

A PEDAGOGIA DO HERÓI NOS FILMES HOLLYWOODIANOS¹

Elí Terezinha Henn Fabris

**Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS
São Leopoldo/RS/Brasil**

Resumo

Este trabalho constitui-se de uma análise das marcas culturais presentes na pedagogia desenvolvida por filmes hollywoodianos que têm suas narrativas centradas na escola. Pretendo mostrar como certa pedagogia desenvolvida por filmes hollywoodianos pode instituir sentidos para a pedagogia escolar, demarcando posições e lugares de maior ou menor poder para os sujeitos que ensinam, isto é: para professores e professoras. Com este objetivo, utilizo autores como Stuart Hall, Michel Foucault, Tomás Tadeu da Silva e Alfredo Veiga-Neto, entre outros, que nos possibilitam analisar as questões da educação sob a perspectiva pós-estruturalista. Utilizo-me dos Estudos Culturais dessa perspectiva para realizar a análise de filmes hollywoodianos na produção de uma forma de ensinar que chamei de pedagogia do herói.

Palavras-chave: Pedagogia do herói; filmes hollywoodianos; pedagogia cultural.

Abstract

This paper analyzes cultural marks present in the pedagogy developed by Hollywood movies whose narratives are centered on school. I intend to show how a particular pedagogy developed by Hollywood movies can provide school pedagogy with meanings, thus assigning more or less powerful positions and places to the subjects who teach, i.e. teachers. With this aim in mind, I have drawn on authors such as Stuart Hall, Michel Foucault, Tomás Tadeu da Silva, and Alfredo Veiga-Neto, among others, who enable us to analyze educational issues from the post-structuralist perspective. I have drawn on Cultural Studies from this perspective to carry out an analysis of Hollywood movies in the production of a way of teaching that I have called hero pedagogy.

Keywords: Hero pedagogy; Hollywood movies; cultural pedagogy

“A história real de um verdadeiro herói”
(Sinopse do filme: Meu mestre minha vida)

Este trabalho pretende apresentar uma parte da pesquisa² em que investiguei a produção hollywoodiana, analisando dezesseis filmes³ sobre escola nas suas representações de espaço e tempo e constituição de sentido para os sujeitos escolares e para o próprio espaço escolar. Ao trazer este recorte da pesquisa para análise, pretendo mostrar como certa pedagogia desenvolvida pelos filmes hollywoodianos pode instituir sentidos, demarcando posições e lugares de maior ou menor poder para os sujeitos que ensinam, isto é, para professores e professoras.

Vivemos em um tempo em que se discutem intensamente os caminhos da educação, em que se verifica o esgotamento das certezas que davam direção ao processo educativo. O fim das metanarrativas da Modernidade, as quais serviam de modelos explicativos para o mundo, nos impõe diferentes impasses. São também esses motivos que nos impelem a buscar outros sentidos para o fazer pedagógico e a discutir o que temos entendido e praticado até agora como pedagogia.

Ao analisarmos as antigas práticas de condução dos aprendizes, a gênese da escola e a constituição do pedagogo (um homem, quase sempre um religioso), vemos que a pedagogia já se constituiu em outros tempos e espaços por outras práticas sociais, em que tanto o pedagogo quanto a pedagogia se diferenciavam do padrão que temos hoje. Esse argumento ajuda-me a afirmar que tanto a pedagogia quanto o professor são produções culturais. Um e outro não possuem uma essência; ambos se constituem nas práticas sociais. Isso não significa negar a materialidade, mas aceitar que a realidade é constituída sobre a materialidade dos corpos e práticas.

No processo em que a infância se torna o terreno próprio para ação do mestre, fabrica-se um sujeito que foi chamado de professor e, posteriormente, professora. Podemos dizer que a pedagogia se constitui neste terreno onde o sujeito a quem é confiada a tarefa de conduzir a humanidade ao bom caminho do conhecimento e da moral tem seu campo de atuação garantido: a mente e o corpo do aluno.

Atualmente, vivemos um tempo de extrema regulação cultural. Autores como Stuart Hall (1997) nos mostram como estamos vivendo sob a centralidade da cultura. Este fato modifica radicalmente nossa relação com as coisas e artefatos culturais, e a escola não fica imune a esses efeitos. O objetivo deste trabalho será mostrar como a pedagogia que vem sendo produzida e colocada em circulação por esse artefato cultural privilegiado de nosso tempo, o cinema hollywoodiano, através de seus filmes, produz efeitos de verdade sobre o modo de ensinar nas escolas de nosso tempo e sobre os sujeitos escolares.

Hollywood: a produção de uma pedagogia sedutora e irresistível

Hollywood é um pólo da cinematografia mundial e ocupa um lugar de destaque na produção de sentidos não só nos Estados Unidos. Considera-se um meio educativo para todas as regiões onde tem seu alcance assegurado pela força de sua indústria. Possui uma circulação considerável em nossas escolas, entre nossos jovens e crianças e na sociedade em geral. Podemos dizer que Hollywood, aqui representando a indústria cinematográfica, desenvolve uma ação pedagógica. Ela nos ensina coisas de um modo particularmente interessante, com forte apelo produzido pela linguagem cinematográfica, colocando-nos frente ao mundo da magia e da arte, em que o uso da câmera, da iluminação, da edição, do som e de outros efeitos contribui para que possamos construir os significados a partir das histórias que Hollywood inventa e coloca em circulação. Silva (1999, p.140) nos chama atenção para a diferenciação entre a pedagogia desenvolvida no currículo escolar e a produzida nessas formas culturais:

Pelos imensos recursos econômicos e tecnológicos que mobilizam, por seus objetivos – em geral – comerciais, [as pedagogias culturais] se apresentam, ao contrário do currículo acadêmico e escolar, de uma forma sedutora e irresistível. Elas apelam para a emoção e a fantasia, para o sonho e a imaginação: elas mobilizam uma economia afetiva que é tanto mais eficaz quanto é mais inconsciente.

Quando essa pedagogia vem marcada pelos valores tradicionais de uma cultura, temos um campo propício para a colonização cultural, e é isso que passaremos a analisar nos filmes hollywoodianos sobre escola, entendendo a colonização cultural como uma forma de regulação em que as marcas culturais hegemônicas recebem um espaço não apenas diferente, mas com mais poder. As marcas da raça, da classe, da etnia, da religião, da sexualidade, etc., sob o olhar de um artefato cultural – neste caso, o cinema hollywoodiano, que possui um poder colonizador tanto do ponto de vista econômico quanto cultural –, são representadas e narradas objetivando o controle e a regulação cultural. Essa colonização cultural define um padrão de identidade como “o melhor”, “o verdadeiro”, e tudo que foge dele é tido como “excêntrico”, “exótico”, “anormal”. A pedagogia praticada por esses mestres das escolas hollywoodianas nos aponta para um modelo: a pedagogia do herói, que funciona nesses filmes como o padrão regulador e colonizador das identidades para o magistério e das pedagogias que devem ser desenvolvidas nas escolas.

Com isso, já estou apresentando o campo de estudos ao qual a pesquisa se filiou, os Estudos Culturais, que se caracterizam por fugir às narrativas canônicas, por se constituírem em estudos contra-disciplinares e pós-disciplinares e por serem estudos que têm em comum um entendimento de cultura que os destaca por não fazerem distinção entre alta e baixa cultura, tratando todas as manifestações culturais como práticas de significação. No caso deste estudo, o cinema hollywoodiano é considerado como uma prática social e, como tal, carregada de significados sociais. Ao estudar um artefato cultural

tradicionalmente considerado de outra área do conhecimento – a Comunicação –, utilizo-me desse rompimento de fronteiras possibilitado pelos Estudos Culturais e trago para a análise o olhar de uma educadora. Os autores e autoras que utilizarei nas análises são aqueles que me possibilitam analisar o artefato cultural na perspectiva anunciada, tais como Michel Foucault, Stuart Hall e outros. Analisar esses filmes colocou-me frente à produção de sentidos sobre a pedagogia e mostrou-me o quanto Hollywood desenvolve uma pedagogia sedutora e irresistível. Apresento aqui algumas análises sobre o modelo pedagógico proposto por esses filmes.

Sobre a pedagogia do herói...

Recentemente, ao analisar alguns filmes produzidos por Hollywood⁴ com um grupo de professoras do ensino básico, uma delas relatou: “sempre me senti muito frustrada ao assistir esses filmes sobre escolas e professores”; segundo ela, os modelos apresentados nos filmes são inatingíveis para os mortais professores e professoras de nossas escolas. É sobre esse modelo de pedagogia que os filmes hollywoodianos por mim analisados pautam suas histórias.

As narrativas da cultura contemporânea reafirmam o herói como um semideus, que na mitologia é identificado como um ser imortal descendente da ligação de um mortal com uma divindade (deus ou deusa). Herói é um homem dotado de características específicas a quem se atribui poder extraordinários pelos seus feitos guerreiros, seu valor, sua bondade, etc. Campbell (1990), na obra *O poder do mito*, afirma que “herói é alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo” (p. 131). Esse autor diz que os heróis da mitologia já enfrentaram riscos por nós. Então, encontramos-nos nessas histórias, e elas nos dão um sentido de pertencimento à mesma luta do herói. Penso que é possível fazer uma relação com os heróis dos filmes hollywoodianos. Eles servem de exemplo e parecem unir todos aqueles que querem viver a “verdadeira docência”.

No feminino, o equivalente seria a heroína, mas as histórias de nosso meio são mais abundantes quanto ao gênero masculino, assim como nos filmes hollywoodianos analisados. O que estou tentando mostrar é que diferentes culturas constroem seus heróis com diferentes marcas. Na história, são comuns fatos que se desenvolvem em comunidades em que a mulher tem maior poder, como no caso daquelas em que o matriarcado é a forma de organização social. As histórias hollywoodianas desenvolvem-se com heróis produzidos e marcados pela cultura ocidental, em que o poder está no masculino, branco, heterossexual, e nas demais formas hegemônicas de estar no social. Hollywood mostra em seus filmes uma pedagogia do herói, um jeito de ser professor e professora marcado pelo heroísmo ocidental, não dispensando nem a violência física como estratégia da demonstração da força do herói.

O conceito de pedagogia com o qual estou trabalhando foge da concepção tradicional. Essa prática, que se expressa na ação de ensinar, pode ser exercida na escola, bem como em outros lugares sociais, como cinema, jornal, televisão, e em outros artefatos culturais. A

perspectiva cultural vê a pedagogia não apenas como um conjunto de métodos, técnicas e conteúdos preestabelecidos que se restringem ao âmbito escolar, mas como práticas que podem ser exercidas nos mais diferentes locais e que produzem significados diferenciados, conforme os diferentes momentos históricos (Varela, 1996). Nessas pedagogias, noções peculiares de tempo e espaço, de poder e saber, vão atuar na constituição da subjetividade dos sujeitos, na constituição do eu. Entendendo pedagogia nesse sentido, passo a descrever e analisar algumas cenas que poderão auxiliar a compreender as representações produzidas por Hollywood.

No filme *Mentes perigosas* (1995), a escolhida para atuar como a professora LouAnne (Michelle Pfeiffer) é uma atriz com expressão no mundo do cinema, uma estrela de Hollywood com várias indicações ao Oscar. É uma mulher bela para os parâmetros de beleza ocidental e tem se destacado em papéis de grande versatilidade e sedução, como, por exemplo, em *Ligações perigosas* e em *Batman, o retorno* (1992). Na história de *Mentes perigosas*, ela não é uma mulher comum, é uma ex-oficial da Marinha americana, uma profissão considerada masculina; além disso, possui grandes habilidades nas artes marciais, também uma atividade que não é (ou não era na época da produção do filme) comumente praticada entre as mulheres. LouAnne é uma mulher que se sobressai pela beleza ocidental, agilidade física, desempenho para atuar entre gangues e enfrentar as pessoas provenientes de bairros mais pobres da Califórnia, onde vivem seus alunos e alunas, que são jovens agressivos e desafiam os professores. LouAnne também se sobressai com seus métodos de ensino, ao que é contestada pela direção da escola: “*Estou considerando o fato de ser nova e não saber que ensinar karatê vai contra a política escolar, que poderá induzir a um processo judicial por lesão. Pode evitar esse tipo de erro seguindo o currículo escolhido pelo corpo docente*”⁵.

Poderia citar vários exemplos de cenas fílmicas que mostram como Hollywood produz representações como essa, marcando a pedagogia de professores e professoras com características de heroísmo, no que estou chamando de “pedagogia do herói”.

A pedagogia desse herói centra-se em estratégias e técnicas de manipulação e dominação do grupo de alunos e alunas. O conhecimento é abordado a partir dessa posição, não havendo uma discussão política e social dos conteúdos desenvolvidos, pois são conteúdos adequados para o plano estratégico do herói. As estratégias variam: por exemplo, no filme *Sarafina, o som da liberdade* (1993), a pedagogia é marcada por um discurso político e revolucionário, e os conteúdos desenvolvidos pela professora tentam falar do ponto de vista dos moradores da África do Sul e do povo colonizado. Observemos como a professora apresenta seus argumentos na aula:

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

Nas cenas seguintes, a professora é retirada da sala pela polícia militar, vai presa e nunca mais retorna. Na maior parte desses filmes, os professores e as professoras envolvem-se em ações heróicas que têm relação com violência e mistério, protagonizando cenas de máxima ação (*Mentes perigosas*, 1995; *O substituto*, 1996; *O substituto 2*, 1998; *Ao mestre, com carinho - Parte 2*, 1996; *Um tira no jardim de infância*, 1992; *Sarafina, o som da liberdade*, 1993), cenas de extrema doação e envolvimento social (*Mr. Hollland, adorável professor*, 1996; *Momentos decisivos*, 1986; *Mentes que brilham*, 1992; *Ao mestre, com carinho*, 1967; *Conrack*, 1974; *A história de Marva Collins*, 1975) ou, ainda, histórias de satirização da escola (*Escola da desordem*, 1984; *Curso de férias*; 1987).

Outro exemplo é o filme *Conrack*, em que o professor Pat Conroy (John Voight) desenvolve uma pedagogia centrada nas necessidades dos alunos e alunas; tais necessidades são interpretadas por esse professor como falta de oportunidades de participar da cultura branca americana. Com todo esse esforço do professor em deslocar os tempos e espaços da pacata ilha, ainda assim, a pedagogia que desenvolve parte do ponto de vista do branco, pois Pat Conroy é um homem branco numa ilha da Carolina do Sul ensinando cultura branca aos alunos do local. Porém, sem dúvida, os tempos e espaços foram diferentes dos vivenciados com a professora negra daquela escola. Embora ela integrasse o mesmo grupo de representação dos alunos e alunas como pertencente à mesma raça/etnia negra e com eles dividisse o mesmo espaço cultural da ilha, fora colonizada pela cultura branca e investida de um lugar de representação na comunidade branca. Ela, portanto, agia com seus alunos e alunas a partir desta política cultural, que concedia um lugar privilegiado aos brancos. Outras experiências foram oportunizadas por Pat Conroy em outros espaços pedagógicos além dos escolares, ampliando assim o conceito de pedagogia. Quando ensinava na praia, na floresta, no chão da escola, na festa de Halloween, na viagem de barco, nas ruas de Beaufort, esse professor fazia deslocamentos no tempo e espaço, e sua tentativa era de incluir as crianças na vida americana. Pat Conroy leva seus alunos e alunas a participarem da festa de Halloween, ensina-os a nadar e a conviver com os habitantes da ilha, produzindo deslocamentos de tempos e espaços escolares. A pedagogia do herói caracteriza-se por esse desbravamento, por essa conquista de novos lugares, pela ultrapassagem de fronteiras, por luta e competição. Parece que Hollywood nos mostra, com sua pedagogia do herói, que boas aulas só podem se dar nos espaços fora da escola.

Com suas histórias em que os professores heróis, na sua grande maioria, precisam enfrentar o sistema, Hollywood indica pontos de deslocamentos do poder, embora em suas histórias geralmente o poder esteja posicionado no sistema e permaneça com ele no final. Podemos constatar esses deslocamentos nas ações desses professores e professoras que enfrentam o sistema, que constroem outros significados para o tempo e espaço escolares de seus alunos e alunas.

Muitas cenas descrevem o pouco conhecimento dos alunos, como em *Meu mestre minha vida*, *Conrack* e *A história de Marva Collins*. Essas representações são necessárias para a construção da pedagogia do herói, ou seja, professores e professoras têm que enfrentar desafios para que possam realizar os atos de heroísmos. Observemos as reclamações de Pat Conroy à senhora Scott, diretora da escola:

“Sete de meus alunos não conhecem o alfabeto, três crianças não sabem escrever o nome, dezoito crianças não sabem que estamos em guerra no sudeste da Ásia. Nunca ouviram falar em Ásia. Uma criança pensa que a terra é chata e dezoito concordam com ela. Cinco crianças não sabem a data do nascimento. Quatro não sabem contar até dez, os quatro mais velhos pensam que a guerra civil foi entre os alemães e japoneses. Nenhum deles sabe quem foi George Washington ou Sidney Poitier, nenhum jamais foi ao cinema, nem subiu no morro, nem andou de ônibus, esses meninos não sabem de nada”.

Muitas outras cenas mostram a indignação desses professores heróis, que procuram romper com o instituído, com a acomodação, com tudo aquilo que não possibilita atingir seus objetivos. Nesta pedagogia do herói, há indícios de outras concepções de espaço e tempo que fogem do convencionalizado na tradicional concepção de pedagogia. A preponderância, no entanto, é de tempos e espaços que conduzem ao ponto determinado, ao caminho certo, que é determinado pelo herói, pois um herói, um semideus, tem a solução e a forma de levar todos e todas ao caminho da “salvação”. Isso pode ser visto no filme *Sociedade dos poetas mortos* logo nas primeiras cenas, em que os colegas de Keating estão em aulas de trigonometria e de latim, executadas com a solene repetição de exercícios e tarefas. Keating, por sua vez, desenvolve aulas de literatura nada ortodoxas, trabalha no pátio, na biblioteca, sobe nas mesas e incentiva os alunos a exercitarem essa forma de não-conformidade com o estabelecido.

O que esses filmes mostram, com certa regularidade, são as relações entre os professores e alunos, colegas, pais e direção. *Ao mestre, com carinho* é um filme em que o professor Mark Thackeray, além de envolver-se com seus alunos e alunas na vida pessoal, orientando-os em suas dificuldades familiares e prestando solidariedade no momento da morte da mãe de um aluno, realiza atividades de aplicabilidade na vida cotidiana de seus alunos, tais como: culinária, maquiagem e boas maneiras. Vejamos como Mark fala aos estudantes, após colocar os livros didáticos no lixo:

“Fora com eles, são inúteis para vocês. Eu me dei conta de que serão adultos em algumas semanas com suas responsabilidades. Agora serão tratados por mim, e se tratarão dessa forma. Como adultos, adultos responsáveis. Seremos razoáveis uns com os outros. Conversaremos. Ouvirão sem interrupção. Quando eu acabar, poderão dizer o que quiserem, sem interrupção.(...) Seguiremos certas formalidades nessa sala de aula. Vocês me chamarão de mestre ou Sr. Thackeray, chamarão as jovens de senhorita”.

Segue falando às jovens e aos jovens, fazendo a tradicional distinção: primeiro as jovens mulheres e depois os homens; fala de higiene e conduta geral. Mais adiante, em outra cena, entra na sala, e uma aluna pergunta sobre o que falarão neste dia e ele diz: *“Sobre a vida, sobrevivência, amor, morte, sexo, casamento, rebelião, o que quiserem”.* O herói tem necessidade dessa relação intensa e permanente com o povo. Os professores

desses filmes, apesar de suas ações personalistas, estão sempre envolvidos com os alunos, buscam de todas as formas uma relação harmoniosa e de liderança com o seu público, os estudantes.

Outro filme emblemático na forma de conduzir as aulas é *O substituto*, em que o professor, um ex-guerrilheiro, desarma um aluno que iria atacá-lo com um furador de gelo e desenvolve aulas que interessam ao grupo, contando passagens de sua vida militar no Vietnã.

A fórmula para desenvolver a pedagogia do herói é contrastá-la com a pedagogia do vilão. Com isso quero dizer que Hollywood constrói suas histórias para que tenham sucesso junto ao público, e nada melhor que seguir o tradicional padrão hollywoodiano do filme de heróis e vilões (herói/anti-herói), com um final emocionante em que tudo termine bem, graças ao poder do herói.

É, portanto, uma pedagogia extremamente centrada na figura do professor. Mesmo que este seja demitido, que não tenha obtido sucesso na sua promoção pessoal como profissional e que o sistema permaneça igual, o desfecho das histórias é para que o público se sinta satisfeito. O herói exerce também um sacerdócio e por isso ele se contenta com mais uma batalha, mesmo que não tenha onde trabalhar, uma característica que o aproxima do semideus.

Hollywood, ao produzir narrativas com um discurso salvacionista, em que o herói precisa passar por diferentes e difíceis desafios, vai desenvolvendo uma pedagogia extremamente reguladora, pois é baseada em decisões personalistas. Esses professores, na maioria homens, são posicionados em histórias em que brilham em confronto com a escuridão das escolas que são projetadas nas telas do cinema ou das televisões. As escolas são representadas como locais de não-saber (conhecimentos) e de não-ser (educado), onde se travam conflitos dos mais variados, desde tráfico de drogas e gravidez precoce até violências físicas, etc. É um reduto da violência urbana, mas, ao mesmo tempo, é essa escola que, na figura de um professor herói, milagreiro e santo, pode transformar a situação. A fé na escola como portadora da fórmula do progresso da civilização ainda é forte nesses filmes, mesmo que para isso se precise dizer, em cada história, em cada situação narrada, que a culpa de todo esse caos é dos alunos e alunas, que são seres demonizados, pertencentes a gangues, adeptos da violência, sexo e drogas, ou, ainda, que a culpa é de professores e professoras, vilões e vilãs que são acomodados e não sabem o que ensinar e por que ensinar. No entanto, todos os problemas se resolvem graças ao professor herói.

Embora reconheça que não podemos generalizar a produção hollywoodiana, percebo que, no caso desses “filmes de escola”, é marcante a lógica do herói e do vilão, pois filmes de outras nacionalidades, como *Entre os Muros da Escola* (França, 2008) e *A língua das mariposas* (Espanha, 1999), rompem com essa lógica. Até mesmo em alguns filmes brasileiros analisados na outra pesquisa desenvolvida por mim (Fabris, 2005) é possível observar certos deslocamentos dessa matriz tão forte entre heróis e vilões desenvolvida por Hollywood em seus “filmes de escola”.

As pedagogias desses filmes propostos por Hollywood não se desvinculam da crença de um sujeito essencial e autônomo. Por isso, nessas histórias, professores e professoras são

detentores de um saber absoluto, são exemplos de virtude – basta aceitarem o desafio de despertar o “bom moço” e a “boa moça” que jazem no interior de cada aluno ou aluna. Assim, transformam o sujeito estudante em um ser “educado”, “civilizado”, regulado pela pedagogia do herói, centrada na figura de um professor ou professora que tem o poder de definir esse sujeito junto com a psicologia, cuja especialidade diz o que é um ser “educado” e como conseguir sê-lo nas mais diversas fases da vida. É uma pedagogia disciplinar. As pedagogias desses filmes propalam uma liberdade que os discursos pedagógicos estão longe de produzir. Conforme Varela (1996, p.93),

O controle, portanto, que o mestre exercia no ensino tradicional através da programação das atividades e dos exames, se desloca agora, tornando-se indireto, para a organização do meio. E o objetivo ao qual se volta já não é disciplina exterior, produto de um tempo e de um espaço disciplinares, mas a disciplina interior, a autodisciplina, a “ordem interior”.

Nesses filmes, não há uma preocupação com a organização espacial da sala de aula, mas esse deslocamento da disciplina exterior para a interior é mostrado através de várias cenas em que o professor ou professora consegue que os próprios estudantes se disciplinem. Essa conquista é conseguida após o período em que o professor ou professora coloca seu programa de salvamento em execução, quer por meio do envolvimento pessoal, do bom humor, da força e da autoridade, quer por intermédio de exigências quanto aos estudos dos alunos, ao empenho e à realização de suas atividades escolares. Com um tempo e espaço disciplinar, esses alunos e alunas estruturam-se internamente e não precisam mais do mestre, pois a lição já foi aprendida, e podem encaminhar suas vidas, como bem afirma Veiga-Neto (1995, p.50): “na ausência do olhar do rei/pastor, com o enfraquecimento do poder soberano e com o deslocamento do poder pastoral, o sujeito moderno tem de se autogovernar”.

O que fica evidente nesta pedagogia do herói, que é uma pedagogia da iluminação e da salvação, é que tanto a pedagogia disciplinar, corretiva, quanto a psicológica, estão presentes nos discursos dos heróis. Na pedagogia do herói, tal como nas pedagogias corretivas e, mais acentuadamente, nas psicológicas, há um controle interior cada vez mais forte. Os professores e as professoras procuram formas de atuar marcadas pelo que propõe a psicologia, que define como uma criança ou jovem deve ser, o mesmo acontecendo com o próprio professor ou professora, colocando-se na figura destes e dos especialistas o controle do processo.

Isso aparece em cenas do filme *Escola da desordem*, em que o professor Alex precisa atender um aluno no lugar da psicóloga, ou quando, em *Mentes perigosas* e *Ao mestre, com carinho*, a professora e o professor procuram ajuda em um livro que diz como ensinar: *Ensinando aos mais lentos* ou *Disciplina com autoridade*. Já em *Mentes que brilham*, um filme marcante desta modalidade de pedagogia psicológica, um menino com habilidades especiais frequenta a universidade, em uma escola para “superdotados”. Nesta história, os testes e as avaliações psicológicas são constantes no enquadramento e obtenção do máximo

rendimento dos alunos e das alunas. Neste filme, a atriz Jodie Foster não interpreta a personagem professora, mas a mãe do menino que apresenta diferenças em relação à maioria dos alunos e alunas no aprender e no relacionamento com as pessoas. Talvez Hollywood esteja mostrando, de certa forma, ao colocar a atriz principal não no papel da professora e sim no de mãe, a maneira como algumas políticas vêm sendo tratadas na maioria dos países, ou seja, a grande luta dos pais e mães para terem um atendimento a seus filhos e filhas que são diferentes. A diferença é tratada como anormalidade, e as políticas públicas priorizam o atendimento a uma parcela da população tida como “normal”. Nesse sentido, as palavras de Silva (1997, p.4) ajudam-nos a entender a conexão entre diferença e anormalidade: “em geral, a norma tende a ser invisível e é essa própria invisibilidade da norma que faz com que ela nunca seja questionada, problematizada: é sempre o ‘desvio’ que constitui um ‘problema’”.

Outro filme em que Hollywood mostra essa forma de tratar a aprendizagem e ensino dos alunos e alunas que não se enquadram no padrão tido como comum é *Mr. Holland, adorável professor*. Neste filme, o filho de Holland é surdo, e também cabe aos pais uma verdadeira peregrinação até encontrarem um lugar que atenda seu filho. Sobre essa questão, é importante ressaltar que a mídia em geral desenvolve uma política de homogeneização das representações desses grupos tidos por tanto tempo como “anormais”, mas igualmente importante é pensarmos como nos sugere Thoma (1998, p.137) quando argumenta que:

A análise que podemos fazer em relação ao que é difundido pela mídia em relação aos surdos poderia igualmente ser feita em relação aos negros, pobres, índios, mulheres e tantos “outros” pertencentes às margens, revelando que a subalternidade e a suposta inferioridade são fenômenos comuns a diversos grupos minoritários, não correspondendo à categoria paradigmática de surdo e surdez.

Pedagogia ou pedagogias?

A pedagogia desenvolvida nesses filmes tem um padrão próprio, centrado na figura do professor ou professora, que na maioria dos filmes são as personagens principais. Em muitos deles, a abordagem psicológica fica encoberta pelas ações carismáticas dessas personagens, mas é através destas que são deslocadas as possibilidades de mudança do social para o individual, sendo o professor ou professora, o aluno ou aluna, individualmente, responsabilizados pelo seu sucesso ou fracasso. Analisemos as palavras do diretor de escola Joe Clark (filme *Meu Mestre minha vida*), que convoca seu grupo de professores e professoras a ficarem de braços levantados enquanto declara as seguintes palavras:

“Vocês representam 70% dos alunos que não passaram no exame. Não os culpo. A culpa é de vocês. Isso mesmo de vocês. Quantas horas levam para preparar suas aulas? Quantas vezes ficam depois da escola? Para atender

aqueles que precisam de mais atenção? Agora estão percebendo o tipo de desesperança e vergonha que faz com que os alunos fracassados levantem as mãos ao mundo para o qual vocês não os prepararam. Estão tendo um exemplo do desespero que sentem, quando deixados nas ruas. Olhem a sua volta. Olhem para vocês mesmos. Por estarem deixando de educá-los é nessa posição que muitos de nossos alunos estarão. Só que estarão olhando para o cano de um revólver!”

Conforme Rose (1998, p.16), que desenvolve seu argumento a partir das teorizações foucaultianas, não podemos falar em unidade do discurso da pedagogia, pois “as relações da pedagogia são múltiplas. Ela está envolvida num sistema de práticas de discursos, de enunciados, de instituições que fazem com que se possa compreender como se existisse sob a forma de um nó numa rede”.

Foucault ajuda-nos a entender que o discurso pedagógico, longe de ser unitário e fixo, é múltiplo e contingente, construído pelas múltiplas posições do sujeito. Esse entendimento é útil para quem não deseja tomar esse discurso como padronizador e homogeneizador. No exercício de acompanhar os deslocamentos do poder nesses discursos, desloca-se também o núcleo das transformações pedagógicas, de uma concepção formal de alteração dos conteúdos pedagógicos para uma visão que incorpora a dimensão social desses conteúdos e os problematiza. Conforme Rose (1998, p.23):

(...) a pedagogia do professor-ator, do professor-protagonista, exige uma desestruturação, o professor não é a forma sob a qual a pedagogia se apresenta a nós, a pedagogia não é a expressão da individualidade empírica, mas sim a realização de seu discurso, de suas regras, de seus campos discursivos institucionalizados.

Os filmes de Hollywood analisados centram suas pedagogias nessa perspectiva individualista e unitária do discurso, como se elas fossem parte da personalidade e vontade do professor ou professora, como se estivessem inscritas desde sempre na profissão do magistério e esta, por sua vez, inscrita na personalidade do mestre ou da mestra, sendo essa ação individual e personalista o que orienta a profissão. Essa pedagogia do herói está centrada no sucesso, na conduta moral elevada, no modelo de homem e mulher competitivo, que por tanto tempo se acreditou como solução para levar a civilização a um nível de desenvolvimento e excelência. Será essa a perspectiva que a atual política de formação docente pretende desenvolver?

Parece-me que precisamos prestar mais atenção nessas pedagogias culturais e no que elas estão sedutoramente ensinando aos nossos professores e professoras, reafirmando os princípios da racionalidade moderna, em que o herói tem um lugar privilegiado. Nesse tempo que muitos têm chamado de pós-moderno, talvez essa pedagogia do herói precise urgentemente ser problematizada para que professores e professoras possam criar outros sentidos para esses textos fílmicos, fugindo da frustração que os imobiliza e partindo para uma atitude de possibilidades que os ajude a pensar em outras perspectivas para sua

formação docente.

Problematizar as marcas culturais de uma pedagogia do herói talvez nos ajude a pensar em outras pedagogias para esse tempo, sem garantias e sem modelos únicos inatingíveis e ineficazes. Pode significar conquistas para uma política que esteja preocupada em assegurar aos sujeitos uma vida social sem que precisem renegar suas diferentes e múltiplas marcas culturais nem ser colonizados por um tipo único de pedagogia. A inspiração que podemos tomar desses filmes talvez seja aquela que nos impulsiona para encontrar saídas, que nem sempre podem ser tão arbitrariamente pensadas, decididas e aplicadas como uma receita, tal qual nos indica a pedagogia que circula nesses filmes. O herói lida com a aventura da vida, corre riscos e oferece sua vida para salvar ou dar vida a outros. Talvez seja este o motivo pelo qual nós, professoras e professores, nos sensibilizamos com tanta intensidade quando assistimos à atuação dos heróis hollywoodianos. E nós, professores e professoras, como temos lidado com a aventura da vida em nossas salas de aula? Esse parece ser um grande desafio para quem deseja ensinar na escola contemporânea, fugindo de modelos inatingíveis, mas não abdicando de pensar sobre a complexidade das relações que uma sala de aula abriga.

Notas

- ¹ Uma versão deste texto foi apresentada na 24ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. ANPED. GT: Educação e Formação de professores. Minas Gerais: Caxambu, 7 a 11 de outubro de 2001.
- ² Trata-se da pesquisa Representações de Espaço e Tempo no Olhar de Hollywood sobre a Escola. Dissertação de Mestrado. UFRGS. Porto Alegre. 1999.
- ³ Os filmes que serviram de base para as análises neste texto são os que analisei na pesquisa (Fabris, 1999). Depois destes, outros “filmes de escola” já foram lançados. Eles mantêm a mesma lógica hollywoodiana presentes nos filmes já analisados na pesquisa, com poucos deslocamentos. Ver, por exemplo, os seguintes filmes: O sorriso de Mona Lisa (2003), Escritores da Liberdade (2007), O Triunfo (2006), O Clube do Imperador (2002). Algumas produções de outros países: Escola da Vida (2005, Canadá-EUA); Coach Carter (2005, Alemanha-EUA).
- ⁴ É preciso destacar não ser possível tratar a produção de Hollywood de forma generalizada. Para uma melhor abordagem do cinema hollywoodiano contemporâneo, ver Mascarello (2006). O que faço aqui é analisar uma produção hollywoodiana considerada “filmes de escola”.
- ⁵ As citações que se referem às falas de personagens dos filmes analisados serão grafadas, neste texto, em itálico e com aspas.

Referências

- FOUCAULT, Michel. (1996) Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes.
- HALL, Stuart. (1997) A identidade cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP & A.
- MASCARELLO, Fernando. Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (Org.) *História do Cinema Mundial*. Campinas, SP: Papyrus, 2006.
- NÓVOA, Antonio. (1991) Para um estudo sócio-histórico da gênese e desenvolvimento da profissão docente. Teoria & Educação, n.4.
- ROSE, Nikolas. (1998) Governando a alma: a modelação do eu privado. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.).

- Liberdades reguladas. A pedagogia construtivista e outras formas de governo do eu. Petrópolis: Vozes.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). (1993) Teoria educacional crítica em tempos modernos. Porto Alegre: Artes Médicas.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. (1997) A política e a epistemologia do corpo normalizado. Revista Espaço Aberto, INES, dezembro.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. (1999) Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica.
- THOMA, Adriana da S. (1998) Surdo: esse “outro” de que fala a mídia. In: SKLIAR, Carlos (org.). Porto Alegre: Mediação.
- TURNER, Graeme. (1997) Cinema como prática social. São Paulo: Summus.
- VEIGA-NETO, Alfredo. (1995) Michel Foucault e educação: Há algo de novo sob o sol? In: VEIGA-NETO, Alfredo J. (org.). Crítica pós-estruturalista e educação. Porto Alegre: Sulina.
- VEIGA-NETO, Alfredo. (1994) Foucault e educação: Outros estudos foucaultianos. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Sujeito da educação. Estudos foucaultianos. Petrópolis: Vozes.
- VARELA, Julia. (1996) Categorias espaço-temporais e socialização escolar: do individualismo ao narcisismo. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). Escola Básica na virada do século: cultura, política e currículo. São Paulo: Cortez.

Filmes citados:

1. Ao mestre, com carinho (*To Sir, With Love*). Diretor: James Clavell. 1967.
2. Conrack. (*Conrack*). Diretor: Martin Ritt. 1974.
3. A história de Marva Collins (*The Marva Collins Story*). Diretor: Peter Lewin. 1975.
4. Escola da desordem (*Teachers*). Diretor: Arthur Hiller. 1984.
5. Momentos decisivos (*Best Shot*). Diretor: David Anspaugh. 1986.
6. Curso de férias (*Summer School*). Diretor: Carl Reiner. 1987.
7. Ligações perigosas (*Dangerous Liaisons*). Diretor: Stephen Frears. 1988.
8. Meu mestre, minha vida (*Lean On me*). Diretor: John G. Avildsen. 1989.
9. Sociedade dos poetas mortos (*Dead Poets Society*). Diretor: Peter Weir. 1989.
10. Um tira no jardim de infância (*Kindergarten Cop*). Diretor: Ivan Reitman. 1990.
11. Batman, o retorno (*Batman Returns*). Diretor: Tim Burton. 1992.
12. Mentas que brilham (*Little Man Tate*). Diretora: Jodie Foster. 1992.
13. Sarafina, o som da liberdade (*Sarafina*). Diretor: Darrell James Roodt. 1993.
14. Mentas perigosas (*Dangerous Minds*). Diretor: John N. Smith. 1995.
15. Ao mestre, com carinho, Parte 2 (*To Sir, With Love II*). Diretor: Peter Bogdanovich. 1996.
16. Mr. Holland, adorável professor (*Mr. Holland's Opus*). Diretor: Stephen Herek. 1996.
17. O substituto (*The Substitute*). Diretor: Robert Mandel. 1996.
18. O substituto 2 (*The Substitute 2: School's Out*). Diretor: Steven Perl. 1998.
19. O Clube do Imperador. (*The Emperor's Club*). Diretor: Michael Hoffman. 2002.
20. O sorriso de Mona Lisa. (*Mona Lisa Smile*) Diretor: Michael Cormac Newell (2003)
21. Escola da Vida (*School of Life*). Diretor: Willian Dear. 2005.

22. Coach Carter. (*Coach Carter*). Diretor: Thomas Carter. 2005.
23. O Triunfo (*The Ron Clark Story*). Diretor: Randa Haines. (2006)
24. Escritores da Liberdade. (*Freedom Writers.*) Diretor: Richard LaGravenese. 2007.

Correspondência

Elí Terezinha Henn Fabris – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS – São Leopoldo/RS/Brasil.

E-mail: efabris@unisinis.br ou fabris2000@uol.com.br

Texto publicado em *Currículo sem Fronteiras* com autorização da autora.
