

**REFLEXÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DA
REPRESENTAÇÃO DOCENTE NA ÚLTIMA DÉCADA**

**REFLECTIONS ON THE CINEMATOGRAPHIC CONSTRUCTION OF THE
TEACHING REPRESENTATION IN THE LAST DECADE**

**REFLEXIONES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA DE LA
REPRESENTACIÓN DOCENTE EN LA ÚLTIMA DÉCADA**

SILVA, Raphael Alves da
profrapha.alves@gmail.com

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
<https://orcid.org/0000-0003-4550-8767>

CAVALCANTE, Tícia Cassiany Ferro
ticiaferro@hotmail.com

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
<https://orcid.org/0000-0001-8963-9609>

RESUMO: Este artigo apresenta um olhar, à luz da Teoria das Representações Sociais, sobre a representação docente em dois filmes lançados na última década. A pesquisa de abordagem qualitativa, busca, a partir da análise das obras supracitadas, compreender quais os estereótipos que carregam essas representações, mais atuais, e se elas refletem um estado de permanência ou uma mudança de olhar sobre a docência. Com base na análise das obras cinematográficas à luz da Teoria das Representações Sociais, foi possível perceber visões ainda presentes em concepções de senso comum acerca do professor. No primeiro filme, a partir de uma visão ainda cristalizada do professor enquanto meritocracia. Já o segundo filme, aborda a concepção do professor a partir de imagens distintas, trazendo a imagem de uma professora como inadequada para o ambiente educacional. Destaca-se a importância de construções cinematográficas que retratarem o professor dentro de uma perspectiva que aborde a realidade da ação docente.

Palavras-chave: Cinema. Teoria das Representações Sociais. Professor. Docência.

ABSTRACT: This article presents a look in the light of the Social Representation theory, about the teaching representation in two movies released in the last decade. This research seeks, based on the analysis of the aforementioned works, to understand which stereotypes these representations carry and whether they reflect a state of permanence or a change in the way by which teaching is seen. Based on the analysis of cinematographic works in the light of the Theory of Social Representations, it was possible to perceive visions still present in the common sense about the teacher. In the first film, from a still crystallized view of the teacher as a meritocracy. The second

film, on the other hand, addresses the conception of the teacher from different images, bringing the image of a teacher as inappropriate for the educational environment. The importance of cinematographic constructions that portray the teacher within a perspective that addresses the reality of teaching action is highlighted.

Keywords: Cinema. Social Representation Theory. Teacher. Teaching.

RESUMEN: Este artículo presenta una mirada a la luz de la teoría de la Representación Social, sobre la representación docente en dos películas estrenadas en la última década. Esta investigación busca, a partir del análisis de las obras mencionadas, comprender qué estereotipos llevan estas representaciones y si reflejan un estado de permanencia o un cambio en la forma en que se ve la docencia. A partir del análisis de obras cinematográficas a la luz de la Teoría de las Representaciones Sociales, fue posible percibir visiones aún presentes en el sentido común sobre el docente. En la primera película, desde una visión aún cristalizada del maestro como meritocracia. La segunda película, en cambio, aborda la concepción del docente a partir de diferentes imágenes, trayendo la imagen de un docente como inadecuado para el entorno educativo. Se destaca la importancia de las construcciones cinematográficas que retratan al docente dentro de una perspectiva que aborda la realidad de la acción docente.

Palabras clave: Cine. Teoría de las Representaciones Sociales. Profesor. Enseñando.

1 INTRODUÇÃO

Como pode o professor, tão imerso no seu cotidiano, repleto de tarefas e deveres, ser representado? Diante de realidades e experiências tão distintas, a docência tem sido encarada, ao redor do mundo, como uma das atividades mais desafiadoras, sobretudo no que diz respeito à elaboração de perspectivas e propostas capazes de fortalecer as práticas dos profissionais da área. Para autores como Libâneo (1998) e Cury (2003), o professor atua como um agente mediador, que está situado espacialmente entre o conteúdo e o estudante, ou seja, em um terreno em que o tempo, os métodos e os vínculos afetivos exercem enorme influência. Evidentemente, esse 'entre' pode ser construído e organizado de muitas formas e, a depender do contexto, traduz modelos de ensino-aprendizagem com potencialidades e limitações distintas. Isso significa, em outras palavras, que, apesar dos diferentes rótulos e papéis associados à imagem do professor hoje, algumas características perduram e parecem cristalizadas no imaginário popular, ou seja, é possível perceber conexões entre a construção de uma representação passada, engendrada na cultura,



e as realidades políticas e sociais mais atuais, o que Nóvoa (1995) chama de imagem intermediária. A identificação desses elementos representativos quase sempre se dá, no campo das artes, através de recortes, e o cinema, por natureza, é um lugar rico nesse sentido, visto que também atua como um instrumento de representação, imagem-objeto, cujas significâncias não estão circunscritas apenas às películas, conforme defende Ferro (1988).

Na década de 1980, diante do avanço de teorias como a de Rogers (1977), que colocavam o aluno como sujeito relevante para a construção do conhecimento, as narrativas fílmicas alteraram a direção das suas lentes, contemplando mais o ponto de vista dos jovens. Assim, popularizaram-se filmes como *Meu mestre, minha vida* (1989), *Picardias estudantis* (1982) e até mesmo *O clube dos cinco* (1985), os quais, para promover uma imersão nos desafios e dilemas enfrentados por uma geração, quase sempre precisavam reforçar atitudes intransigentes e autoritárias por parte dos professores (e gestores). Nesse tipo de abordagem, muitas vezes, o próprio ambiente da escola, personificado, atuava como recurso para potencializar, ainda mais, esse caráter enclausurante e opressor dos espaços de ensino. A década seguinte, por sua vez, apontou para uma mudança de direção bastante curiosa. Deu-se espaço para um retrato mais amplo, que enxergava a relação entre professor-aluno de forma mais contributiva e recíproca, na medida em que algumas dicotomias eram reforçadas. Para isso, o professor, como aponta Dalton (1995), passou a ser visto não só como aquele capaz de transformar a realidade dos estudantes – acima temos alunos, optar por uma das duas nomenclaturas no decorrer do texto -, mas também como um sujeito afetado e transformado pelo ambiente ao qual estava submetido.

Nos anos 2000, de fato, esse caleidoscópio de representações se tornou mais complexo; as disparidades, mesmo presentes, passaram por um processo de dissolução. Os contextos de vida que extrapolam o cotidiano da escola começaram a ocupar mais espaços nas narrativas. Fazem parte desse arcabouço, filmes como *O Sorriso de Monalisa* (2003), *Escritores da liberdade* (2007) e até mesmo o elogiado *Entre os muros da escola* (2008), que, apesar de propor um voo panorâmico sobre as interações entre professores e alunos ‘dentro dos muros’, não se deixa limitar por uma abordagem de caráter endógeno, já que uma das questões sobre a qual pretende lançar luz é o fato de que a relação entre escola e comunidade não é dicotômica ou



de distanciamento, mas complementar. Outro fenômeno curioso, que passa a estar presente nesse período, é a representação dos professores como seres cuja vivência ou formação permite que eles enxerguem problemas enraizados nas práticas educativas e apontem possíveis soluções. Fabris (1999) resume bem esse perfil nos seus estudos, ao discutir a popularidade, no cinema, dos professores chamados de ‘forasteiros’, aqueles que, por algum motivo desconhecido, migram para uma realidade desafiadora e adotam práticas capazes de alterar a dinâmica instalada.

Nos últimos anos, muitos estudos foram realizados sobre esse tema, a exemplo de Borges (2012), que apresenta um estudo sobre a construção identitária das professoras no cinema; de Moreira e Sturm (2015) e sua discussão sobre o filme *Mentes Perigosas*, lançado em 1995; de Felipe (2008), com o estudo sobre *Central do Brasil*, de Walter Salles, e *Anjos do Arrabalde: as professoras*, de Carlos Reichenbach; bem como de Padial (2010), cuja dissertação versa sobre a representação docente nos filmes *O Sorriso de Mona Lisa* e *Sociedade dos poetas mortos*. Os pesquisadores, cada qual dentro de um recorte específico, buscaram problematizar a relação entre cinema e representação docente a partir de uma perspectiva que enxerga o ‘representar’ como um sistema complexo, que pode ou não prezar por uma abordagem mais ou menos verossímil. Isso nos permite concluir que as imagens projetadas pelo cinema também são capazes de provocar novas formas de reconhecimento, mas, como defendem Casetti e Di Chio (2007), nem sempre devem ser aceitas como verdade. Por outro lado, como afirma Jodelet (2001, p. 420), dispositivos de comunicação, como os filmes, também são capazes de “cristalizar condutas”, ou seja, eles servem como vetor de transmissão para determinadas estruturas que incidem sobre o pensamento social.

Pensando nisso, este artigo propõe-se a ampliar esse arcabouço analítico, de forma a elaborar uma reflexão panorâmica sobre como a representação docente está presente em dois filmes hollywoodianos lançados nos últimos dez anos: *Professora sem classe* (2011) e *O melhor professor da minha vida* (2017). Busca-se também compreender quais os estereótipos que essas representações mais atuais carregam e se elas refletem um estado de permanência ou uma mudança de olhar sobre a docência.



Diante disso, preza-se por uma linha de raciocínio que coloca em evidência as relações entre essas narrativas, de forma a encará-las como objetos interagentes entre si. A perspectiva comparativa aqui posta, envolve certa alquimia, buscando, de maneira ensaística, priorizar tanto as questões singulares como aquelas que nos permitem vislumbrar interseções de caráter comunitário, vistas até mesmo como transindividuais. Por fim, é preciso dizer que se pretende com este artigo fortalecer uma rede de trabalhos que, há algum tempo, permite que os professores reflitam sobre a sua condição e sobre o lugar que ocupam no imaginário sociocultural.

1.1 Representações Sociais e cinema: possíveis interseções

Os estudos sobre representações sociais possuem raízes em três campos do saber que muito interessam ao cinema: a filosofia, a sociologia e a psicologia. No passado, os pesquisadores que se dispuseram a debater o conceito de representação balizaram suas análises ora nos postulados de Durkheim e Lévy-Bruhl, diretamente vinculados não só à sociologia, mas também à antropologia, ora na psicologia-construtivista de Piaget, bem como em Vygotsky, que permitia análises de cunho histórico-cultural. Nesta seção, pontualmente, iremos realizar um passeio sobre o desenvolvimento do conceito de representações sociais, focando nos estudos desenvolvidos por nomes da psicologia social como Serge Moscovici, visto que objetivamos colocar em evidência a relação entre as ideias por ele desenvolvidas e o cinema.

Com *La Psychanalyse: Son Image et Son Public* (A Psicanálise: sua imagem e seu público), trabalho lançado em 1961 por Serge Moscovici, por exemplo, a discussão sobre o conceito de representação ganhou novo *status*, visto que o autor formula uma teoria específica, com o objetivo de lançar lentes sobre o cotidiano, colocando em evidência, como aponta Santos (2005), as possíveis interseções entre o individual e o social. Nasceu assim, a chamada Teoria das Representações Sociais (TRS), que rapidamente passou a endossar estudos importantes no campo das humanidades. Naquele momento, diante da forte herança deixada pelo positivismo, havia uma resistência em assumir o senso comum, um dos principais conceitos da TRS, como categoria passível de análise científica. Moscovici (2009) defendeu que as

representações sociais possuem relação com o cotidiano e que elas se fazem presentes a partir das interações entre os grupos. Essa mudança de pensamento, sem dúvida, permitiu que houvesse uma ruptura paradigmática do pensamento tradicional, que até então, analisava os sujeitos fora dos seus contextos sociais.

A teoria de Moscovici, que objetivava, antes de tudo, lançar um novo olhar sobre a relação individual/coletivo, trouxe enormes contribuições para o campo dos estudos culturais. Na medida em que ele assumiu a ideia de que as representações são capazes de circular, que elas podem se entrecruzar e, de alguma forma, cristalizar continuamente algumas práticas através da palavra, do gesto e do cotidiano, ele permitiu que os pesquisadores se sentissem autorizados a olhar para as relações que os sujeitos estabelecem com os objetos que produzem e consomem dentro dos processos comunicacionais estabelecidos socialmente. Um desses objetos, evidentemente, são as imagens criadas e projetadas pelo cinema, que naquele momento já estavam em plena circulação.

Esse tema, por sua vez, foi e tem sido melhor desenvolvido por Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador francês que se atém, especialmente na sua obra *O que vemos, o que nos olha* (2010), às relações que podem ser estabelecidas entre a imagem e os sujeitos. Conforme aponta Pugliese (2005, p. 212), o autor constrói uma base metodológica em defesa de

[...] uma história da arte que não estaria submetida ao ideal da certeza e nem seria restrita ao problema da forma, que também leve em conta o observador e entenda a história como inevitavelmente anacrônica, mas partindo da premissa de consciência sobre o uso do anacronismo.

Percebe-se assim, que a sua teoria compreende que as imagens fazem parte de um sistema de trocas e, mesmo quando estáticas, são capazes de promover reações, críticas e evocar pensamentos a respeito não só dela, mas também de nós mesmos. Essa imagem, quando entendida enquanto elemento que procura seu lugar de articulação na imaginação dos sujeitos, pode ser vista como uma espécie de consciência, e na cinematografia, ela é representada pela câmera, conforme apontava Deleuze (1985). Se tomarmos o cinema como uma arte capaz de representar determinadas realidades, assumimos que as imagens criadas por ele não são apreendidas apenas no momento da exibição, mas interpretadas também na ordem do subjetivo pelos sujeitos que relacionam as narrativas com suas próprias histórias

de vida. Diante disso, percebe-se que essas interações permitem que o sujeito, antes visto como um espectador passivo, possa agora, participar ativamente dos processos de significação, atuando, como defende a teoria como um *terceiro olho* e, assumindo assim, o papel também de sujeito que condiciona a sua forma de existir ao que é colocado por essas imagens. De acordo com a autora, as representações formam um *sistema* e, quando partilhadas e compartilhadas pelos membros de um grupo, possibilitam o aparecimento de uma visão mais ou menos “consensual da realidade” (JODELET, 2001, p. 21).

Esse intercruzamento de percepções nos leva a encarar as imagens como elementos importantes para a construção das representações sociais, visto que, mesmo entendidas como um recorte ou uma ficcionalização ilusória, os espectadores são capazes de enxergar inúmeros aspectos da realidade refletidas nelas. O cinema, dentro dessa lógica, “[...] não é apenas lazer, ou uma ‘experiência estética’, mas uma dimensão compreensiva do mundo” (CABRERA, 2006, p. 21). Logo, é possível afirmar que hoje os estudos sobre ele possuem um caráter mais empírico, devido à construção dessa teia analítica sobre a qual incidem diferentes áreas do saber. Assim, os filmes já não são vistos apenas como produtos culturais, mas, também, como um dos fortes produtores de sentidos, capazes de permitir que determinados grupos sociais se identifiquem ou não com as representações colocadas em perspectiva pela *mise en scène*¹.

1.2 Um panorama sobre a representação do professor no cinema

Como afirma Pimenta (2008), para compreendermos as representações cinematográficas construídas em torno da atuação docente, é preciso levar em consideração tanto os papéis sociais atribuídos aos professores com o passar do tempo quanto a importância desse grupo dentro de determinados contextos geográficos e temporais. Assim, os filmes permitem que os sujeitos, ao desempenharem o mesmo papel social, nesse caso, amarrados ao mesmo campo de atuação profissional, possam reconhecer, distinguir e refletir sobre os seus modos de

¹ Tradução literal do francês: encenação. Termo surgiu aproximadamente no Séc XIX para se referir aos elementos que compõem uma encenação, como atores, iluminação, som...

atuação. Prova disso é que, muitas vezes, essas produções, independentemente do gênero, são utilizadas nos cursos de licenciatura como ferramentas de aprendizagem, permitindo, assim, que os professores reflitam sobre suas atuações. Essa experiência, sem dúvida, não apenas instaura possibilidades de interpretação por meio do contato com a obra, mas também permite que esses professores se relacionem afetivamente com a narrativa e com os personagens que nela transitam. O ponto de convergência entre os dois pode se dar em fragmentos, ou seja, cenas e eventos específicos, ou pode resultar de uma leitura total do filme. Cabrera (2006), ao propor uma discussão sobre o impacto emocional provocado pelo cinema, utiliza o termo “conceito-imagem” (CABRERA, 2006, p. 22) para defender a ideia de que, muitas vezes, os filmes possuem a intenção de afirmar verdades universais, com o objetivo de colocar à disposição do público, modelos identificáveis de atuação. A câmera, dentro dessa lógica, funciona como uma manipuladora de perspectivas, forçando o público não só a mergulhar nos pensamentos dos personagens, mas também a se colocar como sujeito ativo dentro daquele ambiente simulado.

Pensando na importância que esses filmes possuem para a representação social dos professores, realizamos um levantamento (estado da arte) dos estudos que discutem a presença desse grupo profissional no contexto cinematográfico, com o objetivo de elaborar um quadro com os tipos de representações docentes já identificadas e analisadas por outros pesquisadores. A partir disso, pensamos que será possível levantar algumas reflexões sobre esses trabalhos e compará-los com as duas produções aqui selecionadas como foco de análise.

Primeiro, foi realizada uma pesquisa no portal da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Utilizamos a combinação entre as palavras-chaves ‘professor’ e ‘cinema’ e adotamos como marco temporal, os últimos vinte anos, focando apenas na modalidade *artigo* e na categoria *educação*. Depois disso, foi realizada uma nova pesquisa na plataforma *Scientific Electronic Library Online* (SciELO) Brasil, com os mesmos termos, prazos e gênero acadêmico. Por fim, ambos os procedimentos foram repetidos, agora fazendo uso da combinação: ‘filme’ e ‘professor’. No total, foram encontrados nove trabalhos cujas abordagens traçavam paralelos entre essas palavras. Os artigos identificados foram: 1) *O professor e sua figura no cinema: uma análise da docência e da educação escolar*

retratada em dois filmes hollywoodianos, de Monica Nunes Padial (2010); 2) *A professora que vemos nos filmes: construção identitária e significados da docência*, de autoria de Fabrícia Teixeira Borges (2012); 3) *A imagem do professor em filmes americanos (1955-1975)*, de Susana da Costa Ferreira (2002); 4) *O professor de matemática no cinema: cenários de identidades e diferenças*, de Carla Gonçalves Rodrigues de Mesquita (2004); 5) *Entre os muros da escola: um diálogo entre sucesso e fracasso escolar*, de Carla Rizzi Antunes da Silva Bafini, Stefânia de Magalhães Andrade Barbosa e Fernanda Siqueira Almeida e Fonseca Moraes (2014); 6) *Concepções acerca do professor e da escola no cinema brasileiro: análises críticas de discursos fílmicos*, de Dostoiowski Mariatt de Oliveira Champangnatte (2016); 7) *Professor no cinema: reflexões sobre a imagem do professor herói no filme O Triunfo*, de Cleyton Leite Ficher e Ana Paula Domingos Baladeli (2017); 8) *Um olhar sobre a representação da figura do professor no cinema*, de Roxana Furtado Moreira e Ingrid Nancy Sturm (2015); 9) *Poetas de uma sociedade morta: sobre o professor de literatura*, de Saulo Lopes de Sousa (2014).

À medida que as leituras desses artigos eram feitas, fomos descartando os trabalhos que, apesar de discutirem docência e cinema, tratavam, especificamente, da importância do uso da sétima arte para a formação de professores. Durante essa etapa, percebemos que palavras como 'identidade', 'representação' e 'imagem', ora apareciam como sinônimas nesses trabalhos, no sentido de demarcar o perfil de professor presente nas obras, ora eram conceitos que norteavam as análises dos pesquisadores. Apesar de termos optado pelo uso do conceito de 'representação social', não buscamos aqui problematizar seu emprego ou sua pertinência aos focos analíticos presentes nessas outras pesquisas, mas sim, identificar como os professores foram percebidos no âmbito desses estudos.

Para facilitar o processo, transformamos em categorias, os termos comumente utilizados para se referirem aos professores nas narrativas fílmicas. Seis delas estão presentes no Quadro 1, apresentado na sequência. Percebe-se que, a depender do pesquisador, os adjetivos utilizados estavam relacionados, ao mesmo tempo, com o papel desempenhado por esses personagens dentro da narrativa e com os métodos adotados por eles em relação aos alunos ou às instituições. É o caso, por exemplo, a



palavra ‘vilão’, que é usada para fazer referência a um papel (ou posição) típico das narrativas cinematográficas, que existe em oposição ao ‘mocinho’.

Quadro 1 – Adjetivos utilizados para se referirem aos professores em narrativas fílmicas.

Tipos representativos identificados	Filmes Citados
<i>Confrontador</i>	<ul style="list-style-type: none"> • O sorriso de Monalisa (2003) • Sociedade dos poetas mortos (1989) • Ao mestre com carinho (1965) • Escritores da liberdade (2007) • Conrack (1974)
<i>Vilão</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Curtindo a vida adoidado (1986) • Nunca te amei (1951/1994) • Caso arriscado (1999) • Uma mente brilhante (2001) • Qualquer gato vira-lata (2011)
<i>Herói</i>	<ul style="list-style-type: none"> • O triunfo (2006) • O sorriso de Monalisa (2003) • Sociedade dos poetas mortos (1989) • Ao mestre com carinho (1965) • O preço do desafio (1988) • Além da sala de aula (2011) • Escritores da liberdade (2007) • Mentes perigosas (1995) • O preço do desafio (1987) • Verônica (2008)
<i>Forasteiro</i>	<ul style="list-style-type: none"> • O sorriso de Monalisa (2003) • O triunfo (2006) • Escritores da liberdade (2007) • Conrack (1974) • O preço do desafio (1987)
<i>Transformador/Inovador</i>	<ul style="list-style-type: none"> • O sorriso de Monalisa (2003) • Sociedade dos poetas mortos (1989) • O Ocaso de uma alma (1955) • Uma professora muito maluquinha (2011) • Escritores da liberdade (2007)
<i>Frustrado</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Entre os muros da escola (2008)

Fonte: Elaborada pelos autores, 2020.

Evidentemente, esse processo de organização não pretende instalar os professores presentes nesses filmes em categorias sectárias e engessadas. Muitos

desse personagens possuem representações que se acumulam ou que são frutos de um processo de mudança promovido por sua própria jornada ao longo da narrativa. Isso acontece, por exemplo, em *Uma mente brilhante* (2001), em que o professor John Nash é percebido como um profissional que costuma a demonstrar impaciência e irritação com os alunos, mas cujas atitudes, em decorrência dos eventos apresentados, acabam sendo, em certa medida, justificadas. Já com *O sorriso de Monalisa* (2003), Katherine Watson, personagem de Julia Roberts, é levada a confrontar, através de métodos inovadores para a época, a estrutura imaginária conservadora do seu grupo de alunas, na mesma medida em que a sua percepção sobre a arte, disciplina que leciona, é fruto das suas experiências em outro contexto. Por fim, os seus objetivos são conquistados de alguma forma, visto que suas alunas vão, aos poucos, transformando a visão que possuíam não só sobre o objeto de estudo, mas também sobre si mesmas. Essa trajetória, de acordo com os estudos sobre a relação professor-cinema selecionados, insere Katherine em três diferentes categorias: confrontadora, transformadora e forasteira.

Outra importante questão percebida durante a leitura desses trabalhos é a forma como esses professores são definidos a partir da relação que estabelecem com os alunos ou com a escola na qual atuam. Por estarmos diante da estrutura de um roteiro, é necessário que surja um conflito, no sentido de colocar em perspectiva diferentes modos operantes, para que ecloda um perfil com o qual o telespectador se relacione. A professora Erin Gruwell, de *Escritores da liberdade* (2007), por exemplo, também figura nessas pesquisas dentro dos mesmos tipos que Watson, porém alguns apontamentos precisam ser feitos. Primeiro, o fato de que Erin é vista como forasteira não só por questões geográficas ou por possuir ideias que divergem daquelas defendidas por seus alunos, mas também por vir de uma realidade social completamente oposta. O que nos leva a pontuar também que a construção desses personagens, muitas vezes, é realizada em contraponto a uma sala de aula relativamente homogênea, ainda que alunos com diferentes limitações e problemas, façam parte dela. Isso é feito, com o objetivo de colocar no foco as posturas unilaterais dos professores. Segundo, as relações interpessoais presentes nesses filmes, são analisadas nos artigos quase sempre se levando em consideração uma via professor *versus* instituição/alunos, mas quase nunca se observa o caminho inverso.

A figura do professor 'herói' nesses filmes, já apontada como uma tendência por autores como Dalton (1995), Trier (2001) e Delamarter (2015), é construída à medida que os professores se colocam em oposição aos sistemas já cristalizados, estejam eles relacionados com as decisões da gestão, com o currículo posto ou com a realidade da qual os alunos são oriundos. É importante pontuar que, apesar do caráter reducionista e estereotipado dessas representações, aspectos positivos merecem ser mencionados, como aponta Fabris (1999, p. 100), ao propor uma reflexão sobre o quanto esses filmes permitem que os professores avaliem seu comprometimento enquanto profissionais e que o público veja de forma acentuada os “[...] diferentes processos de inclusão e exclusão, em que jovens, principalmente aqueles e aquelas posicionados/as em classes sociais menos favorecidas são os mais estigmatizados/as”. Curiosamente, o fato de esses professores serem representados como heróis foi o que motivou muitos dos pesquisadores a problematizar e, em certa medida, desconstruir esse imaginário. Dentre os trabalhos analisados, o que mais chama a atenção, nesse sentido, foi desenvolvido por Baladeli (2017), intitulado *Os filmes me fizeram ver que não existe professor herói: a profissão professor no cinema*. Utilizando uma metodologia pautada na realização de sessões de filmes com a participação dos professores, a autora buscou perceber e, de certa forma, desconstruir as representações heroicas idealizadas por filmes hollywoodianos.

A breve análise aqui realizada nos permite perceber, primeiro, que existe interesse, por parte da academia, pela análise dessa curiosa relação entre o professor e sua representação no cinema, ainda que, a depender da área e dos objetivos dos pesquisadores, esses trabalhos caminhem para abordagens diferentes. E, em segundo lugar que, apesar das mudanças de gênero percebidas e do tempo em que essas obras foram produzidas, ainda hoje é possível relacionar e reconhecer essas representações no tempo presente. Diante disso, na próxima seção, apresentamos uma análise da representação docente em dois filmes não contemplados por essas análises, lançados entre 2010 e 2020, de forma a identificar movimentos de transformação ou estagnação.

2 DOIS FILMES, UMA DÉCADA: NOSSA ANÁLISE

Dentre os dois filmes selecionados, aquele que abriu a década foi a comédia *Professora sem classe* (2011), protagonizada pela atriz Cameron Diaz. Logo nos primeiros minutos de projeção, somos bombardeados com fotografias de professores em diferentes períodos da história. O roteiro, escrito por Gene Stupnitsky e Lee Eisenberg (2008), ao fazer esse breve apanhado, evidencia que a obra irá abordar questões intensamente relacionadas com a representação docente. As primeiras cenas, aquelas em que a protagonista é costumeiramente apresentada, revelam exatamente isso. Elizabeth Halsey (Diaz) é uma professora de Inglês em uma escola e, nesse primeiro momento, está se despedindo da equipe, devido às mudanças trazidas pela proximidade do seu casamento. O seu discurso é intercalado por cenas em que ela aparece demonstrando desprezo pelos outros professores, negando-se a participar de atividades com eles e evitando falar com os alunos. A sua representação, em termos de composição visual, opõe-se completamente ao que é tido como habitual, no sentido bourdieuniano, no ambiente escolar retratado. Ela usa vestidos colados, saias curtas, saltos altos e assume uma postura desleixada diante das suas obrigações.

Diante disso, espera-se que o filme busque desenvolver uma crítica ao perfil engessado de professor, criando contrapontos que levem o público a refletir sobre como a atuação docente não pode ser colocada em uma forma. Isso fica mais evidente quando Elizabeth revela para uma amiga os motivos pelos quais decidiu ser professora. Ela assume que essa não era a sua primeira opção, mas que benefícios como férias e poucas responsabilidades a fizeram decidir por esse caminho. Paulo Freire (2009, p. 65) defendia que podemos esperar que os professores “[...] sejam santos ou anjos, pode-se e deve-se exigir seriedade e retidão”, mas, alguns minutos depois, quando o seu casamento colapsa, Elizabeth se vê obrigada a retornar para a sala de aula e passa a adotar métodos que estão longe de revelar seriedade e retidão. Dessa maneira, ela é representada como uma professora que detesta literatura e arte, que utiliza apenas filmes como recurso didático – em determinado momento, chega a dizer: “filmes são os novos livros” – e como alguém que, no dia a dia, trata os alunos sem o menor grau de respeito, além de subornar a diretoria para receber benefícios. Curiosamente, em uma das cenas que compõem a construção do seu perfil, aparece um trecho do clássico *Meu mestre, minha vida*, um dos filmes

escolhidos por ela para que sua turma assista. Esse momento coloca ainda mais em evidência não só o quanto a representação de Elizabeth destoa completamente das muitas outras já propostas pelo cinema, mas também o fato de que o possível contato com aquelas narrativas não a fez refletir sobre seus próprios métodos.

No que diz respeito a esse contraste estabelecido pelo filme, é preciso pontuar que os outros professores da equipe são construídos de forma a reforçar o tom 'antissistema' adotado pela protagonista. Sua maior opositora, a professora Amy Squirrel, é um exemplo milimétrico do estereótipo tido como ideal; ela é comprometida, está sempre tentando agradar aos seus alunos e, ainda que utilize métodos duvidosos, impulsionada por ciúmes (ambas disputam a atenção do professor Scott Delacorte, personagem de Justin Timberlake), possui um perfil ético, que só começa a desmoronar quando ela descobre os atos ilícitos cometidos por Elizabeth e percebe que suas boas ações não são mais reconhecidas. Outra coisa que chama atenção é o fato de que Elizabeth, motivada por conseguir dinheiro para implantar uma prótese nos seios, utiliza as muitas fragilidades percebidas no ambiente escolar para se beneficiar. Ela rapidamente percebe que o diretor é alguém facilmente manipulável e, diante do fato de que os pais estão preocupados apenas com as notas atingidas em exames, consegue extorquir dinheiro deles afirmando que dará benefícios aos seus filhos.

A relação entre a protagonista e seus alunos ganha um tom ainda mais preocupante quando ela, voluntariamente, predispõe-se a aconselhar um aluno que está apaixonado pela menina mais popular da sala. Ao contrário do que faria qualquer professor, que em uma situação como esta evitaria reforçar o conflito ou estimular qualquer atividade que prejudicasse os dois alunos envolvidos, Elizabeth, na tentativa de soar verdadeira, reafirma para o aluno que ele possui um perfil de 'fracassado' e que uma garota popular jamais lhe daria uma chance. Para salvar o menino de uma situação constrangedora, ela chega a oferecer seu próprio sutiã para que ele possa exibi-lo como um troféu para os seus colegas e, assim, ganhar o respeito da turma.

Apesar dessa abordagem extremamente fora do comum e do tom sarcástico, que em muitos momentos ultrapassa limites éticos, sobretudo, quando Elizabeth aborda questões de gênero e ética profissional, é preciso pontuar que *Professora sem classe* é um rico objeto de análise, visto que consegue expor, com certa ousadia,



problemas estruturais facilmente reconhecidos pelos professores em atividade. O retrato elaborado pelo filme, evidentemente, carece de mediação, principalmente, porque leva o telespectador para um polo de representação extremo, pouco analisado devido ao seu caráter transgressor. Por outro lado, como defende Moscovici (2009), as representações possuem uma função prescritiva, visto que potencializam sistemas imagéticos que classificam e descrevem comportamentos a partir do conhecimento prévio dos receptores. Diante disso, é necessário pontuar que sua abordagem, quando não tomada como objeto de análise crítica ou quando vista como possibilidade de atuação, representa um problema, no sentido de reforçar condutas que estão longe de representar o modo operante dos professores, no Brasil e no mundo.

Seis anos depois, foi lançado *O melhor professor da minha vida*, dirigido e roteirizado pelo francês Olivier Ayache-Vidal (2017). Destoando completamente da atmosfera criada por *Professora sem classe*, aqui o espectador é levado a acompanhar François Foucault, um professor de meia idade, filho de um importante escritor, que é forçadamente levado a abandonar a prestigiada escola em que trabalha para atuar em uma outra, situada na periferia. A mudança se dá devido a uma tentativa do governo de elaborar um relatório, com o objetivo de promover políticas que estimulem outros professores ‘prestigiados’ a ocupar cargos em escolas menos conceituadas. Apesar da rapidez com que é mostrado o contraste entre a realidade em que vivia no liceu parisiense ultraelitista e a sua nova rotina, é possível perceber como os diferentes contextos exigem uma mudança radical de postura. O filme inicia com uma tomada em que o personagem principal recita um poema em latim, sem que nenhuma legenda ou tradução seja exibida, fazendo com que nós sejamos desafiados a nos perceber como parte (ou não) daquele universo letrado. Ainda que a intenção fosse criar um contraponto entre as atuações de Foucault como professor em uma escola de prestígio e no sistema público, sua postura, antes da mudança, apresenta problemas. Ele, por exemplo, demonstra uma atitude arrogante e utiliza métodos rigorosos com os seus alunos, como, por exemplo, expor as notas e fazer comentários depreciativos sobre aqueles que não atingem bons resultados. À medida que o ambiente a que o protagonista pertence é apresentado, fica cada vez mais evidente que a sua percepção sobre o ensino está atravessada pelos valores presentes no seu *locus* social privilegiado. Não é à toa que o nome do seu pai é Pierre, uma alusão

direta ao famoso sociólogo francês Pierre de Bourdieu, que discutiu demasiadamente o papel do *habitus* na formação dos atores sociais. Esse conceito, na perspectiva de Bourdieu (1983, p. 65), é compreendido como

[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...].

François, por sua vez, herda da família todo um repertório cultural, que, indiscutivelmente, permite-lhe ocupar determinados espaços, mas vai mobilizar questões diretamente relacionadas com as ideias de outro grande pensador das ciências humanas, que também lhe empresta o sobrenome: Michel Foucault.

A escola para a qual foi encaminhado – e aqui, diga-se, fica evidente sua representação como forasteiro – permite que ele, aos poucos, revise os métodos que adota, no sentido de se adequar a desafios com os quais nunca teve contato. Ao chegar, ele é aconselhado, pelos outros professores, a adotar uma postura firme perante os alunos, de forma a conquistar respeito. A escola, por sua vez, é localizada na periferia e recebe, em sua maioria, alunos imigrantes. O ambiente de sala de aula, como não podia deixar de ser, é outro. Problemas sociais, métodos ultrapassados e professores relativamente desgastados criam um terreno desafiador, bastante explorado por outros filmes, como *Entre os muros da escola* e *Escritores da liberdade*. As questões sociais são colocadas de forma pontual, mas carregam bastante simbolismo, como o fato de que, ainda na primeira aula, François percebe que seu celular não está no bolso do paletó e age como se algum aluno o tivesse roubado. Ao descobrir que o aparelho estava em outro lugar, percebe-se um certo constrangimento, que coloca em evidência o olhar repressivo contra o grupo. Perante isso, constata a necessidade de entender como os mecanismos de fiscalização e vigilância, presentes também na sua antiga prática, operam nesse novo contexto.

Outro aspecto curioso da composição do personagem é o fato de que ele aparece tentando decorar os nomes dos alunos depois do primeiro encontro, uma atitude que reforça não só os seus esforços, mas também suas filiações a uma base mais tradicional das práticas de ensino. Diferentemente da professora Elizabeth, o professor francês estabelece um contato mais produtivo com os alunos, rapidamente

percebe que as medidas punitivas não são eficazes e que precisará repensar a sua percepção sobre o que, de fato, é o papel do professor. Relevante pontuar que, ao contrário do que acontece em *Meu mestre, minha vida* (1989), as mudanças sofridas pelo protagonista não se dão dentro de uma relação muito conflituosa, uma tentativa de minimizar a caricatura que geralmente está presente nesse tipo de abordagem.

Diante do desafio colocado, François, aos poucos, vai tateando aquilo que está estabelecido, a fim de reconhecer problemas e identificar potencialidades. Para ampliar a nossa visão sobre o personagem, o roteiro estabelece recortes que nos permitem refletir, ainda mais, sobre a relação professor-aluno. Seydou (Abdoulaye Diallo), um garoto negro, filho de imigrantes, cuja mãe está doente, é o estudante escolhido para criar um contraponto ainda maior com as práticas tradicionais utilizadas pelo professor. Seydou não demonstra interesse pela escola e aparenta, desde o primeiro momento, não ter disposição para se deixar contaminar pelas propostas colocadas pelo recém-chegado. A relação entre os dois inicia de forma conflituosa, mas aos poucos vai sendo resignificada. François chega a dizer, de forma agressiva, que o aluno não terá oportunidades na vida. A mudança de postura adotada por ambos se dá de forma gradativa e é muito influenciada pelos diálogos que o professor estabelece com sua irmã e com uma professora por quem vai nutrir interesses amorosos; ambas, cada qual a sua maneira, lançam provocações importantes, fazendo com que ele repense o seu verdadeiro lugar dentro da nova estrutura de relações em que está inserido.

Diferentemente do que ocorre em *Escritores da liberdade*, as práticas do professor François revelam maior sofisticação. Ele não apenas insere um elemento novo ou cria um projeto capaz de engajar os estudantes, como Erin faz ao propor a leitura do diário de Anne e a posterior escrita de um diário, feito pelos próprios estudantes, mas vai testando diferentes possibilidades; sua atuação preza por ações mais interdisciplinares (ele chega a solicitar apoio de outros professores para colocar em prática algumas de suas ideias). Seu lado heroico, sem dúvida, não se dá a partir de atitudes individuais, redentoras, mas sim, da construção de um terreno sobre o qual seja possível operar. Quando questionado por uma aluna sobre o porquê da leitura do clássico “*Os miseráveis*”, diante do fato de que existe um filme que narra a mesma história, ele contra-argumenta: “*por que não ler o livro e ver o filme para depois*



compará-los?". Em outro momento, quando percebe a falta de motivação dos alunos e avalia que ela é fruto de uma sensação inevitável de fracasso, ele elabora uma atividade em que os alunos precisam decifrar alguns anagramas. Para metade da sala, o professor entrega uma versão mais simples; e para outra, uma versão mais difícil. Quando começa a cobrar respostas, apenas um lado da turma responde corretamente, enquanto a outra metade, ao ver o sucesso dos colegas, rapidamente se sente desencorajada. Essa estratégia, sem dúvida, objetivava fazer com que os alunos refletissem sobre os sistemas sociais pré-existentes, que beneficiam alguns, e não todos.

Três outros momentos também estão carregados de simbolismo, ainda no campo das mudanças inseridas pelo professor que ajudam a construir o modo como é representado. O primeiro ocorre quando ele flagra Seydou e um amigo tirando fotos dos possíveis trechos que cairiam na prova e que estavam marcados no seu livro. Diante de uma infração tão grave, esperava-se que François denunciasse os dois alunos para o Conselho Escolar, mas, sabendo que o contexto de vida dos garotos não permite que eles acreditem em si mesmos, ele opta por manter a farsa, dando notas elevadas para ambos, mas levando-os a realizar trabalhos complementares. O segundo momento ocorre quando, ao contrário do que é exposto em *Professora sem classe*, François fornece conselhos amorosos a Seydou, que está interessado por uma colega de turma. Enquanto no filme de 2011, Elizabeth, ao atuar como conselheira, reforça estereótipos e faz o seu aluno perceber que possui um perfil incapaz de atrair garotas populares, visto que é tido como fracassado, François estimula seu aluno a escrever poesias e a se declarar para a menina pela qual nutre sentimentos. O terceiro momento está relacionado ao passeio proposto pelo professor, que, ao contrário do que os alunos esperavam e pediam, acaba sendo para o Palácio de Versalhes. Apesar da não familiarização dos estudantes com aquele tipo de espaço, o professor se esforça para traçar paralelos entre o tempo histórico revelado pela arquitetura e pelas narrativas que impregnam o local e a realidade da qual fazem parte os estudantes, reforçando assim, mais uma vez, seus esforços para se familiarizar com a realidade dos alunos, sem que isso signifique a anulação daquilo que a escola exige como meta.

O filme termina mostrando as respectivas mudanças na visão do professor sobre a escola e na visão do aluno sobre o professor. Ao contrário do que acontece em outros filmes, essa transformação ganha um tom mais realista. François já não é o mesmo, mas isso não representa um apagamento total do profissional que conhecemos no início do filme. Seydou, agora mais envolvido com a rotina escolar, começa a enxergar diferentes possibilidades para sua trajetória de vida, mas ainda carrega, em certa medida, o mesmo olhar que revelou assim que foi visto pela primeira vez na sala de aula. Ele quase chega a ser expulso, mantém uma postura de silenciamento perante o sistema autoritário de vigilância, mas percebe que o contato com o novo professor lhe despertou novas motivações. Diante da finalização do prazo de um ano estabelecido pela ministra para que o relatório fosse escrito, François termina o filme sem deixar claro se irá retornar ao liceu em que atuava. Seydou, por sua vez, com certa resistência, assume, de forma carinhosa, que sentirá falta do professor. Não sabemos o que o futuro trará, a única certeza que temos, assim que os letreiros finais aparecem, é que aquela experiência mudou a forma com ambos encaravam a si mesmos, permitindo ao telespectador costurar possíveis mudanças nas suas trajetórias a partir de um processo imaginativo.

Por fim, vale pontuar que o cinema sempre teve uma predisposição por abordagens em que professores de linguagem estivessem no foco das narrativas. Essa predileção, presente em outros filmes aqui citados, pode estar relacionada ao fato de que esses professores representam, para o imaginário coletivo, um perfil docente de características mais facilmente reconhecíveis ou um perfil mais tradicional. No filme protagonizado por Cameron Diaz (2001), essa escolha visa desconstruir radicalmente esse tipo de representação, enquanto em *O melhor professor da Minha vida*, a ideia é ir deslocando-a gradativamente. Isso significa que, mesmo não contemplando toda a diversidade de representações, essas obras instauram, de acordo com Moscovici (2009), um diálogo que, através da dinâmica social e das linguagens a ela circunscritas, revela um teor subjetivo e identitário capaz de, a partir do jogo de sentidos, promover reflexões sobre a realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os filmes abordados neste artigo, ambos lançados na última década, possuem visíveis similaridades com outras narrativas cinematográficas, mas apresentam mudanças interessantes no que diz respeito à forma como os professores são representados. O primeiro filme busca revelar os problemas relacionados com o olhar limitado que é lançado sobre a atuação dos docentes, visto que muitas pessoas ainda tomam os professores como uma categoria que possui um modo de vida engessado, como se estes não pudessem adotar comportamentos tidos muitas vezes como 'inadequados'. Ao contrário do que defende Trier (2001) nos seus estudos sobre o professor no cinema, ao demonstrar uma preocupação voltada para a ideia de que a resolução dos problemas educativos geralmente depende da sensibilidade e das boas intenções do professor, Elizabeth fuma, bebe, detesta leitura e estabelece uma relação não ética com o ambiente e seus alunos.

Já o trabalho lançado pelo cinema francês, adota uma postura mais responsável, provocando o espectador a refletir sobre questões complexas. Ao ver o professor François Foucault lecionando em um local em que a diversidade se mostra presente em todas as esferas após atuar por longos anos em uma instituição que pauta seus métodos em regras duras e em práticas mais disciplinantes, somos automaticamente levados a pensar sobre questões que estão diretamente relacionadas com algumas categorias foucaultianas, como opressão, silenciamento e vigilância. Outra provocação do filme está relacionada ao fato de que as trajetórias profissionais criam certos vícios e costumes que nos impedem, muitas vezes, de migrar, que dirá de atuar de forma propositiva em outras realidades. A abordagem proposta pelo roteiro certamente avança quando olhamos para outros filmes que inserem professores transformadores em contextos desafiadores. Isso fica claro quando entendemos que François não propõe uma prática salvadora, pelo contrário, sua inovação está mais na certeza de que é necessário buscar caminhos possíveis de atuação. A escolha de não preencher esse processo com mudanças drásticas ou atos heroicos possibilita, em certa medida, que a plateia se identifique mais com aquele contexto.

Por fim, tentando postular um último balanço comparativo entre as representações docentes trazidas por esses dois filmes e as presentes em outras obras, percebe-se, ao mesmo tempo, a permanência de certas práticas, assim como

a criação de cenários em meio aos quais se germinam antagonismos, com o objetivo de mobilizar situações que possam ser reconhecidas pelo público. Padial (2010), por exemplo, aponta que o cinema, há muito tempo, tem reforçado a imagem de professores desacreditados diante de determinada realidade, mas que encontram, na sua prática, uma maneira de ressignificar as suas próprias vidas. Logo, é possível afirmar que representar o professor apenas como herói, como alguém que, sozinho, consegue modificar uma estrutura complexa significa minimizar, para não dizer anular, as raízes da história dos espaços educativos. Por outro lado, representar o professor como alguém que nega completamente as relações e os princípios que envolvem a sua atuação, com o objetivo de implodir o sistema, pode trazer prejuízos, no sentido de extrapolar limites éticos inegociáveis. Diante disso, *O melhor professor da minha vida*, mesmo carregado de fórmulas já utilizadas por outros criadores do cinema, apresenta e articula com mais responsabilidade as discussões que podem estimular os professores a refletir sobre sua representação diante do corpo social.

RAPHAEL ALVES DA SILVA

Doutorando em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Educação, Culturas e Identidades pela Universidade Federal Rural de Pernambuco em Parceria com a Fundação Joaquim Nabuco. Pós-Graduado em Linguística Aplicada ao Ensino pela Faculdade Frassinetti do Recife (Fafire). Graduado em Letras e em Ciências Econômicas pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.

TÍCIA CASSIANY FERRO CAVALCANTE

Professora Associada III do Departamento de Psicologia e Orientação Educacionais da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE. Doutora em Psicologia Cognitiva pela UFPE. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa em Acessibilidade e Inclusão (Gepai). Coordenadora do Centro de Estudos Inclusivos da UFPE.

REFERÊNCIAS

BAFINI, C. R. A. S.; BARBOSA, S. M. A.; MORAIS, F. S. A.F. *Entre os muros da escola: um diálogo entre sucesso e fracasso escolar*. Dissertação. Mestrado - Desenvolvimento Humano. Universidade de Taubaté. Taubaté, 2014.

BALADELI, A. P. D. Os filmes me fizeram ver que não existe professor herói: a profissão professor no cinema. *In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 15. 2017, Curitiba. Anais [...].* Curitiba: PUC-PR, 2017. p. 21060-21070. Disponível em: <https://bit.ly/3ijZCe5>. Acesso em: 20 mar. 2021.

- BORGES, F. T. A professora que vemos nos filmes: construção identitária e significados da docência. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 32, n. 88, p. 303-317, set./dez. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-32622012000300004>. Disponível em: <https://bit.ly/3ksEjth>. Acesso em: 14 out. 2020.
- BOURDIEU, P. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- CABRERA, J. *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CASETTI, F.; DI CHIO, F. *Como Analizar un Film*. Argentina: Paidós, 2007.
- CHAMPANGNATTE, D. M. DE O. Concepções Acerca Do Professor E Da Escola No Cinema Brasileiro: Análises Críticas De Discursos Fílmicos. *Educação: Teoria e Prática*, v. 26, n. 53, p. 413-427, 12 dez. 2016.
- CURY, A. J. *Pais brilhantes, professores fascinantes*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.
- DALTON, M. The Hollywood curriculum: who is the 'good' teacher? *Curriculum Studies*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 23-44, 1995. Disponível em: <https://bit.ly/2UFmWuq>. Acesso em: 10 out. 2020.
- DELAMARTER, J. Avoiding practice shock: using teacher movies to realign pre-service teachers' expectations of teaching. *Australian Journal of Teacher Education*, [S. l.], v. 40, issue 2, 2015. Não paginado. Disponível em: <https://bit.ly/2UJ0hgE>. Acesso em: 18 out. 2020.
- DELEUZE, G. *A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FABRIS, E. T. H. *Representações de espaço e tempo no olhar de Hollywood sobre a escola*. 1999. 188 f. Dissertação (mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- FELIPE, A. E. O Professor no Cinema Brasileiro: representação fílmica e imaginário social. *Anagrama*, São Paulo, Ano 2, n. 1, set./nov. 2008. Não paginado. Disponível em: <https://bit.ly/3yXVw1C>. Acesso em: 17 out. 2020.
- FERREIRA, Susana da Costa. O professor em filmes americanos (1955-1975): imagem, cultura e história. *Educar*, Curitiba, n. 20, p. 223-244. 2002.
- FERRO, M. O filme uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. (org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988. p. 120 -121.
- FICHER, C. L.; BALADELI, A. P. D. O professor no cinema: reflexões sobre a imagem do professor herói no filme O Triunfo. *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: 28 jun. 2022.

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001. p. 17- 44.

LIBÂNEO, J. C. *Adeus professor, adeus professora?: novas exigências educacionais e profissão docente*. São Paulo: Cortez, 1998.

MESQUITA, Carla Gonçalves Rodrigues de. O professor de matemática no cinema: cenários de identidades e diferenças. *Cadernos de Educação, FaE - PPGE - UFPel*, 2004.

MOREIRA, R. F.; STURM, I. N. Um olhar sobre a representação da figura do professor no cinema. *Lume: Repositório Digital*, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2TeWaZD>. Acesso em: 17 out. 2020.

MOSCOVICI, S. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

NÓVOA, A. Os Professores e as Histórias da sua Vida. In: NÓVOA, A. (org.). *Vidas de Professores*. Porto: Porto Editora, 1995. p. 11-30.

O MELHOR PROFESSOR DA MINHA VIDA. Diretor: Olivier Ayache-Vidal. Produtores: Alain Benguigui & Thomas Verhaeghe. França, 2017.

PADIAL, M. N. *O professor e sua figura no cinema: uma análise da docência e da educação escolar retratada em dois filmes hollywoodianos*. 2010. 113 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

PIMENTA, S. G. *et. al. Saberes pedagógicos e atividade docente*. São Paulo: Cortez, 2008.

PROFESSORA SEM CLASSE. Direção: Jake Kasdan. Produtores: Jimmy Miller & David Householter. EUA, 2011.

PUGLIESE, V. A proposta de revisão epistemológica da historiografia da arte na obra de Didi-Huberman. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE IFCH UNICAMP, 1. 2005, Campinas. *Anais [...]*. Brasília: IFCH, 2005. v. 3, p. 208-216. Disponível em: <https://bit.ly/36tW0Ax>. Acesso em 12 out. 2020.

ROGERS, C. R. *Liberdade para aprender*. Belo Horizonte: Interlivros, 1977.

SANTOS, M. de F. de S. A teoria das representações sociais. In: SANTOS, M. de F. de S.; ALMEIDA, L. M. de (org.). *Diálogos com a teoria das representações sociais*. Pernambuco: UFPE, 2005. p. 15-38.



SOUSA, S.. Poetas De Uma Sociedade Morta: Sobre O Professor De Literatura. *Miguilim* - Revista Eletrônica do Netlli, Local de publicação (editar no plugin de tradução o arquivo da citação ABNT), 2, abr. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/591>>. Acesso em: 28 Jun. 2022

TRIER, J. D. The cinematic representation of the personal and professional lives of teachers. *Teacher Education Quartely*, [S. l.], v. 28, n. 3, p. 127-142, summer 2001. Disponível em: <https://bit.ly/3hXz0za>. Acesso em: 12 set. 2020.

Recebido em: 10/02/2020.

Aprovado em: 27/07/2021.