
NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS E AS REPRESENTAÇÕES DE PROFESSORES: um debate para além dos estereótipos

Ana Paula Domingos Baladeli

Instituição: Universidade Federal da Integração Latino-Americana

E-mail: apdbaladeli@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8508-0350>

Resumo: O cinema é técnica, indústria, arte, experiência, entretenimento e também discurso. Nesse sentido, estudos sobre as representações veiculadas pelas narrativas fílmicas ampliam as discussões acerca dos significados que esta mídia propaga sobre a docência. Esta pesquisa investiga como os filmes populares criam e perpetuam estereótipos sobre professores e alunos de escolas de periferia nas narrativas *Dangerous Minds* (1995) e *The Substitute* (1996). O estudo foi organizado em torno de uma abordagem crítico-interpretativa no campo da Linguística Aplicada e fundamenta-se nas contribuições dos Estudos Críticos do Discurso (ECD), que reconhece a não-neutralidade do discurso midiático e seus desdobramentos no campo da educação (Fairclough, 1995; Dalton, 2010). Por fim, ao analisar o cinema pela perspectiva do discurso, não o desconsideramos sua condição de arte, técnica e indústria (Mistry, 2021), mas problematizamos o viés ideológico propagado por ambas as narrativas por meio de estereótipos de professores.

Palavras-chave: Discurso. Representações da Docência. Discurso cinematográfico.

CINEMATIC NARRATIVES AND THE PORTRAYALS OF TEACHERS: a debate beyond stereotypes

Abstract: Cinema is technique, industry, art, experience, entertainment, and also discourse. In this sense, studies of the representations conveyed by film narratives broaden the discussions of the meanings that these media disseminate through the teaching. This study investigates how popular films create and perpetuate stereotypes about teachers and students from peripheral schools in the narratives of *Dangerous Minds* (1995) and *The Substitute* (1996). The study was grounded on a critical-interpretative approach in the field of Applied Linguistics and is based on the contributions of Critical Discourse

Studies (CDS), which recognizes the non-neutrality of media discourse and its implications in the fields of teacher education (Fairclough, 1995; Dalton, 2010). In conclusion, when analyzing cinema from the perspective of discourse, we do not disregard its condition as art, technique, and industry (Mistry, 2021), but we problematize the ideological bias propagated by both narratives through teacher stereotypes.

Keywords: Discourse. Teaching portrayal. Cinematic narratives.

NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS Y LAS REPRESENTACIONES DE PROFESORES: un debate más allá de los estereotipos

Resumen: El cine es técnica, industria, arte, experiencia, entretenimiento y también discurso. En este sentido, los estudios sobre las representaciones vehiculadas por las narrativas fílmicas amplían las discusiones acerca de los significados que este medio propaga sobre la docencia. Esta investigación discute cómo las películas populares crean y perpetúan estereotipos sobre profesores y alumnos de escuelas de periferia en las narrativas *Dangerous Minds* (1995) y *The Substitute* (1996). El estudio fue organizado en torno a un enfoque crítico-interpretativo en el campo de la Lingüística Aplicada y se fundamenta en las contribuciones de los Estudios Críticos del Discurso (ECD), que reconoce la no-neutralidad del discurso mediático y sus desdobramientos en el campo de la educación (Fairclough, 1995; Dalton, 2010). Por último, al analizar el cine desde la perspectiva del discurso, no desconsideramos su condición de arte, técnica e industria (Mistry, 2021), sino que problematizamos el sesgo ideológico propagado por ambas las narrativas a través de estereotipos de profesores.

Palabras-clave: Discurso. Representaciones de la docencia. Discurso cinematográfico.

INTRODUÇÃO

O discurso como prática social, formatado no âmbito das interações sociais, forma a estrutura social por meio de significados, convenções e relações de poder. Fairclough (1995, 2001; 2016) define o discurso como ações intencionais, ou seja, práticas sociais que se materializam em textos de diferentes modalidades, “[...] como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma, os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder” (p. 94). Sendo os textos o resultado dos significados construídos socialmente, o audiovisual também se enquadra nestas



condições de ser ao mesmo tempo um produto da cultura de massas e, um canal que opera também na difusão de ideologias (Pires e Silva, 2014; Aronson, 2017).

O discurso desempenha um papel crucial na formação de estruturas sociais por meio de significados, convenções e relações de poder (Fairclough, 1995, 2001). Em se tratando do discurso cinematográfico, sobretudo com abrangência global, como no caso das produções hollywoodianas, os significados sobre a docência representam formas particulares de caracterizar o trabalho do professor. Em se tratando do cinema como um discurso, este pode moldar opiniões e comportamentos, por meio de metáforas ou representações, influenciando na forma como os significados sobre fenômenos, situações ou grupos sociais são construídos, naturalizados e reiterados.

Conforme estudos de Dalton (2010), Aronson (2017), Pires e Silva (2014), Brown (2015), Fabris (2018), Mistry (2021) o cinema, compreendido como discurso ideológico, torna-se objeto de análise crítica, sobretudo, em razão dos valores culturais e da forma como os difunde em suas narrativas, que tendem a ser acessíveis à massa. Nesta condição, o cinema não apenas reflete as normas, crenças e valores de uma dada sociedade ou grupo social, mas também desempenha um papel crucial na sua formação e evolução. Pires e Silva (2014), destacam a linguagem imagética do cinema como,

[...] artefato cultural que é, pode e deve ser explorado como forma de discurso que contribui para a construção de significados sociais. A junção das técnicas de filmagem e montagem com elenco e o processo de produção resultam num conjunto de significações que precisam ser partilhados por quem o acessa, para que as imagens irradiadas possam produzir sentidos que, muitas vezes, tornam-se determinantes para suas vidas (p. 608).

Compreender o cinema como discurso alinha-se ao propósito de identificar os significados como socioculturalmente produzidos e, portanto, atravessados por ideologias. “O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado” (Fairclough, 2001, p. 91).



Esta pesquisa investiga como os filmes populares criam e perpetuam estereótipos sobre professores e alunos de escolas de periferia nas narrativas *Dangerous Minds* (1995) e *The Substitute* (1996). O estudo foi motivado pela questão problematizadora - *Como os professores de escolas públicas e estudantes são retratados em filmes comerciais?* A fim de respondê-la, organizamos o estudo centrado na abordagem crítico-interpretativa dos Estudos Críticos do Discurso (ECD), que reconhece a não-neutralidade do discurso midiático e seus desdobramentos no campo da educação (Fairclough, 1995; Dalton, 2010).

Fairclough (1995), destaca que o discurso é concebido na atividade social, nas representações e nos modos de ser, portanto, refletem de forma mais ou menos direta as formas de pensar própria do contexto de produção que o gerou. Dito de outro modo, reconhecemos as intencionalidades dos textos na medida em que identificamos de qual lugar social falam seus locutores. A influência ideológica neste sentido é fundamental na forma como os significados, ações e valores são propagados como universais. Adicionalmente, ao considerarmos a importância da linguagem, esse tipo de poder exercido pelo discurso socialmente naturalizado revela-se uma ferramenta estratégica de grande potencial.

Hollywood, indústria cinematográfica conhecida por difundir em seus enredos o protagonismo docente em diferentes gêneros de filme, historicamente tem tradição em narrar o trabalho do professor pela lógica do heroísmo e do sacrifício pessoal. Para Fabris (2018), o cinema contribui de tal forma para a propagação do mito do professor herói, que se instaura como um significado cultural universal, partilhado socialmente.

Os heróis habitam nosso imaginário, quer pela força dos mitos, nos heróis mitológicos, quer pelos super-heróis que nos servem de modelos de força, bondade, solidariedade, bravura, beleza, inteligência e outros atributos cada vez mais avançados, conforme o tempo em que esses heróis tiveram sua emergência. Eles também aparecem em variadas histórias que fazem parte do registro histórico de nossa civilização ou em complexas histórias de ficção (p. 208).



A maneira como a narrativa cinematográfica é construída, bem como a ênfase e o tratamento dado a certos fenômenos e grupos sociais, pode fortalecer visões estereotipadas de sujeitos ou até mesmo legitimar representações sociais preconceituosas. É um fato indiscutível que o cinema possibilita a exibição de um reflexo pessoal, uma espécie de associação com o fragmento da realidade, que uma vez editada e ficcionalizada, conecta a audiência à narrativa, sobretudo, ao retratar a jornada desafiadora de professores extraordinários.

Estudos de Dalton (2013); Pires e Silva (2014); Brown (2015); Marcelino (2021) asseveram que, como experiência, ao mesmo tempo, em que o cinema pode operar como uma ponte conectando o real e o ficcional, ao trazer para o enredo fragmentos da realidade da profissão professor, a depender da perspectiva e da abordagem, também o distancia, visto que ao veicular soluções simplistas para os problemas inerentes à docência desconsideram a realidade objetiva que caracteriza o trabalho pedagógico. Conforme discutem Para Pires e Silva (2014),

o modus operandi da linguagem cinematográfica tem uma identificação com as formas simbólicas de representação, que facilitam a profusão discursiva que se almeja veicular. Assim, a linguagem cinematográfica atua como um instrumento de representação social imaginária que aproxima o distante, a ponto de juntar valores diferentes dentro de um mesmo discurso. A forma como o conjunto de representações sociais presente nos roteiros é objetivada na figuração da linguagem cinematográfica transforma o cotidiano em palco de ficção (p. 611).

Considerando que é comum encontrar a manutenção de estereótipos acerca do trabalho docente e a representação negativa da escola pública em diversas produções cinematográficas, é relevante problematizar quais os interesses que sustentam a disseminação desses discursos. De acordo com Dalton (2010); Schwarz-Franco (2016) muitos professores e professoras tendem a ser dominados pela ideologia do herói branco, um discurso amplamente propagado nos enredos de filmes comerciais, que acaba por influenciar no imaginário coletivo, impactando as



percepções sobre a carreira e a própria identidade profissional (Ficher e Baladeli, 2017). Embora haja diversidade entre os gêneros cinematográficos, como drama, suspense, comédia ou ação, a escola, sobretudo a pública, é frequentemente retratada como o epicentro da rebeldia juvenil e da negligência do estado.

Para Dalton (2010), os enredos que apresentam professores protagonistas como os únicos responsáveis pela transformação da realidade de um grupo de estudantes, se tornam espaço ideal para a atuação do chamado *outsider*, um aventureiro errante, geralmente branco, que ingressa despretensiosamente no contexto escolar para assumir provisoriamente a função de professor. Mesmo em face do antagonismo com a administração escolar, ao integrar à rotina da instituição, o *outsider* estabelece um vínculo com os estudantes e assumem a missão de promover mudanças em suas vidas.

A respeito da influência exercida pelas narrativas cinematográficas no imaginário coletivo de professores, Mungur e Wylie (2021) realizaram um curso de seis semanas, direcionado a um grupo de professores em formação inicial com foco na alfabetização midiática e as representações da mídia. A formação incluiu a exibição dos filmes; *Dangerous Minds* (1995), *Dead Poets Society* (1989), e *Lean on Me* (1989). O resultado indicou que os futuros professores foram impactados pelas narrativas, sobretudo pela idealização da docência.

MARCO TEÓRICO E METODOLÓGICO

O presente estudo foi organizado em torno de uma abordagem crítico-interpretativa no campo da Linguística Aplicada e fundamenta-se nas contribuições dos Estudos Críticos do Discurso (ECD), que reconhece a não-neutralidade do discurso midiático e seus desdobramentos no campo da formação de professores (Fairclough, 1996, 2001, 2016). Na condição de abordagem transdisciplinar, a ECD se interessa pela análise textualmente orientada e está direcionada à análise, compreensão e explicação



crítica das práticas sociais e seus efeitos ideológicos sobre variados temas. Além disso, enfatiza a compreensão da interdependência dos textos, em suas múltiplas modalidades, às estruturas sociais e dinâmicas de poder.

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado (Fairclough, 2001, p. 91).

O cinema neste estudo é considerado discurso que veicula valores, crenças e significados sobre a temática em tela. Segundo Turner (1997), o cinema apresenta uma linguagem de cultura, que por meio de seus códigos e técnicas dissemina valores. “Os filmes são, portanto, produzidos e vistos dentro de contexto social e cultural que inclui mais do que os textos de outros filmes” (p. 69).

Conforme Morrissey (2021), os filmes são textos da cultura popular, que como mídia primária são acessíveis e contribuem para a propagação de arquétipos ou imagens sobre a educação e a docência. Séries, programas de televisão e filmes, historicamente, tem sido o meio pelo qual acessamos e internalizamos as representações da docência, muitas das quais fundamentadas em estereótipos. Penafria (2009) distingue o trabalho com filmes em duas etapas: a análise, que se refere aos aspectos técnicos e formais (enquadramento, plano, ângulo), e a crítica, que diz respeito à atividade descritiva e interpretativa do filme. Ambas são complementares e, uma vez combinadas ao objetivo, permitem a identificação de aspectos formais, metafóricos e semióticos presentes na narrativa. Vanoye e Goliot-Lété (2002) também destacam que a análise de filmes requer a compreensão sobre a função que os elementos constitutivos da obra apresentam na narrativa.

O protagonismo de um professor herói é recorrente nos filmes populares da indústria estadunidense, assim como o foco exclusivo na vida profissional do protagonista sem maior contextualização da personagem fora do espaço escolar. Os



estudantes por sua vez, são retratados a partir do mal comportamento, violência e, em sua maioria, devido ao baixo rendimento escolar, além do que, não demonstram interesse pelos estudos (Trier, 2001; Dalton, 2010; Ambrosetti, 2016).

Geralmente, ambientados em comunidades periféricas, as escolas públicas retratadas nas narrativas hollywoodianas acolhem grupos sociais vulneráveis e em permanente conflito. A gestão escolar tampouco demonstra o controle da instituição, mas na figura de autoridade da direção, mostra-se antagonista das ações do *outsider*. Embora seja dado pouco destaque aos professores veteranos da instituição, é possível observar que apresentam-se vencidos por uma realidade social sem perspectivas, com salas de aula sucateadas, estudantes com diferentes níveis de aprendizagem, entorno escolar opressivo e violento, são retratados como desmotivados ou indiferentes.

Esta pesquisa discute como a escola pública e os professores são representados nos enredos de filmes populares, *Dangerous Minds* (1995) e *The Substitute* (1996), que apresentam como heróis dois protagonistas brancos. Por se tratar de uma análise no campo do discurso, as reflexões apresentadas orbitam a partir das noções de prática social e relações de poder. Para a análise do *corpus*, buscamos a identificação dos pontos de convergência na forma como professores e estudantes de escolas públicas periféricas são retratados.

Os filmes foram selecionados por apresentarem protagonistas professores e por estar ambientado no espaço de escola pública. As referidas narrativas estão ambientadas no contexto sócio-histórico da década de 1990, apresentam protagonistas brancos que atuam assumem o papel de professores, mesmo sem formação ou experiência prévia para tal cargo.

OS ENREDOS DE *DANGEROUS MINDS* E *THE SUBSTITUTE*



As narrativas partem da caracterização do espaço escolar como um lugar caótico, bagunçado, corpo docente apático e com gestão corrupta ou conivente. Os estudantes, na maioria dos enredos, são negros, hispânicos ou brancos, moradores de comunidades periféricas, que estão de forma direta ou não envolvidos com as gangues. São, ao mesmo tempo, retratados como vítimas de uma sociedade desigual e excludente e vilões em um sistema educacional hostil (Brown, 2015; Ambrosetti, 2016; Schwarz-franco, 2016).

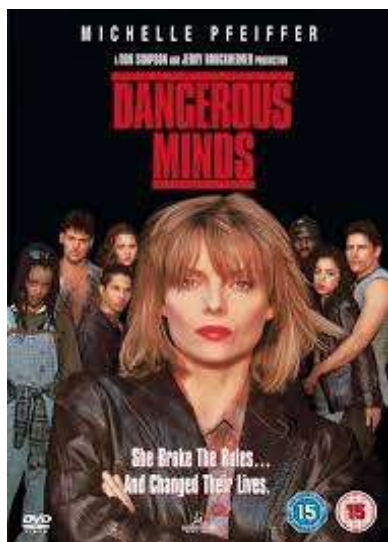
Na capa do filme *Dangerous Minds* (1995), a protagonista Louanne Johnson (Michelle Pfeiffer) é retratada com expressão séria em uma pose desafiadora. Em primeiro plano, de braços cruzados, usando batom vermelho e uma jaqueta de couro preta, Louanne está posicionada em frente a um grupo de estudantes. A fotografia (fig. 03) é acompanhada do enunciado “*she broke the rules... and changed their lives*” ou em português “ela quebrou as regras e mudou a vida deles”.

Enquanto Louanne é uma professora branca, ex-fuzileira dos Estados Unidos, que, embora tenha formação pedagógica, não tem experiência docente, John Shale (Tom Berenger) é o farsante que assume a identidade de um professor substituto. Shale é retratado na capa do filme *The Substitute* (1996) como um professor perigoso, já que à sua frente, sobre a mesa, estão algumas armas. A fotografia (fig. 02) é acompanhada pelo enunciado, “*the most dangerous thing about school is to be the students*” ou em português “o mais perigoso da escola são os estudantes”. O enunciado se mostra contraditório, visto que ao longo da narrativa é revelado que Shale é um ex-soldado do Serviço Secreto dos Estados Unidos, que atua com seu grupo de vigilantes ou mercenários, ou seja, é co-responsável pelos episódios de violência ocorridos na trama.

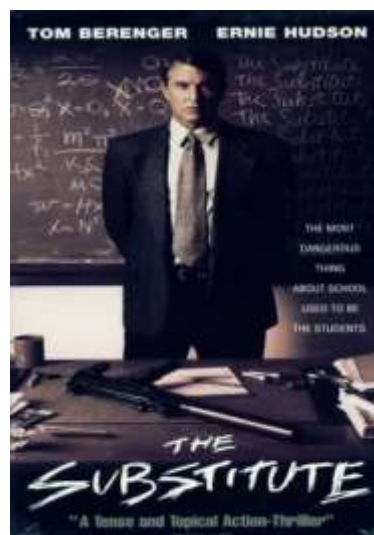
Figure 1: Cartaz de *Dangerous Minds*

Figure 2: Cartaz de *The Substitute*





Fonte: Dangerous Minds (1995)



Fonte: The Substitute (1996)

Dangerous Minds (1995) narra o ingresso de Louanne Johnson (Michelle Pfeiffer) em uma escola pública de Los Angeles, Estados Unidos. Louanne é divorciada, sem filhos, ex-fuzileira naval, que consegue, por intermédio de seu colega, o professor Hal Griffith (George Dzundza), uma vaga como professora substituta de Língua Inglesa na *Parkmont High School* in East Palo Alto, Califórnia.

A narrativa inicia com o contexto social de um bairro onde alguns estudantes aguardam o ônibus escolar. Estas cenas são em preto e branco, com foco nas ruas sujas, muros pichados, andarilhos, mendigos, envoltas em uma atmosfera sombria e desoladora. Conforme o ônibus avança em direção à *Parkmont High School*, a sequência das cenas se transforma de preto e branco para ser coloridas com cores quentes e vibrantes. Segundo Stamato *et al* (2013), para além de narrarem, as cores “[...] se aliam ao uso da luz e possuem função expressiva e metafórica de transmitir maior realismo em cena, construir climas e atmosferas e passar mensagens críticas e psicológicas” (on-line).

Figure 3: Sequência do ônibus escolar do bairro para a escola





Fonte: Dangerous Minds (1995)

Ao vivenciar a realidade da sala de aula, surpreendida pela agressividade dos estudantes e descaso da direção, Louanne, por conta própria, testa algumas abordagens nada convencionais, com o objetivo de despertar o interesse dos estudantes pela aula. Em pouco tempo em sala de aula, a professora observa que há estudantes com dificuldades básicas de leitura, que alguns são membros de gangues rivais, que Emilo Ramirez (Wade Dominguez) representa uma liderança para parte significativa da turma. Com a demonstração de golpes de Karatê, premiação com doces e chocolates aos estudantes que realizam as atividades, com o custeio de passeios aos estudantes destacados, aos poucos Louanne constrói um vínculo de confiança com a turma.

Na trama de *The Substitute* (1996), John Shale é um veterano do Vietnã que faz parte de um grupo de mercenários com experiência em missões secretas para o governo dos Estados Unidos. O filme caracteriza-se como um filme de ação, nos moldes dos filmes populares das décadas de 1980 e 1990, com cenas de perseguição, lutas, bandidos e mocinhos.

John Shale namora a professora de História Jane Hetzo (Diane Venora), que leciona na *Columbus High School* no subúrbio de Miami, Estados Unidos. A narrativa inicia com o retorno de Shale e seus quatro companheiros de uma missão secreta realizada em Cuba. Pelo noticiário, (fig. 5 e fig. 6) descobrem que o governo estadunidense nega o envolvimento com a operação secreta realizada em Havana, que

teve como consequência a destruição de uma instalação de processamento de droga. Na sequência, Shale e seus amigos manifestam descontentamento com o pronunciamento do governo, já que estão oficialmente desempregados. Apresentado o protagonista, a próxima cena introduz o espaço escolar onde a namorada de Shale trabalha como professora de História.

Figura 5: Shale no esconderijo

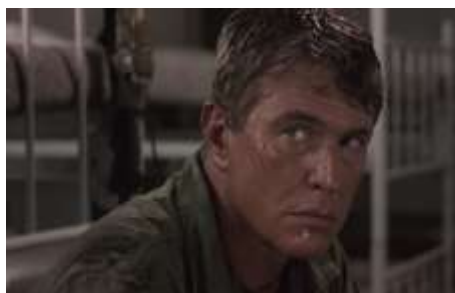


Figura 6: Companheiros de Shale



Fonte: The Substitute (1996)

Fonte: The Substitute (1996)

No pátio da escola, uma confusão entre os estudantes chama a atenção da professora Jane e do diretor. Depois do tumulto inicial, o estudante Juan Lacas, membro de um grupo de traficantes, decide vingar-se da professora, pois acredita ter sido humilhado por ela em público. Posteriormente, durante uma corrida na praia, a professora Jane é violentamente agredida por um dos integrantes da gangue de Lacas. Hospitalizada e incapaz de retornar ao trabalho, Jane confia a Shale que suspeita que Juan Lacas tenha sido o responsável pelo ataque. Ela solicita ao noivo que entre em contato com um amigo, professor substituto de História, para que ele possa assumir suas aulas durante seu período de recuperação.

O ex-mercenário, motivado pelo desejo de vingança, decide infiltrar-se na escola em busca do estudante Juan Lacas. A partir disso, a narrativa acompanha a jornada de Shale e seus companheiros na criação de estratégias para infiltrarem-se na escola e encontrarem Juan Lacas. Para isso, faz parte do plano Shale assumir a

identidade falsa de um professor substituto de História, que, apoiado por seus companheiros, apresenta currículo e credenciais falsos consolidando sua contratação para a vaga recém-criada.

As cenas de lutas no pátio da escola ilustram grupos de negros, latinos e brancos em constante atrito, sugerindo o ambiente hostil e violento que circunda a instituição, ao mesmo tempo em que evidenciam a segregação entre os estudantes. Ao menor sinal de provocação, a violência se instaura em sala de aula quando as mazelas sociais adentram os portões da escola.

Embora sejam filmes de gêneros diferentes – *The Substitute* (1996), um *thriller* de ação, com herói combativo e solitário - *Dangerous Minds* (1995), um drama que acompanha a redenção da professora Louanne, ambas as narrativas apresentam os professores estereotipados. Enquanto *The Substitute* abusa de efeitos especiais em explosões, lutas coreografadas, trilha sonora frenética e cenas de perseguição e violência explícita entre o grupo de Shale e alguns traficantes, a narrativa *Dangerous Minds*, tem o foco na pedagogia nada convencional da professora Louanne, que se mostra carismática e comprometida com sua turma.

ESTEREÓTIPOS E HEROÍSMO EM CENA

Os enredos e o audiovisual de modo geral, tornam-se instrumento de uma dada cultura, que, replicada globalmente, afeta as concepções assumidas pela audiência que se projetam nos professores caricatos de *Hollywood* (Dalton, 2010; Marcelino, 2021). Não raro, os filmes com protagonistas professores situam o enredo no espaço de escolas públicas periféricas, que mais se assemelham a centros de detenção juvenil do que espaço do conhecimento. Segundo Marcelino (2021), tais produções desempenham um papel significativo na formação de representações que, em muitos casos, são estereotipadas, perpetuando uma noção padronizada do comportamento de determinados grupos sociais. A autora, ao analisar o filme *Matilda*,



observou que a personagem professora da Educação Infantil é associada à figura materna, sugerindo que mulheres na profissão são vistas como boas professoras apenas por serem mulheres e apresentarem um instinto maternal. Em outras palavras, o estereótipo emerge como uma categorização ou um conjunto de crenças que generalizam cenários, fenômenos ou grupos sociais, já que, “[...] o que a imagem transmite não é apenas uma figura qualquer, mas é a comunicação simbólica. Todas as imagens exibidas são envolvidas em comunicação a partir de elementos simbólicos (p. 25).

Compreender o cinema como discurso representativo de visões coloniais, implica em considerar as relações de poder subjacentes nas visões hegemônicas de cultura propagadas globalmente por meio do audiovisual. Soma-se ainda a estereotipação de estudantes negros, hispanos e em vulnerabilidade social, marginalizados e associados de alguma forma com a criminalidade. Em outras palavras, visões coloniais de educação e de cultura devem ser identificadas e questionadas na lógica do descentramento, na contestação de visões excludentes e exclusivistas que historicamente, retratam e estereotipam grupos considerados inferiores na lógica centro-periferia, norte-sul, civilizado-selvagem entre outras dicotomias equivocadas (Mistry, 2021). Mais do que lucro com bilheteria nos lançamentos nas salas de exibição ou a repercussão obtida com a exibição das narrativas nos serviços de *streaming*, o aspecto-chave do cinema na contemporaneidade repousa no poder da difusão de significados hegemônicos.

O retrato da docência vinculado à lógica do herói estigmatiza a profissão, mas ao mesmo tempo fornece ao público uma via escapista (Ficher e Baladeli, 2017), assim,

[...] o professor salvador destaca-se em relação aos professores temporários que por ali lecionaram, já que por ser detentor de maior comprometimento com a profissão conquista o respeito dos alunos. Como este(a) aluno(a) problemático(a) costuma exercer liderança e controle da turma, à medida que



o professor estabelece uma amizade com este líder, aos poucos, a turma também começa a demonstrar maior empática pelo professor (p. 262).

As análises em tela sugerem que, apesar de serem considerados produções estéticas, os filmes ambientados no espaço da escola frequentemente retratam o professor como uma figura resiliente, dedicada e solitária, que assume o desafio de transformar ou salvar seus estudantes. Não obstante, sob a égide do entretenimento, propagam vertiginosamente a naturalização das imagens de alunos que dependem da ação de um professor extraordinário, bem-intencionado, ainda que para isso subverta a ética, a disciplina, a razão e a lógica.

A principal diferença entre Louanne e Shale é a motivação, visto que ambos não são professores de formação ou sequer têm experiência docente. Louanne assume a vaga de professora de Língua Inglesa como sua primeira oportunidade profissional na docência. Motivada em ensinar, Língua e Literatura, explora algumas abordagens para o ensino de poesia com dinâmicas e desafios com direito à premiação dos melhores classificados. Encontra, inicialmente, uma sala de aula violenta e hostil, mas aos poucos estabelece um laço afetivo com seus estudantes. Por ser um farsante, Shale não tem formação pedagógica, o que faz de suas aulas de História, espaço propício para o compartilhamento de seus relatos de experiência na Guerra do Vietnã e também como combatente da violência urbana. Alguns estudantes se conectam com o professor misterioso e se interessam pelas histórias das guerras entre gangues e disputa de território. Na narrativa, motivado pelo desejo de vingança, Shale além de dismantelar o tráfico de drogas instituído na escola, recolhe provas que comprometem a participação do diretor Claude Rolle, parceiro de Lacas no tráfico.

A respeito do currículo escolar, ambos os protagonistas implementam alterações no planejamento das aulas por meio da inclusão de temas e conteúdos mais alinhados ao perfil e interesse das turmas. Na mesma medida em que as referidas alterações desafiam a direção, também conquistam a atenção de alguns estudantes, antes alheios à atuação do professor.



O ponto de convergência entre ambos os protagonistas repousa no compartilhamento de estereótipos que retratam o professor ou professora *outsider*, que desconsidera as diretrizes e regulamentos da instituição de ensino para realizar suas metas pessoais, utilizando a escola como espaço para cumprir sua missão, seja de vingança ou de redenção. É importante observar que, nas narrativas, as escolas enfrentam a violência social e a desordem urbana presentes nos Estados Unidos durante a década de 1990. Tanto *Dangerous Minds*, ambientada na Califórnia, quanto *The Substitute*, em Miami, retratam os desafios que as instituições públicas e periféricas enfrentam para resistir a ambientes dominados pelo crime organizado. Em sala de aula, os estudantes, oprimidos pela violência e por suas condições sociais, manifestam seus descontentamentos em relação à educação, que, naquele cenário, oferece pouca ou nenhuma perspectiva de transformação.

Shale consegue as aulas como substituto de História apenas com currículo e credenciais falsos, Louanne implementa diferentes técnicas de ensino e passeios com a turma que, sem muita resistência da gestão. Os enredos parecem sugerir que, em escolas públicas periféricas, imperam a provisoriade, a falta de direção e o profissionalismo, já que, na ausência do professor titular da disciplina, qualquer opção se torna aceitável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas evidenciam que as ações solitárias de protagonistas *outsiders* tendem a colidir com o sistema educacional tradicional e excludente, composto por professores e gestores resistentes a mudanças e estudantes desinteressados. Além de disfuncionais, contam ainda com a inadequação do currículo e das abordagens de ensino, estes que se apresentam desalinhados ao perfil dos estudantes de escolas periféricas.



As reflexões indicam que, embora caracterizados como produções estéticas, os filmes comerciais ambientados no espaço da escola perpetuam a caracterização de professores como resilientes, determinados e solitários, que assumem a docência como missão e não como profissão. Nessa lógica, os filmes comerciais, bastante populares e acessíveis, propagam de forma massiva a naturalização das imagens de estudantes em vulnerabilidade social, negros ou latinos, que dependem da ação de um/uma professor/a extraordinário/a, bem-intencionado/a, para que tenham acesso a um arremedo de educação.

Como mencionado anteriormente, as narrativas hollywoodianas enfatizam um discurso que vincula a docência ao sacrifício e ao heroísmo solitário de um/uma professor/a que enfrenta batalhas diárias na realização de seu trabalho. Tais significados universais sobre o trabalho docente, o estudante e a escola pública explorarem os marcadores sociais associados à pobreza, raça, local de origem, idioma, estreitamente relacionados ao mau comportamento e falta de adaptação de estudantes ao espaço escolar.

Os protagonistas professores, por sua vez, assumem a missão de serem os únicos com a capacidade e/ou o interesse de salvarem os estudantes de sua própria condição. Outro aspecto recorrente nos filmes populares com professores diz respeito ao enfoque nas relações interpessoais, que quando exitosas, consolidam mudanças significativas de comportamento e atitudes dos estudantes. É digno de nota que os filmes sobre professores pouco retratam o trabalho pedagógico propriamente dito, ou mesmo enfatizam sua vida fora da escola.

Nos enredos de *Dangerous Minds* (1995) e *The Substitute* (1996), os protagonistas são dois aventureiros na educação, ora por fingir ser professor ora por não ter experiência na função. Em nome do projeto pessoal, Shale e Louanne atuam em paralelo à hierarquia institucional, subvertendo as regras, os códigos de ética e até cometendo delitos ou crimes no espaço escolar. Logo, se por um lado, a direção da



instituição opõe-se ao protagonista, por outro, parte dos estudantes compreendem que o *outsider* representa sua salvação.

Em resumo, as narrativas hollywoodianas enfatizam um discurso que vincula a docência ao sacrifício e ao heroísmo solitário de um substituto que, por razões várias, promove mudanças na vida de um grupo de estudantes e até da escola. De igual modo, exploram marcadores sociais associados à pobreza, raça, local de origem, idioma, estreitamente relacionados à criminalidade, como no caso de Juan Lacas (*The Substitute*) e Emilio Ramirez (*Dangerous Minds*), ambos hispanohablantes e membros de gangues. Um exame crítico a respeito das representações de docência, da escola pública e do perfil dos estudantes de periferia, permite identificar que tais narrativas, embora sejam produtos da cultura do entretenimento, exploram a ação e a jornada solitária de professores *outsiders*, ao mesmo tempo em que naturalizam e perpetuam estigmas sobre os estudantes de periferia e o salvacionismo praticado pelos professores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMBROSETTI, Angelina. The portrayal of the teacher as mentor in popular films: inspirational, supportive and life-changing? **Media/Culture Journal**, Queensland University of Technology, v. 19, n.2, 2016.

ARONSON, Brittany A. The white savior industrial complex: a cultural studies analyses of a teacher educator, savior film, and future teachers. **Journal of Critical Thoughts and Praxis**, v.6, n.3, p.36-54, 2017.

BROWN, Tony. Teachers on film. Changing representations of teaching in popular cinema from Mr. Chips to Jamie Fitzpatrick. In: JUBAS, K.; TABER, N.; BROWN, T. (eds.). **Popular culture as pedagogy**. Rotterdam: Sense Publishers, 2015.

DANGEROUS MINDS. Direção John N. Smith. Produção: Don Simpson e Jerry Bruckheimer, Elenco: Michelle Pfeiffer, George Dzundza, Coutney B. Vance, Wade Dominguez, Hollywood Pictures, 1995. 95min.



DALTON, Mary. **The Hollywood curriculum teachers in the movies**. 2. ed. Peter Lang: New York, 2010.

DALTON, Mary. Bad teacher is bad for teachers? **Journal of popular film and television**. Wake Forest University, v. 41, n.2, p. 78-87, 2013.

FABRIS, Eli. T. H. A pedagogia do herói sob as performances das políticas públicas contemporâneas. **Roteiro**, Joacaba, v.43, n.1, 2018.

FAIRCLOUGH, Norman. A dialectical-relational approach to critical discourse analysis in social research. In: WODAK, R.; MEYER, M. **Methods of discourse studies**. 3. ed. London: Sage, 2016. p. 86-108.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Coord. Izabel Magalhães. Brasília: Editora da UnB, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and power**. London: Longman, 1996.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical discourse analysis: the critical study of language**. Longman, 1995.

FICHER, Cleyton L.; BALADELI, Ana P.D. O professor no cinema: reflexões sobre a imagem do professor herói no filme O Triunfo. **Revista Travessias**, Cascavel, v.11, n.2, p.259-273, 2017. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/16203>> acesso em 12. out. 2024.

MARCELINO, Paula V. **Entre quadros e enquadramentos: a estereotipação docente nas telas do cinema**. 48f. Dissertação em Educação, Universidade Federal de Uberlândia, 2021.

MORRISEY, Erin M. **Whose classroom is it, anyway: a study of teacher films' influence on pre-service teachers' beliefs about education**. Undergraduate Honors Thesis Collection, Butler University, 2021. Disponível em: <<https://digitalcommons.butler.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1576&context=ugtheses>> acesso em 27. jan.2025.

MISTRY, Jyoti. Decolonizing processes in film education. **Film Education Journal**, v. 4, n.1, 2021, p. 1-13. Disponível em: <<https://uclpress.scienceopen.com/hosted-document?doi=10.14324/FEJ.04.1.01>> acesso em 06 fev. 2025.

MUNGUR, Amy; WYLIE, Scott. Teacher films: examining Hollywood representation of our practice. **The Councilor: a journal of the Social Studies**, n.1, ago. 2021, p.26-36.



PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes: conceitos e metodologias**. VI Congresso SOPCOM, abril, 2009.

PIRES, Maria C.F.; SILVA, Sergio L.P. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 35, n.127, p. 607-616, 2014.

SCHWARZ-FRANCO, Orit. Teachers in film: inspiration for autonomous and transformative teaching or a warning against it? **Universal Journal of Educational Research**, v.4, n. 5, 2016, p. 994-1002. Disponível em:<<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1099746.pdf>> acesso em 16 Fev. 2024.

STAMATO, Ana B.T.; STAFFA, Gabriela; VON ZEIDLER, Júlia P. **A influência das cores na construção audiovisual**. Intercom. XVIII Congresso da Comunicação na Região Sudeste, Bauru, SP, 2013.

THE SUBSTITUTE. Direção Robert Mandel. Produção. Morrie Eisenman, Jim Teele. 1996. 114min.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus editorial, 1997.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anna. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2.ed. Campinas, SP: Papirus, 2002.

Recebido: 14 de julho de 2024

Aceito: 21 de janeiro de 2025

Publicado: 26 de março de 2025

