

REPRESENTAÇÃO E DOCÊNCIA NO FILME *A ONDA*

Ana Paula Buzetto Bonneau

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: Este texto pretende investigar e verificar os elementos que constituem o discurso fílmico que representa a imagem de um ideal de professor, criando uma identidade única através de uma forma correta de ser, pensar e agir. O filme *A Onda* relata a experiência homônima organizada e conduzida pelo professor Rainer Wenger, que foge ao seu controle extrapolando os limites da sala de aula e propaga-se em toda comunidade escolar, procurando em última instância a violência como meio de sua existência. As questões metodológicas apontadas nesta análise fílmica intentam refletir acerca do tensionamento e da limitação teórica que se dá em torno da idéia de representação docente e as ideologias por ela suscitadas.

Palavras-chave: representação; docência; violência; cinema; educação.

Resumé: *La représentation est de l'enseigner dans le film la vague.* Ce document vise à rechercher et à vérifier les éléments qui constituent le discours fílmique représentant l'image d'un enseignant idéal, la création d'une identité unique à travers une bonne façon d'être, de penser et d'agir. Le film *La Vague* rapport organisé et mené par le professeur Rainer Wenger expérience éponyme hors de leur contrôle extrapolant les limites de la salle de classe et se propagent dans toute la communauté de l'école, à la recherche finalement de la violence comme moyen d'existence. Les questions méthodologiques soulevées dans cette analyse du film ont pour intention de réfléchir sur la tension et la limitation théorique qui se produit autour de l'idée de la représentation et des idéologies soulevées par son professeur.

Mots-clés: représentation ; l'enseignement ; la violence ; cinéma ; l'éducation.

Introdução

Tendo em vista a problemática da violência na escola e percebendo-se uma crescente filmografia acerca do tema, este texto investiga no filme *A Onda* (2008), os elementos que constituem o discurso fílmico e representam a imagem de um ideal de professor. Levando em conta os Estudos Culturais, esse discurso produzido pelo cinema, constitui uma força geradora de uma única forma correta de ser, pensar e agir. O

discurso fílmico sobre a escola aponta o professor como um encarregado de uma tarefa messiânica e salvadora, bem como um transgressor, capaz de inculcar a liberdade em outrem, mesmo que ela signifique a morte do próprio docente. Ou ainda, procura esconder ou suavizar uma relação que parece em sua natureza ser conflituosa, entre o professor e o aluno.

Para Metz, o propósito do cinema é apresentar-se como história e não como discurso. No entanto, é justamente essa

intenção de mostrar-se como história, utilizando-se de recursos como a câmera, a iluminação e o desejo do diretor em convencer o público de que se está contando uma história (e se está, porém, a história do ponto de vista do diretor, e não a história do imaginário social a que esta história está relacionada a algo realizado), a principal característica do cinema enquanto discurso é fortalecida, ou seja: “apagar as marcas da enunciação e disfarçar-se em história” (1980, p. 95).

Criar filmes baseados em fatos reais, reforça no imaginário social o sentimento de retratação da pura e crua realidade, de reprodução fiel de fatos ocorridos. A maior parte do público que assiste a esses filmes, seja em qualquer mídia, acredita estar vendo na tela a reprodução de uma história tal como ela aconteceu. Tendendo assim, a aceitar ou rejeitar a postura de determinado personagem através do olho da objetiva, ou seja, nesse caso, o olho do diretor, através de seu roteiro, aliado à edição e montagem, que induz o espectador a concordar com seu ponto de vista. Daí surge a importância de investigar esses filmes como textos culturais, como um conjunto de imagens que produzem significados culturais; ou seja, “textos culturais que ensinam, que nos ajudam a olhar e a conhecer a sociedade em que vivemos e contribuem na produção de significados sociais” (FABRIS, 2008, p. 120), procurando entender, nas narrativas contadas por eles, os efeitos dessas histórias nas diferentes culturas aonde circulam.

O cinema como um artefato cultural

A partir da reflexão de Foucault (2006) de que não existe uma verdade absoluta, mas sim, uma vontade do sujeito em expressar e confirmar a verdade, é interessante refletir sobre qual é a vontade de verdade da filmografia que está sendo analisada. Sobretudo, quando os produtores utilizam-se do artifício dos filmes serem baseados em histórias reais. Ou seja, ter como fio condutor uma ‘história real’ não significa dizer que todos os personagens contados na história agiram da forma como aparecem na tela. Du

Gay (1997) considera as mídias um artefato cultural capaz de produzir o gênero como representação ou autorrepresentação, um campo discursivo formado por conjuntos heterogêneos de enunciados, que possuem formas próprias de regularidade e empregam técnicas de subjetivação que integram as tecnologias sociais. Ao tomar o cinema como artefato cultural, associa-se a este, significados que vão além de arte ou meio de comunicação: O cinema como um artefato da cultura corresponde a um produto de práticas sociais permeado por significados diversos. O cinema produz filmes que estão carregados de significados sociais, construindo verdades, fabricando identidades e promovendo significados de escola, professor e violência ao espectador.

Ou seja, quando o diretor define o roteiro de um filme sobre escola e professores, ele está narrando a sua versão da história. Ao utilizar-se dos recursos cinematográficos como cenário, luz, música, montagem e edição, ele lança mão de discursos pedagógicos acerca da escola e seus agentes, e, ele exerce o seu poder de narrar o outro. Segundo Hall (1997), hoje se vive sob a centralidade da cultura, e também sob uma extrema regulação cultural.

A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. Ela é um elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo consumo, às tendências e modas mundiais. É trazida para dentro de nossos lares através dos esportes e das revistas esportivas, que freqüentemente vendem uma imagem de íntima associação ao ‘lugar’ e ao local através da cultura do futebol contemporâneo. Elas mostram uma curiosa nostalgia em relação a uma ‘comunidade imaginada’, na verdade, uma nostalgia das culturas vividas de importantes ‘locais’ que foram profundamente transformadas, senão totalmente destruídas pela mudança econômica e pelo declínio industrial (p. 5).

Como parte desses artefatos de regulação cultural, o cinema, por meio de suas

narrativas, apresenta diferentes perfis de personagens, todos carregados de significados. Tratando-se especificamente dos filmes de escola, há, por um lado docentes e alunos que representam “uma teleologia da ação” – a forma correta de agir, de se comportar. Destarte, estão aqueles que simbolizam como um determinado agente não deve ser: irresponsável, indiferente e anormal. Diante dos modelos apresentados na tela, as pessoas tendem a se identificar mais com um do que com outro “[...] vendo-se representadas ou refletidas (ou como se diz, ‘sentindo-se no seu lugar’) em algum deles” (HALL, 1997, p. 8). Quando essa identificação acontece, ou, quando se admite que uma representação é mais apropriada que a outra, acaba-se desejando ser como esse personagem, imitando-o, e assim, os espectadores vão sendo regulados também pelo discurso cinematográfico. Tratando-se da relação do docente com a gestão de conflitos na escola, essas verdades produzidas pelo cinema nem sempre condizem com as perspectivas teóricas acerca do tema; tampouco, consideram a importância de todos os agentes envolvidos com a educação.

A idéia de representação é fundamental para pensarmos na complexidade dos elementos que fazem parte de qualquer processo de produção de sentido. Existem forças diversas - extrínsecas e intrínsecas; de motivação individual ou social - que se colocam no cenário e promovem inúmeras tensões, percurso pelo qual passam as mudanças de perspectiva, de preconceitos e visões de mundo. Por essas razões é que devemos mensurar cada um destes pontos que se somam ao processo de representação, considerando que o discurso filmico não está fora deste processo. Costa escreve que “representar é produzir significados segundo um jogo de correlação de forças no qual grupos mais poderosos(...), e no tabuleiro onde as forças aparecem, os mais fortes (...) atribuem significado aos mais fracos e, além disso, impõem a estes seus significados sobre outros grupos (COSTA, 1998, p. 42-43).

Entende-se que, assumindo esta perspectiva cultural, que o detentor do poder dominante é o mesmo sujeito que define as posições que serão ocupadas por cada agente

no contexto social. Assim sendo, as histórias contadas pelo cinema circulam como produto da cultura e para a cultura, produzindo então, significados sobre e para cada um. O fato das representações serem práticas de significação não quer dizer que esses significados sejam fixos, nem que suas transformações refiram-se ao que supostamente possa ser verdade, ou o correto, ou melhor. A partir do momento que o cinema produz significados, ele cria identidades e representações acerca dos agentes envolvidos nas suas narrativas, e esses personagens não estão inertes nas cenas, eles agem de acordo com a vontade de quem escreveu a história.

O docente no cinema

Na maior parte da cinematografia cujo tema é a escola, nota-se que os filmes possuem um enredo que considera, prioritária ou circunstancialmente a violência naquelas instituições de ensino. Há um discurso comum, em toda essa filmografia, a respeito do professor, pois esse agente tem sua conduta sempre posta em xeque nas situações de conflito. Argumenta-se, diante de tal objeto, que o docente, na cinematografia sobre a violência na escola, é apresentado como o principal responsável pelo desfecho daquelas violências. As subjetividades que o cinema constrói deste agente variam entre o impotente (eu sei do problema e nada posso fazer), o ignorante (eu não sei), o negligente (sei e nada quero fazer, por isso não faço), e o comprometido (sei e quero fazer/faço algo). Há uma variedade de alternativas, que corresponde, de um lado, aos fatos, mas, de outro, a um discurso ideológico sobre a docência. Há a construção de uma imagem do docente ideal, reforçada pela escolha de roteiros baseados em situações vividas, narradas em livros e finalmente, fantasiadas pelas narrativas filmicas, que evidenciam o professor como o sujeito determinante no desfecho dessas violências e o colocam de uma forma ou outra no centro deste problema.

O filme *A Onda*, gravado em 2008 na Alemanha, dirigido por Dennis Gansel, é baseado na experiência do professor norte-americano Ron Jones, chamada “Terceira

Onda”, ocorrida no ano de 1967, em Palo Alto, Califórnia. Ambientado na Alemanha atual, o filme relata a história do professor de Educação Física Reiner Wenger, que durante o curso de Filosofia Política, é responsável por tratar e aprofundar o tema da Autocracia. Durante aquela semana a escola iria dedicar-se a trabalhar as mais diversas formas de governo (Totalitarismo, Democracia, Anarquia, etc...), tendo cada professor responsável por conduzir sua prática pedagógica em torno de uma destas noções de política.

Ao lançar a pergunta sobre o que os alunos entendem por autocracia e solicitar exemplos de regimes autoritários, o professor percebe que a maior parte dos discentes sente um desconforto enorme ao lembrar o III Reich. Muitos expressam seu ponto de vista em torno da crença de que o povo alemão “aprendeu a lição” e que seria impossível uma nova ditadura na Alemanha. Diante de inúmeras declarações e manifestações da grande maioria dos alunos que se posicionam em relação à autocracia como uma experiência superada, Rainer propõe aos estudantes de seu curso de autocracia que durante aquela semana seja feita uma experiência prática na sala de aula. Propôs que aquela turma de estudantes instaurasse o que seria a ditadura, e sua primeira ação seria eleger uma figura de liderança, no caso, o professor, que durante as aulas daquela semana só poderia ser chamado de Sr. Wenger. Naquele momento, o docente que sempre fora tratado de maneira informal, como se fosse um estudante ou um amigo, se distinguia do restante do grupo pela obrigação de ser tratado formalmente. Em seguida institui-se outra regra: quem quisesse falar deveria levantar-se. A ruptura de tratamento para com o professor, que agora era reverenciado como autoridade máxima e tinha poderes absolutos causou um estranhamento geral, e um catalizador das motivações dos alunos diante daquele novo cenário.

Disciplina e unidade são os outros dois ensinamentos do mestre. Segundo ele, união é poder, e a turma toda unida torna-se mais poderosa que dividida em vários grupos. Então, sugere o uso de um uniforme. E assim, instituindo um uniforme, dando um nome ao grupo, criando uma saudação, e elegendo um

líder é formada “A Onda”. No filme, o professor Rainer Wenger é o protagonista e seu comportamento foge dos padrões considerados ideais para um professor. Na sua tentativa de quebrar barreiras, ele conquista seus alunos comportando-se como eles – um adolescente – e esse comportamento custa seu emprego e a vida de um aluno, pois, quando sua autoridade foi requerida para encerrar a experiência da “A Onda” e finalmente, acabar com os conflitos, os alunos não o enxergavam como tal, mas sim, como um adolescente igual a qualquer outro, e outra narrativa trágica se encerra.

A construção do *anti-hero*

Um homem dirigindo seu automóvel com teto solar, ouvindo e cantando fervorosamente “[...] *não gosto das aulas de história... não é lá que eu quero estar... odeio os professores e o diretor*[...]”, vestindo jeans, boné, camiseta preta da banda de punk *Os Ramones*, adornado por anéis... Assim inicia o filme *A Onda*, e, dessa forma o professor de educação física Rainer Wenger é apresentado ao espectador.

Segundo Giroux, o cinema criou uma nova política representacional dos jovens, em que, além de serem vistos como um mercado lucrativo, são presos a um discurso de rebeldia, e colocados num local de transição – nem crianças, nem adultos – posição que legitima o controle e a autoridade dos adultos e do mercado. Além disso, esse jovem “são vistos como uma ameaça crescente à ordem pública” (GIROUX, 1996, p. 125), e precisam ser contidos. No tocante à escola, o sujeito capaz de fazer essa contenção é o/a professor/a, e para tanto, ele/a não pode ser jovem como seus alunos, ele/a precisa ser o/a salvador/a.

Ouvindo músicas de jovens, vestindo-se como jovem, tendo um carro típico de jovens, morando em uma casa-barco no lago, tatuado, o filme representa o professor Wenger, como um homem que, mesmo aparentando ter saído há anos da adolescência, continua com seu comportamento adolescente. Comportamento esse que se evidencia quando, mesmo com intenção de oferecer o curso sobre Anarquia

na escola, o professor não preparou o plano de aula para apresentar à diretora, e quando questionado sobre tal plano, responde que pretendia prepará-lo no fim de semana (o curso iniciar-se-ia na segunda-feira), mais uma atitude considerada socialmente como irresponsável. Em seguida, ao procurar o professor Dieter Wieland (que, além de aparentar mais idade, veste terno e gravata), propõem ao seu colega uma troca com relação ao curso a ser oferecido. O professor Wieland, encarnando o docente em sua forma clássica, não aceita a proposta, insinuando que “*nesta semana pretendo ensinar aos alunos as virtudes da democracia [...] ensinar a fazer Coquetel Molotov é assunto para as aulas de Química*”, e encerra o diálogo com a frase *alea jacta est* (a sorte está lançada). Há no decorrer da história uma clara disputa entre esses dois docentes por espaço e atenção dos alunos.

Quanto ao enunciado do professor Wieland, anteriormente citado, estabelece-se imediatamente dois tipos de comportamento e postura adotados pelos docentes. O professor Wenger é caracterizado como um anarquista, um jovem que desrespeita ou se mostra avesso às regras sociais estabelecidas, e que reproduzirá essa concepção aos seus alunos; por outro lado, Wieland, representa o “ideal de professor”: um senhor aparentemente distinto, que tem mais condições de educar, neste caso, as noções de democracia. Wieland parece ser o representante da moralidade tradicional, cristã, defensor da decência e dos bons costumes. Se a democracia é considerada um regime político superior (vê-se as campanhas de norte-americanos e da união europeia contra países em todo o globo que não são considerados democráticos), o modelo de homem representado pela figura do professor Wenger torna-se uma afronta e ofensa profunda contra esta ordem.

O discurso do filme ‘A onda’ reproduz aqui as crenças e o imaginário social que separa e distingue de maneira polarizada o bem e o mal. Esta tênue fronteira, por vezes clara, por vezes de impossível discernimento, torna-se um sentimento fecundo a ser explorado. O cinema, como a literatura ou a pintura, tematiza, reproduz, aprofunda e conduz as percepções e os juízos morais dos

espectadores, na afirmação ou negação de uma conduta ou escolha moral socialmente aceitável. O cinema nos conduz em seus códigos discursivos por uma narrativa que por sua vez afirma “uma pedagogia moral protagonizada por vilões e heróis, vencedores e derrotados, e pautada sobre justiça infalível, tensões resolvidas, vitória do bem contra o mal, e assim por diante (COSTA, 2007, p. 16).” As fronteiras entre as ações que podem ser justificadas por alguma moralidade preexistente (religião, ciência, moda, política) e aquelas das quais não podemos aceitar de forma alguma, nos levam à uma infinidade de dicotomias (realidade e mito; verdade e mentira; bem e mal; entre outras), e em grande parte já são elementos para representar a figura do professor Wenger.

Neste sentido, outra estratégia do filme é explorar as relações entre a infância, a adolescência e a questão da responsabilidade. Ser responsável em nossa sociedade tem o sentido de assumir uma postura ordenada, de controle, obediente e previsível. Estes são atributos muito valorizados e nenhum deles pertence ao professor Wenger. Segundo Ariès (1975) por muito tempo a infância foi vivida pela sociedade como um longo processo, e a adolescência não passava de um período de preparação para a fase adulta, almejada por jovens e crianças. Desejava-se tanto chegar a fase adulta, que os meninos usavam fraques e as meninas enchementos e corpetes para parecerem mais velhos/as.

Além da associação com a música e o anarquismo, outros sinais apresentados pelo filme que justificam tal classificação são a vestimenta e o gestual utilizados pelos personagens. Wenger usa calças jeans, tênis, boné, jaqueta de couro, camisetas pretas com *slogans* de bandas de rock e punk como *The Ramones* e *The Clash*. A forma de Wenger vestir-se contrasta com os colegas de profissão, mas não com seus alunos adolescentes. Em sua proposta de conduzir os alunos a experimentarem a autocracia, o professor Wenger sugere o uso de um uniforme para a turma durante a semana do curso. Ele argumenta que uma vestimenta padrão demonstra a união de um grupo, pois os grupos também são identificados pela forma que se vestem, além disso, também

pode servir para eliminar as diferenças sociais. Conclui que as roupas usadas pelos alunos são um tipo de uniforme, indicando a qual grupo social ele pertence. Nessa cena, o próprio professor justifica sua forma de se vestir, anunciando que tipo de associação ele faz parte (ou a que deseja pertencer): o grupo dos adolescentes (jovens e alunos) e não o grupo dos adultos (pais e professores), instituindo uma nova moda.

Através da caracterização de Wenger, o filme nos apresenta um professor incapaz de lidar com conflitos na escola, pois se trata de um homem que supostamente não tem um perfil adulto, considerado de ‘um homem feito’ para conduzir os jovens. Esse professor é apresentado como um adolescente entre os adolescentes, e se comportando como tal, permite que o lugar do professor permaneça vago na sala de aula, o que acarreta em falta de autoridade no momento de gerir os conflitos.

Violência e endereçamento no cinema

O decorrer da história mostra o apogeu e declínio de uma sociedade. “A Onda” nasce, cresce e sofre a decadência que parece acompanhar a vida de todos os sistemas sociais. Mas afinal, será o professor Wenger o único responsável por “A Onda” ter saído de controle e pelos alunos terem-na levado tão a sério? Sobre a questão da violência, Arendt escreve que,

Ademais, ao passo que os resultados das ações humanas escapam ao controle dos seus atores, a violência abriga em seu seio um elemento adicional de arbitrariedade; em lugar algum desempenha a fortuna, boa ou má sorte, papel mais decisivo nas atividades humanas do que no campo de batalha, e essa intromissão do inesperado não desaparece quando é chamado de “acontecimento fortuito” e é considerado cientificamente suspeito, e nem poderia ser eliminado através de simulações, cenários, teorias, e outros artifícios (ARENDR, 2010, p. 5).

É claro que os acontecimentos na Alemanha no século passado jamais devem

ser esquecidos, tampouco reproduzidos. Provavelmente ficariam fora de controle, ademais, reproduzir sistemas de regimes totalitários, significa reproduzir todo o horror ocorrido nas guerras. O professor Wenger não deveria ter reproduzido em sala de aula o sistema do governo nazista; por outro lado, não se percebe nas aulas, ele fazendo referência ao III Reich quando reproduz com seus alunos esse sistema de governo.

Onde estavam as famílias desses adolescentes que não perceberam as mudanças de comportamento de seus filhos? Quatro personagens (alunos) nos revelam destinos bem distintos. O que, por exemplo, difere Mona e Karo de Marco e Tim? Ora, Mona foi opositora ao professor desde os primeiros instantes; Karo entusiasmou-se no início com a proposta de seu professor, mas em casa, sua mãe despertou sua consciência, fazendo-a refletir sobre as imposições do mestre; Marco, num primeiro momento cede ao movimento, mas depois de bater na namorada, percebe que aquela semana o deixou diferente, e procura o professor Wenger para lhe contar o ocorrido e pedir que ele pare com “A Onda”. Tim, no entanto, não tem nenhum adulto para aconselhá-lo, para impor-lhe limites, dado que é um jovem procurando desesperadamente por carinho, afeto, atenção, amizade e reconhecimento. Ele não tem nada disso com sua família, e só passou a ter amigos depois d’ “A Onda”.

É evidente que “A Onda” suscitou e organizou boa parte da violência na narrativa do filme, principalmente o suicídio de Tim, tornando o professor Wenger o maior responsável. Foi ele que incitou o comportamento dos alunos. Levando em consideração outros aspectos, como o descaso familiar e o envolvimento de Tim com as drogas, sugere-se a partir da narrativa que a violência cometida por ele era uma questão de tempo. Dessa forma, Wenger não pode ser crucificado como o único responsável pela tragédia, pois enquanto ele, em seu *modus operandi*, mostrava as “vantagens” de um regime autoritário, não havia nenhum outro adulto na escola, ou outra referência que pudesse se fazer à sua altura, e questionar seus atos diante dos alunos. Pelo contrário, a diretora do ginásio demonstrou apoio ao seu

trabalho. Dessa forma, o filme nos mostra o perigo de delegar a responsabilidade da educação dos jovens à uma única pessoa, e que, pelo menos no quesito educação, a individualidade não proporcionaria vitórias.

Tomado como um dispositivo que constrói identidades culturais, o discurso cinematográfico fortalece práticas de representação, mostrando mundos e verdades que visam emocionar e convencer o espectador, na produção de histórias que comovem, tranquilizam e acalutam. Por meio de suas narrativas, o cinema apresenta diferentes perfis de personagens, todos carregados de significados. Tratando-se especificamente dos filmes de escola, há, por um lado docentes e alunos que representam “o correto” – a forma correta de agir, de se comportar, e de outro lado, há aqueles que encarnam como determinado agente não deve ser (irresponsável, indiferente, anormal). Diante dos modelos apresentados na tela, as pessoas tendem a se identificar mais com um do que com outro “[...] vendo-se representadas ou refletidas (ou como se diz, ‘sentindo-se no seu lugar’) em algum deles” (HALL, 1997, p. 8).

Ao produzir significados, o cinema cria identidades e representações acerca dos agentes envolvidos nas suas narrativas, e esses personagens não estão inertes nas cenas, eles agem de acordo com a vontade de quem escreveu a história. Além do mais, deve-se sempre considerar que “os filmes, assim como as cartas, os livros, os comerciais de televisão, são feitos para alguém” (ELLSWORTH, 2001, p. 13). Os estúdios de cinema gastam milhões para produzir um filme, e seu objetivo principal é lucrar com ele, e para isso, precisam primeiramente recuperar os milhões que investiram em roteiro, cenário, contratação de atores, publicidade, etc. Então, não basta apenas criar uma boa história, é preciso investigar quem é o público que vai assistir aquele filme.

O endereçamento não é algo claro, explícito, e não pode ser analisado da mesma forma com que se analisa o roteiro e as imagens. Ele está mais ligado à estrutura narrativa, e embora possa demonstrar rastros implícitos e explícitos de suposições e desejos de seus produtores, jamais dirão literalmente

para qual classe social, faixa etária, raça, etnia, cor, nível de escolaridade, nacionalidade, etc., esses filmes foram destinados, “e, considerando-se os interesses comerciais dos produtores de filme, tem a ver com o desejo de controlar, tanto quanto possível, como e a partir de onde o espectador ou a espectadora lê o filme” (ELLSWORTH, 2001, p. 24).

Conclusão

Esse comportamentodo docente nos filmes evidencia a pedagogia do herói da gramática hollywoodiana, que ovaciona o trabalho isolado. Isso significa dizer que toda a responsabilidade da gestão de conflito recai sobre o/a professor/a, deixando a este a mensagem que ele deve assumir o problema sozinho, e, ao resto da comunidade, o discurso de que estão isentos de qualquer responsabilidade, uma vez que, um bom professor, é capaz de fazer tudo por sua própria conta.

O discurso sobre a centralidade do professor evidenciado na narrativa vai de encontro aos dados científicos acerca da violência na escola. Estes apontam que para uma efetiva prevenção (à) e superação da violência na escola são necessários, sobretudo, a valorização do profissional da educação e o trabalho em equipe, fatores que levam a instituição, a família, os especialistas e toda comunidade a se envolverem no enfrentamento dessas violências (ABRAMOVAY et alii, 2003).

É preciso lembrar também que os filmes que falam sobre a escola, não são assistidos somente fora delas, muitos fazem parte dos currículos das instituições. Eis aí mais um motivo para incentivar o exercício da análise desses filmes, pois, ensinando formas de ser e agir, o cinema está regulando as condutas de docentes, discentes, e comunidade. Instituinto valores e crenças, muitas vezes inatingíveis por quem é delegado por este artefato a resolver o problema.

Enfim, os artefatos “é que estão fabricando nossa identidade, regulando nossa forma de ser e de agir, determinando o certo e o errado, enfim, definindo quem somos e nos

‘representando’ na política cultural”(COSTA, 2006, p. 89). Fabricando identidades de professores heróis e vencedores *versus* professores vilões (ou anti-heróis) e fracassados, essa cinematografia trava uma batalha do bem contra o mal, santificando o profissional que trabalha isoladamente. É necessário que os educadores reflitam sobre a constituição de docência que o cinema e todos os outros artefatos culturais procuram estabelecer em seus discursos, para não cair nas tramas dessa discursividade unilateral. Afinal, ninguém está isento do fracasso, nem, tampouco, é preciso ser mártir, nem herói para ser bem sucedido na gestão pedagógica dos conflitos vividos na escola.

Referências

- ABRAMOVAY, Miriam et al. **Avaliação do Programa Abrindo Espaços na Bahia**. Brasília: UNESCO, UNIRIO, 2003.
- ARENDDT, Hannah. **Sobre a violência**. 2. ed. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- ARIÈS, Philippe. **História Social da criança e da família**, 2a ed. Rio de Janeiro, RJ: Guanabara, 1981.
- COSTA, Marisa Vorraber. Currículo e política cultural. In: COSTA, M.V. (Org.). **O currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998. p. 37-68.
- _____. Mídia, magistério e política cultural. In: COSTA, M. V. (Org.). **Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema.../** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2004, p. 73-92.
- _____. O magistério e a política cultural de representação e identidade. In: COSTA, M. V. (Org.). **O magistério na política cultural**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006, p. 69-92.
- _____. (Org). **Caminhos Investigativos I: novos olhares na pesquisa em educação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007.
- _____. Jovens e idosos nas políticas culturais da identidade. In: COSTA, M.V. (org). **A educação na cultura da mídia e do consumo**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 109-114.
- DU GAY, Paul (Ed.) *Production of Culture / Cultures of Production*. London: Sage; The Open University, 1997.
- ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, T. T. da (Org.). **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 7-76.
- FABRIS, Eli Terezinha Henn. **Cinema e educação: um caminho metodológico**. Educação & Realidade. Porto Alegre: Ed. UFRGS, v 33 n 1, jan/jun 2008, p. 117-134.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. 14. ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- GIROUX, Henry. **O filme Kids e a política de demonização da juventude**. Educação & Realidade, v.21, n.1. Porto Alegre: UFRGS, 1996, p. 123-136.
- HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: Notas sobre as Revoluções Culturais do nosso Tempo. Porto Alegre: Educação & Realidade, v. 22, n. 2, 1997.
- METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

Recebido em: 19 de fevereiro de 2015
Aceito em: 03 de abril de 2015.