

O Professor no Cinema Brasileiro: representação fílmica e imaginário social¹

Adilson Ednei Felipe²

Resumo

As representações de professores nos filmes “Central do Brasil” de Walter Salles e “Anjos do Arrabalde: as professoras” de Carlos Reichenbach apresentam algumas características que, devidamente analisadas, possibilitam a identificação de elementos ideológicos e representativos de um aspecto do real, intencionais ou não, uma vez que “a ideologia do filme pode constituir um critério de julgamento que é dissociado da habilidade do cineasta – uma evidência” (FERRO, 1989: 64). Para facilitar a compreensão da explanação que se seguirá, as discussões serão definidas dentro de temáticas como gênero, profissão e sociedade.

Palavras-chave: *Cinema brasileiro, Professora, Sociedade.*

1. Introdução:

O professor, enquanto ser social e sociável, isto é, sujeito ativo e concomitantemente passível de coerção social, ocupa espaço não só enquanto membro da sociedade, mas também no imaginário social de uma população determinada. Visando explorar e identificar alguns dos elementos que compõe o imaginário social brasileiro, não significando que os signos representativos identificados na elaboração e análise das fontes devam assumir uma condição padronizante e/ou generalizante, em torno da figura do professor; estabelecemos como fonte primária os filmes “Anjos do Arrabalde” de Carlos Reichenbach e “Central do Brasil” de Walter Salles.

¹ Artigo desenvolvido durante o período de graduação em História, pela Universidade Unisant’Anna.

² Pós graduando pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no curso “História, Sociedade e Cultura”.

A escolha da representação fílmica deve-se ao entendimento de que esta fonte apreende em sua significação, tanto os aspectos culturais de uma dada sociedade, absorvidos e extraídos para o desenvolvimento de sua produção, quanto os aspectos culturais desenvolvidos e redirecionados a esta mesma sociedade, definindo-se como produto e produtor de cultura. Partindo deste pressuposto, definimos o cinema brasileiro como fonte primária adequada por apresentar elementos culturais próximos da nossa própria realidade.

A definição das fontes primárias e os pormenores da análise foram discutidos em grupo³, concentrando as informações e conclusões em artigo a ser escrito por um dos integrantes do grupo⁴.

Anjos do Arrabalde retrata o cotidiano violento – sendo que esta violência se revela e se propaga, não apenas de forma física e, por assim dizer, facilmente perceptível, mas inclusive, e talvez principalmente, dentro de uma estrutura social que pré-condiciona a existência das personagens dentro de planos mentais, sociais, morais e econômicos pré-definidos – de uma região da periferia, através da história de três professoras de uma escola pública da região de Pirituba – o filme não faz referência ao local, mas foi este o local onde foram realizadas as gravações – que são amigas e dividem frustrações e alegrias, cuja origem não se encontra no ambiente de trabalho, embora esteja profundamente relacionado com este, mas antes em suas vidas pessoais. O filme retrata sob a forma de um drama realista a história de Carmo, Dália e Rosa. Carmo é uma professora apaixonada pela profissão, mas que, por exigência do marido, machista e autoritário, se encontra afastada do cargo. Isto a deixa angustiada, pois o trabalho como professora era o fio condutor que regia a suas vida. Dália é uma mulher decidida e forte que nutre muito carinho pela profissão, sem, contudo, esquecer as limitações do exercício docente. Não obstante, a sua sexualidade – Dália é considerada homossexual – seja vista com maus olhos pela sociedade em geral, precisa ainda dedicar-se a um irmão viciado e problemático. Rosa ocupa o cargo de docente como eventual. Trata-se de uma mulher amarga e solitária. Por ser muito bonita e atraente, desperta a atração dos homens e, por vezes, algumas paixões como no caso do delegado de polícia conhecido como “Gaúcho”. Entretanto envolve-se em uma relação sem futuro com um homem casado, que a trata com certa frieza.

³ O grupo em questão é formado pelos seguintes membros: Tatiane Santana; Silvia Cristina Carvalho Santana e Adilson Ednei Felipe.

⁴ Artigo escrito por Adilson Ednei Felipe.

O segundo filme, *Central do Brasil*, é a história de Dora, uma professora aposentada que ganha a vida escrevendo cartas na estação de trem Central do Brasil no Rio de Janeiro e Josué, um menino orgulhoso e determinado que quer conhecer o pai, cuja mãe, único parente que possui no Rio de Janeiro, morreu atropelada em frente à estação de trem, onde há pouco havia encomendado uma carta a Dora. Dora possui como única amiga Irene, que também é uma professora aposentada e sua vizinha em um prédio pobre da periferia.

A busca de Josué pelo pai passa a contar com o auxílio de Dora, que durante a viagem encontra a si mesma e sentimentos há muito ignorados, talvez devido às intempéries de sua própria vida, como generosidade e, principalmente, esperança.

Embora sejam filmes diferentes, ambos possuem aspectos relevantes ao nosso estudo, donde podemos observar alguns princípios que compõe o imaginário social em torno da figura do professor e como estes princípios são representados nas imagens fílmicas.

A questão do gênero é uma das primeiras características percebidas na representação do professor nas imagens fílmicas analisadas, visto que, primeiramente não são professores, mas sim professoras. Este é um detalhe muito importante e capaz de nos transmitir um aspecto relevante do espaço ocupado pela docência no imaginário brasileiro, no qual o universo educacional é “naturalmente” feminino. Não obstante, podemos observar que através das personagens Rosa, Dália e Carmo em *Anjos do Arrabalde* e Dora e Irene em *Central do Brasil*, ambos os diretores trazem representações multifacetadas do universo social e do imaginário existente com relação ao professor.

Na primeira cena em que Dália encontra Aninha, oferece uma carona a ela e durante o percurso Aninha pergunta se Dália não quer fazer as unhas e esta percebe logo que a jovem está precisando de dinheiro e pede que esta pegue a sua bolsa no banco de trás do carro, pedindo em seguida para que a jovem pegue a carteira e retire para si o dinheiro que ela contém.

A necessidade de Dália explicar passo a passo o que Aninha deve fazer denota não apenas a reticência de Aninha em realizar uma ação clara, demonstrando o bom caráter da moça, mas principalmente o despojamento de Dália com relação a algo tão “insignificante” quanto o dinheiro.

Quando a personagem Dora resgata o menino Josué, que ela mesma havia vendido a dois traficantes de crianças, coloca em movimento uma situação que vai dar início à sua empreitada em busca do pai do garoto. No entanto, no caso de Dora suas atitudes e

decisões derivam das advertências de sua amiga Irene, que funciona como sua consciência deslocada fora do ser – uma espécie de grilo falante⁵ – que a impulsiona a corrigir seus atos, sendo que no decorrer da jornada Dora acaba por se redescobrir, mas quando Irene lhe diz ao telefone que sabia que ela era um bom soldado – usa esta terminologia para que o “Seu Pedrão” não saiba que ela está falando com Dora ao telefone – está afirmando, evidentemente, que os disparates cometidos pela amiga, se devem mais à crueza pela qual sua vida foi marcada, que por um mero traço de personalidade. Estas cenas descrevem de forma bastante clara uma das imagens mais comuns a ocupar o imaginário social em torno da figura do professor (a): a do professor como um missionário.

A idéia de um professor missionário, disposto a sacrificar seu conforto e sua segurança em prol de uma causa nobre surge claramente nas personagens Dália em Anjos do Arrabalde – que além de cuidar do irmão problemático ainda ajuda Aninha, uma garota humilde que sofre com a violência de uma sociedade pobre e machista – e Dora em Central do Brasil – que realiza uma verdadeira jornada em busca do pai do menino Josué – que, curiosamente são justamente as mais conformadas com a realidade que as cerca, entendendo que pouco podem fazer para mudá-la. Esta escolha não é uma escolha inocente, visto que a idéia é justamente mostrar uma eterna ponta de esperança que surge não em uma personagem que se apresente como uma eterna idealista, mas antes em uma personagem que se apresente como alguém consciente das limitações impostas pela realidade que a cerca. Daí a identificação destas personagens com a sociedade através das imagens, do foco dado pelos diretores. Dália e Dora são filmadas com frequência em contraste com um mundo amplo, não significando que não existam cenas em que a imagem esteja mais focada nas personagens, donde se percebe a integração das mesmas dentro de um contexto social, onde elas são justamente o elo, entre o espectador e a sociedade em que estão inseridas. Esta característica possui relevância determinante no sentido em que demonstra estas professoras, não, necessariamente, como docentes em exercício, mas como pessoas comuns, com tristezas, dúvidas, alegrias e erros como qualquer outra pessoa, donde o espectador passa a contar com elementos que possibilitam a sua identificação com o universo das personagens uma vez que o espectador pode, na verdade, identificar-se “consigo mesmo, como puro ato de percepção (como despertar, como alerta) como condição de possibilidade do percebido”(METZ, 1980: 59) que não é mais a personagem e

⁵ Personagem do conto infantil “Pinóchio”, que tentava alertar o boneco do perigo de suas atitudes.

nem o universo desta, mas antes seu próprio ser e seu próprio universo. No que se refere à visão do cinema enquanto arte, uma vez que, não podemos olvidar este fato, isto é, de que o cinema é uma forma de expressão concebida artisticamente, Arnold Hauser também ressalta o mesmo aspecto que Ismail Xavier, salientando que “A arte é assaltada por uma verdadeira mania de totalidade. Parece possível estabelecer relações entre uma coisa e tudo o mais; tudo parece incluir dentro de si uma lei do conjunto”(HAUSER, 1971: 51).

As sexualidades exercem uma função precisa em todas as personagens, pois denotam diferentes formas de controle social sobre a sexualidade feminina, onde todas são vistas, em certa medida, sob uma óptica preconceituosa e masculina. A sexualidade demonstrada desta forma, porém, não deixa de se apropriar também de elementos que compõe o imaginário social em torno da sexualidade feminina. Evidentemente, não estamos afirmando que todos os elementos explorados na análise destas fontes primárias, tenham, sido criteriosa e intencionalmente dispostos pelos diretores no roteiro, na fotografia ou mesmo no figurino dos atores visando expor todos os aspectos apresentados nesta análise, pois uma análise fílmica busca justamente, através da decupagem⁶, descobrir e expor elementos que normalmente não se percebe ou mesmo se planeja colocar no filme, uma vez que o filme possui apresenta esta possibilidade em que “mesmo fiscalizado, um filme testemunha” (FERRO, 1996: 202).

Se Dália é percebida como homossexual e, apesar de suas qualidades, tratada com certo repúdio; podemos entender que a tendência sexual “errada” pode acarretar em dificuldades no que se refere ao convívio social. O mesmo não se pode afirmar em relação ao exercício de sua função como professora primária, pois os alunos não parecem se importar, ou mesmo perceber tal possibilidade. Através de seu figurino – calça *jeans*, camiseta ou blusa – denota-se não apenas o possível aspecto sexual da personagem, mas fundamentalmente, tratar-se de uma mulher realista, forte e decidida.

Rosa por outro lado apresenta-se como uma mulher linda e *sexy* que desperta o desejo nos homens, mas que mantém um relacionamento com um homem casado. Este homem a desvaloriza como mulher e como profissional. As frustrações amorosas de Rosa influenciam a sua vida profissional, desde o seu relacionamento com os alunos e com a diretoria da escola, chegando mesmo a comprometer a sua sanidade mental. O figurino

⁶ Decupagem: processo de decomposição do filme em planos – plano geral: cenas amplas; plano de conjunto: abrange um espaço menor que o plano geral; plano americano: figuras humanas da cintura para cima e primeiro plano: rosto.

designado para tal personagem – vestido e salto alto – também denota a sua sexualidade. Entretanto, o ponto principal é que a mesma sensualidade que a diferencia das amigas a torna prisioneira do desejo alheio, como se ao não sustentar este desejo deixasse também qualquer possibilidade de uma existência relevante dentro das especificações de convivência social.

Carmo, que aparece em cenas comumente domésticas e não apresenta nenhuma tendência sexual ou mesmo desejo – na única cena que o marido a procura também não demonstra desejo – parece mesmo transmitir a idéia de uma frigidez “naturalmente” relacionada com a vida doméstica, tipificando a atividade doméstica como uma atividade improdutiva, no sentido de realização pessoal e reconhecimento social. As suas vestes caracterizam algo como que uma ingenuidade natural, donde podemos perceber advir desta suposta ingenuidade, a possibilidade de dominação exercida pelo marido que a proíbe de lecionar. Adorada pela diretora da escola e pelos alunos, Carmo tipifica a professora-mãe, cândida e serena. Dotada de uma generosidade docente capaz de suportar as maiores dificuldades, onde podemos identificar a imagem ideológica feminina propagada pelo marianismo.

Em Central do Brasil a personagem Dora, em sua jornada em busca do pai de Josué, conhece um caminhoneiro pelo qual passa a nutrir uma expectativa afetiva. Ao tentar tornar real o seu devaneio, sente uma espécie de despertar do sexo adormecido. Este despertar, surge de forma bastante clara quando esta pede licença por um instante para ir ao banheiro. Enquanto se prepara para sair, uma moça se aproxima do espelho com um batom e Dora o pede emprestado. O renascer do desejo está caracterizado, segundo a mensagem que podemos identificar no filme, na preocupação da mulher com sua aparência. Se Dora e Carmo, não são sexualizadas pelo contexto cinematográfico proposto, a razão mais provável é a de que donas-de-casa e mulheres de idade avançada não possuem desejo e nem atrativo sexual, não devem e não podem ser sexualizadas a ponto de distorcer a imagem construída socialmente em torno destas duas figuras.

A forma como são captadas as imagens de cada personagem converge para determinações bem definidas, onde Rosa, que se apresenta como a personagem mais sexualizada, dispõe de um maior número de *closes*, que buscam demonstrar não apenas a sua sexualidade latente, mas principalmente a sua situação de vítima de sua própria sexualidade, situação que está presente nos *closes* – onde a expressão de perturbação psicológica e emocional aparece claramente.

Embora as definições de cada personagem a especifique dentro do contexto de sua existência, não podemos nos esquecer de que a imagem, como lembra Ismail Xavier, “baseia-se originalmente na idéia de imitação de objeto ou pessoa real, sem, contudo, sustentar a pretensão de substituir o real” (XAVIER, 1977: 14), pois se trata de “uma experiência visual que representa o real” (XAVIER, 1977: 14). Não obstante, Ismail Xavier, ressalta ainda que “os elementos fundamentais para a constituição da representação encontram-se todos contidos dentro do espaço visado pela câmera” (XAVIER, 1977:14), “donde resulta uma configuração de cenário tornando o olhar da câmera responsável pela criação de um mundo fechado em si mesmo” (XAVIER, 1977: 15). Assim sendo, não podemos tomar a representação da realidade como realidade, mas as indefiníveis apropriações possíveis dos elementos que compõe esta representação por parte do espectador, podem tornar esta representação quase tão multifacetada quanto a própria realidade, sem, no entanto, deixar de ser representação.

A visão do professor, enquanto profissional, conta com elementos que o definem como um profissional que ao mesmo tempo se assemelha e difere da massa populacional. Dentro do discurso cinematográfico existente nos dois filmes analisados podemos definir como elementos que aproximam e identificam o professor como integrantes da massa populacional as condições de vida propiciadas pelo exercício da profissão e como elementos que o diferem as condições sócio-culturais, que não dependem, necessariamente, das condições financeiras.

Às condições de vida podemos associar os salários e o respaldo estrutural oferecido pelo exercício da profissão que mesmo pertencendo aos setores públicos, obedecem à lógica de mercado predominante. Esta situação torna-se perceptível na situação de Rosa, que não sendo concursada⁷, torna-se uma prestadora de serviço passível de demissão, bastando para isso o interesse de alguma professora que seja concursada pela vaga. Ou Dora e Irene que, uma vez aposentadas, precisam prestar serviços informais para poder sobreviver.

Entretanto, cabe ressaltar que existem elementos que as diferem dos demais. Estes são elementos comportamentais – uma professora não se porta, necessariamente, como os demais, não perde a razão, não se vulgariza – e intelectuais – uma professora não fala e não pensa como os demais. O apelo lingüístico, além de legitimador do contexto histórico-

⁷ Termo comumente utilizado para referir-se a funcionário admitido mediante concurso, isto é, efetivo.

social abordado pelo filme, aparece como legitimador das diferenças que permeiam o universo do professor e o universo do que podemos considerar como cidadão comum. Algumas cenas podem elucidar melhor a situação posta. O delegado de polícia gaúcho apaixonado por Rosa, apesar de sua condição sócio-econômica favorável, é o típico grosseirão – fala alto, conta piada vulgar –, o advogado, marido de Carmo, não se mostra diferente – machista e incapaz de um diálogo racional. Ademais, a argumentação de Dora em comparação às personagens que a cercam aparece nitidamente diferenciada.

A seqüência de cenas estabelece um processo de interação entre as personagens e o meio que as circunda. Tanto em Anjos do Arrabalde quanto em Central do Brasil, as cenas são abrangentes, de forma a denotar a constituição social que permeia o universo destas professoras.

Em suas obras Carlos Reichenbach e Walter Salles apresentam as professoras como parte de um contexto histórico-social, onde a desvalorização profissional se contrapõe ao respeito social direcionado a uma personagem detentora de uma bagagem intelectual que a distancia dos demais sem, no entanto, isolá-la. Alguns filmes sobre o professor apresentam-no através de um determinado contexto histórico-social, onde sua presença se faz necessária – o paladino da educação, como em “Ao Mestre com Carinho” e “Mentes Perigosas”. Nos filmes analisados ocorre justamente o inverso, o contexto histórico-social é apresentado através do cotidiano das professoras que protagonizam a trama e sua inserção na trama chega a ser quase uma eventualidade.

Em ambos trabalhos as professoras não são representadas, necessariamente, como paladinos ou missionários empedernidos, mas antes como pessoas comuns, que erram, sentem e sofrem. Evidentemente, denota-se uma dupla realidade, visto que, por elementos já mencionados, as professoras são apresentadas como pessoas comuns e distintas dos demais ao mesmo tempo. Esta representação demonstra, em certa medida, os aspectos assumidos pelo imaginário social na representação do professor, que existem como uma espécie de elo entre universo cultural-erudito distante das camadas populares e o universo cultural-popular distante do universo erudito. Apesar da representação cinematográfica não ser a representação do real em sua amplitude múltipla, esta não deixa de proporcionar um elo de identificação com a realidade do espectador visto que, segundo Ernst Fischer, o ser humano anseia por “unir na arte o seu eu limitado com uma existência humana coletiva e pro tornar social a sua individualidade”(FISCHER, 1971: 13). Ernst Fischer salienta ainda que “A arte é o meio indispensável para esta união do indivíduo com o todo; reflete a

infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias” (FISCHER, 1971: 13). Neste sentido, uma vez que o cinema e, evidentemente, as representações cinematográficas, são manifestações artísticas, as afirmações de Ernst Fischer também se aplicam a este, pois se por um lado possuímos na representação fílmica do professor o discurso imagético apresentado dentro dos limites da produção cinematográfica, por outro a imagem fílmica é dotada de um complexo de signos onde os recursos sonoros e visuais se entrelaçam dentro de uma estrutura movimentada capaz de induzir o espectador a uma impressão de realidade que de fato não é possível, mas que naquele momento, no momento do vislumbre da visualização das personagens, o roteiro, no qual as personagens estão inseridas, parece, aos olhos do espectador, tão real quanto a sua própria vida.

Filmografia

ANJOS DO ARRABALDE: Direção: Carlos Reichenbach, Roteiro: Carlos Reichenbach, Gênero: Drama. Brasil, 1986.

CENTRAL DO BRASIL: Direção: Walter Salles, Roteiro: João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein, Gênero: Drama, Brasil, 1998.

AO MESTRE com carinho. Direção: James Clavell. Gênero: Drama. Inglaterra, 1967.

MENTES perigosas. Direção: John N. Smith. Gênero: EUA, 1995.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

FERRO, Marc. *O Filme: uma contra-análise da sociedade?* In História: Novos Objetos.

FERRO, Marc. *Cinema e História. Rio de Janeiro*: Editora Paz e Terra, 1992.

FISCHER, Ernst. *A Função da Arte*. In Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1971.

HAUSER, Arnold. *A Era do Filme*. In Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1971.

METZ, Christian. *A Significação do Cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

METZ, Christian. *O Significante Imaginário: psicanálise e cinema*. Lisboa: Editora Livros Horizonte, 1980.

MORAES, Amaury César. *A Escola Vista pelo Cinema*. São Paulo: Editora Porto, 2003.

MORETTIN, Eduardo. *O Cinema Como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro*. In Revista História: Questões e Debates. Curitiba, ed. UFPR, 20/ 38: pp. 11 – 42, Janeiro a junho de 2003.

MORIN, E. *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa: Editora Moraes, 1970.

NAPOLITANO, Marcos. *Fontes Áudio-Visuais: A História depois do papel*. In Fontes Históricas. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

SERRANO, J. *Epítome de História Universal*. Rio de Janeiro: Editora Mimeo, s/d.

XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.