profundo e que as funções de educador vão muito além dos muros da escola.

Voltando à cena anterior, Raul conta que não poderá comparecer às próximas aulas porque tem que "levantar" dinheiro para pagar a jaqueta que estava usando. Alerta a professora que, se não fizer isso, o homem de quem comprou a jaqueta, provavelmente roubada, o matará. Completa dizendo que não tinha o que vestir para aquele jantar. Louanne, então, faz uma proposta: emprestará o dinheiro para Raul com a condição de que ele devolva o dinheiro no dia da sua formatura. Raul pergunta por que ela se importa tanto com o fato de ele se formar e a professora responde dizendo "é estranho, não é?". Raul aceita a proposta e dá sua palavra. Nesta cena vemos claramente mais um conceito-imagem referente ao envolvimento que a professora trava com um de seus alunos. O fato de Louanne cobrar de Raul que conclua seus estudos, juntamente com o ato de emprestar dinheiro para pagamento de uma dívida que não tem relação nenhuma com sua vida, objetiva argumentar que as práticas docentes devem ultrapassar o ensinamento dos conteúdos de sua disciplina. Aqui mais uma vez o sentimento de envolvimento se faz presente na cena.

Outro ponto alto da cena é a fala de Louanne que enuncia sua posição de envolvimento frente ao aluno ao mesmo tempo em que indica saber que provavelmente, pelo perfil de sua turma, eles não têm a atenção e preocupação da família, cabendo a ela fazer esse papel. Quando pergunta a Raul "é estranho, não é?", o faz com a intenção de mostrar que conhece sua condição familiar e que sabe que nunca ou quase nunca teve alguém que se preocupasse com ele.

Lopes (2009) sobre o longa-metragem "Vem dançar" diz que "o filme tenta mostrar que ser professor não é apenas permanecer lecionando durante algumas horas; é estar alerta e preocupado com todo o universo exterior que envolve a vida dos educandos". É exatamente isso que observamos também no filme aqui discutido.

Em outra cena, Louanne descobre que Callie (Bruklin Harris), uma das alunas que ganhou o concurso literário, está grávida. Callie conta que terá que sair da escola, pois é procedimento padrão para meninas grávidas a mudança para outra instituição onde existe um programa direcionado a mães adolescentes. Resumindo,

a escola não quer que Callie fique junto com o resto das meninas de sua classe por considerar que gravidez pode ser "contagiosa", no sentido de as meninas entenderem a gravidez como condição de prestígio, estrelato, e não como um "aviso" para que não acabem na mesma situação. Louanne ao saber que não se tratava de uma regra da secretaria de educação e sim de apenas uma decisão arbitrária da própria escola, luta contra a decisão de afastar Callie.

É no discurso de outra personagem que também configuramos a forma como a figura do professor é vista. Na conversa com Louanne sobre Callie, uma funcionária da escola, provavelmente algum tipo de supervisora, diz que as meninas que ficam grávidas durante os anos de escola não costumam voltar para sala de aula após o nascimento da criança. Esse seria um argumento para não ter que se importar com a saída de Callie, pois ela já não voltaria de qualquer forma. As posições dentro desse ambiente escolar são bem definidas já que existe a figura quase materna da professora Johnson em contraponto com a posição da supervisora, que não está preocupada com o avanço e crescimento das turmas. O posicionamento que notamos nessa personagem reforça a importância do posicionamento contrário de Louanne, retomando as formações discursivas de envolvimento e de negação. Vejamos no quadro abaixo:

Formação Discursiva de envolvimento	Formação Discursiva de negação do envolvimento
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aulas diferentes e criativas de Louanne</li> <li>- Preocupação em manter os alunos na escola (visitas à família)</li> <li>- "Eu gostaria de ajudar, Emilio".</li> <li>- "Eu escolhi me importar".</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Currículo engessado da escola Parkmont</li> <li>- Desinteresse com a permanência dos alunos na escola (posição da supervisora frente à aluna grávida)</li> <li>- "Vai me tirar das ruas? Pode esquecer! Como diabos vai me salvar da minha vida?".</li> <li>- "Por que você se importa? Você só está aqui pelo dinheiro".</li> </ul>

Louanne ainda vai até a casa de outros dois alunos, irmãos, para saber por que não comparecem às aulas há uma semana. É recebida pela mãe/avó dos meninos que diz a ela que eles não voltarão à escola. A professora questiona se não

é importante eles se formarem para terem melhores condições no futuro e recebe uma resposta indignada da responsável pelos meninos que considera mais importante o dinheiro que eles podem trazer para casa trabalhando ao invés de perderem tempo com poesia na escola. O discurso dessa personagem também reforça o que já vinha aparecendo no filme, e especialmente na cena em que a professora pede comprometimento de Raul com a formatura. A maioria dos alunos não tem apoio das famílias para continuar os estudos e para concluir as etapas escolares. Mais um argumento que corrobora com o comportamento de Louanne Johnson.

Em uma das últimas cenas, Louanne abriga Emilio em sua própria casa, pois um viciado em crack que saiu recentemente da cadeia quer matá-lo. O longa-metragem, já em seu final, solidifica ainda mais a imagem do professor como aquele que deve se envolver com seu aluno, sem limites, sempre pensando em “salvá-lo” para que prospere na vida.

Após as perdas que teve na sala de aula como, por exemplo, Callie, que mudaria de escola por causa da gravidez e os alunos que não voltariam por decisão de sua responsável, Louanne decide deixar a docência. No entanto, é convencida pelos alunos a ficar. Questionada por seu amigo professor que a apresentara à escola sobre o motivo de ter decidido ficar, Louanne responde que seus alunos lhe chamaram de “a luz”. Nesta última cena, então, quando a professora decide continuar na escola, instaura-se a ideia de que todo o envolvimento que permeou a relação com seus alunos valeu a pena. Ao tratarem-na como “a luz”, o argumento discursivo do filme leva o espectador a acreditar que aquela imagem criada da figura do professor deve representar os profissionais da vida real.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O envolvimento entre aluno e professor é um ponto que muitos consideram como premissa para que as atividades realizadas em sala de aula tenham êxito. Porém, podemos nos questionar qual é o limite nas relações escolares entre docente e discente.

O cinema retrata em diversas oportunidades o professor como a pessoa que, além de preparar aulas e se preocupar com o rendimento escolar de seus alunos, também envolve-se na vida pessoal do educando em uma tentativa de salvá-lo de

suas dificuldades familiares ou quaisquer outras. Vimos o exemplo de *Mentes perigosas* em que Louanne é uma professora dedicada e preocupada com sua turma. Por meio da produção e arranjo das cenas do filme, das falas e da construção dos personagens, “vivemos” o dia a dia da escola Parkmont e do cotidiano da professora interpretada por Michelle Pfeiffer. Essa experiência que o cinema proporciona, conceituada por Julio Cabrera e apresentada anteriormente, é o que internaliza nos espectadores a imagem criada do professor. Quando terminamos de ver o filme o que fica é a sensação e o pensamento de que o ideal de comportamento para alguém que se propõe a se dedicar à docência é o da professora Louanne Johnson.

Muitas vezes, o professor é exposto nos filmes quase como um super-herói, como aquela figura que irá salvar seus alunos de todos os problemas, de todos os percalços. Essa ideia acaba sendo a visão que a sociedade adota para este profissional, depositando uma responsabilidade enorme sobre ele em relação à formação de crianças e jovens. O questionamento possível sobre a representação da relação de envolvimento entre professores e alunos perpassa a percepção dos pais e da sociedade quanto às funções e responsabilidades da educação e das instituições escolares. Consequentemente, os professores, como profissionais da educação, passam por certas cobranças de acordo com a visão que se tem deles.

A representação da figura do professor no filme aqui em questão pode provocar outros questionamentos sobre os limites das relações e das responsabilidades do professor com o aluno, oferecendo-nos a possibilidade de repensar sobre a carga que carregamos todos os dias e que nem sempre é nossa incumbência.

Os conceitos-imagem desenvolvidos em *Mentes perigosas* foram construídos em prol da representação da figura do professor, fazendo com que o espectador interprete e interiorize as imagens do filme para depois firmar uma definição da personalidade e das atitudes que um bom professor deve ter. O conceito-imagem pode e deve servir também para questionar os posicionamentos que são impostos aos indivíduos ou mesmo à sociedade.

O alinhamento entre o conceito-imagem e a teoria da Análise do discurso tornou possível o aprofundamento da análise da figura do professor e do que se espera de sua postura. Fazendo breve observação dos sentidos veiculados nas falas dos personagens-enunciadores e em outros aspectos da construção do filme,

nota-se a posição social e ideológica de onde falam, as marcas de outros discursos que se fazem presentes nos enunciados, sentidos que são resgatados a partir de palavras que não foram ditas e que podem estar escondidos atrás de outros sentidos.

Obviamente, o professor já foi retratado de várias formas no cinema, desde o entrelaçamento com a representação da figura materna/paterna até a apresentação do estereótipo do professor desinteressado por seus alunos e despreocupado com a importância da posição social que ocupa. Na história do cinema, a representação de educadores rabugentos, cansados, sem paciência e sem alguma vocação para exercer a função estão ao lado de representações de professores que fazem da vida escolar a sua própria vida, que constroem relações profundas de afeto e envolvimento. Cabe a nós estabelecer a experiência logopática que Julio Cabrera suscitou e, a partir disso, discutir sobre o verdadeiro papel dos educadores em nossa sociedade e sobre os limites das relações professor-aluno, tendo em vista as representações que o cinema manifesta em suas imagens.

## 6 REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 7. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Analisando o Discurso**. Disponível em <[http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/colunas\\_interna.php?id\\_coluna=1](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/colunas_interna.php?id_coluna=1)> Acesso em 11 de março de 2015.

CABRERA, Julio. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Tradução de Rytta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

**DANGEROUS Minds**. Direção: John N. Smith. Hollywood Pictures, EUA, 1995. 99 min. Son, Color, Formato: 35 mm.

LOPES, Job. **A representação da imagem do professor no cinema**. In: ANAIS DO I ENDICT – ENCONTRO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA DA UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ, 1., 2009. Paraná. Disponível em <[http://www.utfpr.edu.br/toledo/estrutura-universitaria/diretorias/dirppg/anais-do-endict-encontro-de-divulgacao-cientifica-e-tecnologica/anais-i-endict/Job%20Lopes%20\\_Discurso%20p.76-80\\_.pdf](http://www.utfpr.edu.br/toledo/estrutura-universitaria/diretorias/dirppg/anais-do-endict-encontro-de-divulgacao-cientifica-e-tecnologica/anais-i-endict/Job%20Lopes%20_Discurso%20p.76-80_.pdf)> Acesso em 17 de março de 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso.**  
Tradução de Freda Indursky. 3. ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade  
Estadual de Campinas, 1997.