

# MAGISTÉRIO EM CENA: HISTÓRIAS DE VIDA, TRAMAS SOCIOCULTURAIS E COTIDIANO ESCOLAR NO CINEMA

■ PAULA PERIN VICENTINI

<https://orcid.org/0000-0003-3925-7893>

Universidade de São Paulo

■ RITA DE CASSIA GALLEGO

<http://orcid.org/0000-0003-4465-8173>

Universidade de São Paulo

## RESUMO

Este artigo analisa a narrativa cinematográfica de dois filmes que têm como protagonistas o professor Mark Thackeray, de *Ao mestre, com carinho* (Direção: James Clavell, Reino Unido da Grã-Bretanha do Norte e Irlanda do Norte, 1967), e a professora Erin Gruwell, de *Escritores da Liberdade* (Direção: Richard LaGravenese, Estados Unidos, 2007), ambos inspirados em “histórias reais”. Esses dois filmes vinculam-se à perspectiva denominada aqui de *professor-herói*, por terem como características mais acentuadas dos docentes retratados a abnegação e o caráter redentor de sua prática, desconsiderando-se, muitas vezes, as condições de trabalho. Além disso, são produções que contemplam o início da carreira desses professores, mas evocam cenários, tramas, histórias de vida e problemáticas diversas que permitem refletir acerca das especificidades das situações, épocas, regiões e sujeitos biografados considerando diferentes concepções acerca da docência e dos significados dos processos de formação para as histórias de cada um que se articulam na constituição da “memória coletiva”, segundo Halbwachs (2013). Há, portanto, uma interface das trajetórias dos professores retratadas nos filmes, cuja repercussão no imaginário social é inegável, com a história e a memória da categoria, bem como da sociedade como um todo que permite identificar e discutir as representações disseminadas pelo cinema a respeito da docência.

**Palavras-chave:** Cinema e docência. Biografia. Professor-herói. Cotidiano escolar. Tramas socioculturais.

## ABSTRACT **TEACHING ON THE SCENE: LIFE HISTORIES, SOCIOCULTURAL PLOTS AND DAILY SCHOOL LIFE AT THE MOVIES**

This article analyses the cinematic narrative of two films starring teacher Mark Thackeray of *To Sir, with love* (Directed by James Clavell, United Kingdom of Northern Great Britain and Northern Ireland, 1967), and teacher Erin Gruwell, from *Freedom Writers* (Directed by Richard LaGravenese, USA, 2007), both inspired by “real stories”. These two films are linked to the perspective named here as teacher-hero, once both bring the self-denial and redemptive character of the teacher’s practice, often disregarding working conditions, as their most accentuated characteristics. Moreover, these are productions that contemplate the beginning of these teachers’ careers, but the films evoke scenarios, plots, life histories and various matters that allow us to reflect on the specificities of situations, time periods, regions and biographed subjects considering different conceptions about teaching and the meanings behind the forming processes of each one’s stories that are articulated in the constitution of the “collective memory”, according to Halbwachs (2013). There is, therefore, an interface of the teachers’ trajectories portrayed in the films, whose repercussion in the social imaginary is undeniable, with the history and memory of the category, as well as of society’s as a whole, which allows the identification and discussion of the representations disseminated by cinema about teaching.

**Keywords:** Movies and teaching. Biography. Hero-teacher. Daily school life. Social-cultural plots.

## RESUMEN **MAGISTERIO EN LA ESCENA: HISTORIAS DE VIDA, TRAMAS SOCIOCULTURALES Y VIDA COTIDIANA ESCOLAR EN EL CINE**

Este artículo analiza la narrativa cinematográfica de dos películas, una protagonizada por el profesor Mark Thackeray, de *To sir, with love* (dirigida por James Clavell, Reino Unido, 1967), y otra por la profesora Erin Gruwell, de *Freedom Writers* (dirigida por Richard LaGravenese, Estados Unidos, 2007), ambas inspiradas en “historias reales”. Estas dos películas están vinculadas a la perspectiva nombrada aquí como maestro-héroe, ya que tienen las características más acentuadas de los maestros que retratan el carácter de abnegación y redención de su práctica, a menudo ignorando las condiciones de trabajo. Además, se trata de producciones que contemplan el inicio de la ca-

rrera de estos docentes, pero evocan escenarios, tramas, historias de vida y diversos problemas que nos permiten reflexionar sobre las especificidades de situaciones, tiempos, regiones y materias biográficas, considerando diferentes concepciones sobre la enseñanza y los significados desde los procesos de formación hasta las historias de cada uno que se articulan en la constitución de la “memoria colectiva”, según Halbwachs (2013). Existe, por lo tanto, una interfaz de las trayectorias de los docentes retratadas en las películas, cuya repercusión en el imaginario social es innegable, con la historia y la memoria de la categoría profesional, así como de la sociedad en general, que permite identificar y discutir las representaciones difundidas por el cine sobre la docencia.

**Palabras clave:** Cine y docencia. Biografía. Maestro-Héroe. Vida cotidiana escolar. Tramas socioculturales.

A arte do cinema e a indústria do filme são apenas as partes que emergem à nossa consciência de um fenômeno que devemos tentar apreender em sua plenitude. Mas a parte submersa, essa evidência obscura, confunde-se com a nossa substância humana, ela mesma evidente e obscura, como o batimento do nosso coração, as paixões da nossa alma [...]. Da mesma forma que a fotografia ocultista ‘suga’ o vivente, [...] o cinema total sugará nosso próprio duplo a fim de fazê-lo viver um sonho coletivo organizado. (MORIN, 2014, p. 63).

Quais imagens dos professores aparecem nas telas do cinema? Como as suas histórias de vida são retratadas pela sétima arte? Quais aspectos de seu cotidiano são privilegiados? Como os sentimentos ligados ao exercício da docência são expressos? Quais valores são associados ao ofício docente mediante a representação que o cinema faz do profissional que o exerce? Ao revisitar as produções cinematográficas produzidas a esse respeito, não teríamos uma resposta unânime para tais questionamentos, haja vista a grande quantidade de filmes dedicados à educação e aos professores, os quais versam sobre diversos perfis e problemáticas. Entretanto, um primeiro olhar para essas produções evidencia a preponde-

rância da imagem do que podemos chamar de *professor-herói*, tendo em vista que as características mais acentuadas do docente retratado são a abnegação e o caráter redentor de sua prática, desconsiderando-se, muitas vezes, as condições de trabalho.

Como exemplos dessa perspectiva, pode-se destacar os filmes: *Sementes da violência* (Direção: Richard Brooks, Estados Unidos, 1955), *Sociedade dos poetas mortos* (Direção: Peter Weir, Estados Unidos, 1989), *Mentes Perigosas* (Direção: John M. Smith, Estados Unidos, 1995), *Nosso professor é um herói* (Direção: Gérard Lauzier, França, 1996), *O sorriso de Monalisa* (Direção: Mike Newell, Estados Unidos, 2003) e *Escritores da liberdade* (Direção: Richard LaGravenese, Estados Unidos, 2007), os quais são produzidos em diferentes momentos históricos, conforme se observa nas datas de seus lançamentos. Entretanto, a obra mais emblemática desse tipo de produção, provavelmente, seja o filme britânico, datado de 1967, dirigido por James Clavell: *Ao mestre, com carinho*. Por outro lado, há produções que são marcadas por um caráter mais *realista*, tais como: *Quando tudo começa* (Direção: Bertrand Tavernier, França, 1999), *Ser e ter* (Direção: Nicolas

Philibert, França, 2002) e *Entre os muros da escola* (Direção: Laurent Cantet, França, 2008), entre as quais se encontram documentários e obras ficcionais que, ao retratar o cotidiano escolar, evidenciam conflitos vivenciados pelos(as) professores(as) no exercício da docência, representando-os de forma mais humana em narrativas que explicitam tanto os dilemas enfrentados na tomada de decisões que marcam o seu ofício quanto os limites impostos às suas ações por determinantes socioeconômicos, por exemplo.<sup>1</sup>

Diante dessa diversidade de filmes sobre professores(as) que remete a diferentes concepções do ofício docente, pretende-se analisar aqui narrativas inspiradas em “histórias reais”, envolvendo dois representantes da perspectiva *professor-herói*, os filmes: *Ao mestre, com carinho* e *Escritores da Liberdade*. Trata-se, portanto, de uma tentativa de evidenciar a forma como a profissão é representada nessas duas produções, considerando, tal como afirmam Inês Teixeira e José Lopes (2003) - organizadores do livro *A escola vai ao cinema*<sup>2</sup> - que um filme expressa

- 1 Não se pode deixar de mencionar aqui os filmes brasileiros, cujos protagonistas são professores(as) e em que se tematizam as experiências vivenciadas na escola, tais como: *Anjos do Arrabalde* (Direção: Carlos Reichenbach, 1987) que relata o cotidiano de três professoras da periferia de São Paulo, marcado por preconceitos, machismo e desilusão com o ofício; *Central do Brasil* (Direção: Walter Salles, 1998), cuja protagonista é uma professora aposentada que escreve cartas para sobreviver e *Pro dia nascer feliz* (Direção: João Jardim, 2005), que conta com depoimentos de professores(as) e alunos(as) de diferentes classes sociais e regiões do Brasil.
- 2 Esse livro foi o primeiro de uma série que visa explicitar as potencialidades da produção cinematográfica para se pensar o ensino e os processos formativos que ele engendra, tendo em vista diferentes grupos sociais e perspectivas, tais como: *A mulher vai ao cinema*, *A família vai ao cinema* e *A diversidade cultural vai ao cinema*. (TEIXEIRA; LOPES, 2005; 2012; 2016), *A infância vai ao cinema* (TEIXEIRA; LOPES, LARROSA, 2007) e *A juventude vai ao cinema* (TEIXEIRA, DAYRELL, LOPES, 2009). Com características distintas, o material produzido por Cynthia Pereira de Sousa, Denice Barbara Catani, Rosario Genta Lugli e Vivian Batista da Silva (2005), numa iniciativa da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de São Paulo com a Fun-

“[...] uma certa maneira de olhar. É uma expressão do olhar que organiza o mundo a partir de uma ideia sobre esse mundo. Uma ideia histórico-social, filosófica, estética, ética, poética, existencial, enfim. Olhares e ideias postos em imagens em movimento, por meio das quais compreendemos e damos sentido às coisas, assim como as ressignificamos e expressamos”. (TEIXEIRA; LOPES, 2003, p. 10)

Assim, quando as história de vida dos(as) professores(as) e o cotidiano escolar ganham projeção nas telas de cinema – e, posteriormente, em outras mídias (vídeos, DVDs, plataformas de *streaming* etc.) –, além de se chamar a atenção do grande público para os dilemas que envolvem o exercício da docência, é possível identificar diferentes formas de conceber o magistério e o papel a ser desempenhado pela categoria diante dos diversos segmentos que compõem a sociedade, tal como evidenciam os dois filmes escolhidos para a análise apresentada aqui.<sup>3</sup>

Uma das obras mais representativas dos filmes que exaltam a figura do *professor-herói*,

---

dação de Apoio à Faculdade de Educação, intitulada *A diversidade e o trabalho escolar*, também traz sugestões para o uso do cinema em sala de aula, como uma estratégia de discussão de várias temáticas: *Multiplicidades culturais e representações, Gênero, sexualidade e discriminação, Sobre o multiculturalismo e Histórias de vida, autobiografias e projetos de formação*. Por fim, convém mencionar a obra *Telas da docência: professores, professoras e cinema* (NUNES et al, 2017) que reúne pesquisas sobre as relações dos professores com o cinema, considerando os seus hábitos culturais, ao mesmo tempo em que desenvolve reflexões acerca das potencialidades da relação entre a educação e a sétima arte, incluindo a produção de cinco curtas.

- 3 Cabe informar que se localizou alguns trabalhos sobre *Ao mestre, com carinho* (FERREIRA, 2003, s/d) e *Escritores da Liberdade* (BORGES, 2012; SOUZA, 2013; PINHEIRO, 2013; COSTA & FIGUEIREDO, 2015), mas trata-se de uma proposta distinta da apresentada aqui que toma as narrativas acerca da figura docente como eixo central da análise para se compreender as visões acerca da profissão veiculadas pela sétima arte. Nesse sentido, também convém mencionar uma dissertação (DIAS, 2014) sobre formação e cinema que, embora utilize os termos *narrativas* e *história de vida*, privilegiou como sujeitos da pesquisa estudantes do Curso Normal e não os protagonistas dos filmes, conforme proposto neste texto.

*Ao mestre, com carinho* é baseada no livro homônimo de Eustace Edward Ricardo Braithwaite (1912-2016), no qual o autor lança mão de um nome fictício para contar suas experiências como professor. Estreado na década de 1960 com direção de James Clavell, o filme retrata a história do professor Mark Thackeray, negro e com uma formação acadêmica realizada nos Estados Unidos que, estando desempregado na área da Engenharia, decidiu ensinar numa escola de um bairro operário e periférico de Londres. Não obstante, os desafios do início de seu trabalho na escola, quando seus alunos, em sua maioria brancos e tidos como desajustados socialmente, resistiram à sua presença, a história narra a transformação dessas relações, que culminam numa proximidade maior entre o professor e seus estudantes, que passam a admirá-lo.

Uma história semelhante é retratada na produção americana dos anos 2000, dirigida por Richard La Gravenese, *Escritores da Liberdade*, no qual a professora Erin Gruwell, advinda de uma classe social privilegiada, iniciante na carreira e idealista, começa a lecionar em uma escola em um bairro pobre e violento. Erin assume uma turma estigmatizada como a “pior da escola” e enfrenta uma série de desafios para conseguir fazer com que os seus alunos e alunas - marcados pelo preconceito em razão de sua origem sociocultural (a maioria da turma era constituída de hispânicos e negros) - aprendessem. Seus investimentos foram de diferentes naturezas, incluindo iniciativas para além dos muros da escola em busca da ressignificação da relação de seus alunos com o conhecimento.

Pode-se notar, dessa forma, que esses dois filmes vinculados à perspectiva *professor-herói* foram produzidos em países distintos - *Ao mestre, com carinho*, Reino Unido da Grã-Bretanha do Norte e Irlanda do Norte, e *Escritores da liberdade*, nos Estados Unidos -, e contem-

plam momentos históricos bem distantes, pois o primeiro se refere aos anos 1960 enquanto o segundo do início dos anos 2000. No âmbito político, os dois filmes são marcados por momentos importantes em termos mais gerais. No caso do primeiro, havia uma forte luta pelos direitos civis, sendo os Estados Unidos e outros países, como a Inglaterra, cenário de discussão das questões raciais. No caso do segundo filme, os Estados Unidos tinham como presidente George Bush (2001-2009) e o mundo acompanhava a Guerra do Iraque, eclodida pelo mesmo país, em 2003.

Em *Escritores da Liberdade*, a dimensão sociocultural e econômica é mais relevante na interlocução com as problemáticas trazidas para a história dessa professora. Também é importante assinalar que, em ambos, são contemplados o início da carreira desses docentes, mas evocam cenários, tramas, histórias de vida e problemáticas diversas e favorecem uma reflexão que permite articular situações, épocas e regiões distintas ao debate sobre diferentes concepções acerca da docência e os significados dos processos de formação para as histórias de cada sujeito, sendo essas um ponto de vista da “memória coletiva”, segundo Halbwachs (2006). Há, portanto, uma interface das trajetórias dos professores retratadas nos filmes com a história e memória da categoria e da sociedade como um todo que permite identificar e discutir as representações disseminadas pelo cinema a respeito da docência, mediante a análise dos filmes mencionados, cuja repercussão no imaginário social é inegável.

Com isso, é possível compreender as interlocuções existentes entre a categoria e outros segmentos sociais no que concerne aos sentidos dados à profissão ao longo do tempo e em diferentes situações. Tal como dão a entender as inspiradoras palavras de Morin tomadas como epígrafe deste texto, a “arte do cinema”, expressa nessas narrativas, retrata

a história de vida de diferentes sujeitos em estruturas, espaços e tempos distintos, mostrando conflitos, dúvidas, receios e escolhas feitas no decorrer de sua trajetória, marcadas por expectativas e sensações diversas (alegria, satisfação, frustração, impotência etc.). Desse modo, o grande público aproxima-se da complexidade da substância humana, num jogo entre consciente e inconsciente e a parte submersa, a “evidência obscura”, composta de razão e emoção, ganha visibilidade na ação de sujeitos que, ao mobilizar aspectos individuais, mas também de caráter sociocultural no interior dessas tramas, possibilita a vivência de “um sonho coletivo organizado”, conforme será discutido ao longo do texto.

## Professor Mark Thackeray: da sala de aula como campo de batalha para espaço de interações

*Garotos?! Adultos, com responsabilidades...*

Depois de imagens das ruas de Londres, vê-se um homem negro de terno e gravata, num ônibus: ele suporta gracejos e gargalhas de três mulheres brancas sentadas ao seu redor, ao descer do ônibus, dirige-se, com uma pasta executiva e um sobretudo nas mãos, a um prédio, no qual uma placa informa que se trata de uma escola secundária, chamada North Quay. Primeiramente, ele depara-se com um jovem fumando que indaga, sem nenhum tipo de formalidade, se ele procura alguém; em seguida, ao som de uma certa algazarra, esbarra em três moças que estavam correndo e se refugiam na sala de aula do professor que ele iria substituir (Hackman) e, junto de outros alunos, sentados em cima das carteiras, debocham do recém-chegado. Ele, então, segue para uma outra sala e apresenta-se como o novo professor a um homem branco - também vestido com um terno e gravata, mas todo mal-ajambrado

com os cabelos sujos e desalinhados - que o recebe de forma um tanto quanto sarcástica: “Então, meu caro, você é o novo cordeiro para o abatedouro. Ou devo dizer, a nova ovelha negra”.

Dessa forma, é apresentado o personagem principal de *Ao mestre, com carinho* - o professor Mark Thackeray - com uma interpretação brilhante de Sidney Poitier. Em seguida, tem-se mais informações sobre a sua trajetória devido à conversa com a vice-diretora (Head Evans) que se mostra bem menos hostil do que Weston (o outro colega): originário da Guiana Inglesa, ele passou alguns anos na Califórnia (Estados Unidos), é formado em Engenharia e esta é a sua primeira nomeação como docente. No decorrer do filme, fica-se sabendo que, apesar de ter uma excelente qualificação, o protagonista estava há dezoito meses procurando emprego como engenheiro e, mesmo tendo conseguido o cargo de professor, continuaria em busca de um trabalho nessa área. Quanto à sua vida pessoal, as informações presentes na narrativa referem-se ao seu estado civil, solteiro, e ao fato de ele ter sido muito pobre e, para se formar, trabalhou como garçom, cozinheiro, lavador de carro e zelador, sem menções a familiares e amigos. Embora em alguns momentos da trama haja indícios de um flerte com uma jovem professora da mesma escola (Gillian Blanchard), isso não é desenvolvido na narrativa que privilegia a sua relação com seus alunos. Na continuidade do filme, *Ao mestre, com carinho II*, produzida cerca de três décadas depois para a televisão norte-americana (Direção: Peter Bogdanovich, EUA, 1996), cujo roteiro contou com a participação do próprio Braithwaite (conforme já dito, o seu nome real), tem-se a informação que, ao se aposentar após trinta anos de magistério em Londres, ele estava viúvo, não havia tido filhos e voltaria a Chicago para lecionar em uma escola secundária de um bairro pobre da cidade.

Pelo fato de sua realização coincidir com o movimento de luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, iniciado nos anos 1950 e com repercussão internacional, levando um dos seus principais líderes - Martin Luther King Jr. - a receber o Prêmio Nobel da Paz, em 1964, convém notar que o filme, ao retratar a trajetória do único professor negro de uma escola secundária de Londres, dá visibilidade para inúmeras situações de racismo vivenciadas pelo protagonista - como no diálogo já mencionado com Weston -, mas muitas vezes as implicações disso são tratadas de forma um tanto quanto velada. Tal fato ocorre, por exemplo, na primeira conversa com o diretor, na qual isso fica subentendido quando ele questiona a razão de um engenheiro, com um excelente currículo, estar há tanto tempo desempregado. Exceto num embate entre os alunos no qual uma delas acusa dois colegas de racismo, a trama optou por retratar manifestações de preconceito e de segregação racial, assim como os seus impactos para o protagonista negro valendo-se da interpretação primorosa de Sidney Poitier que, diante do silêncio imposto ao personagem, recorre de modo pungente ao olhar e à expressão facial para demonstrar os sentimentos de dor, indignação, resignação e até mesmo satisfação frente à solidariedade, da parte dos alunos, em episódio a ser comentado mais adiante.

A despeito da questão racial, *Ao mestre com carinho* constrói uma narrativa sobre a trajetória desse professor numa escola secundária de um bairro periférico de Londres, na qual se evidencia a sua capacidade de rever a imagem que estava cristalizada a respeito dos alunos, tidos como inimigos a serem enfrentados na situação de aula. Com isso, Thackeray implementa uma nova maneira de tratá-los que transforma a dinâmica existente até então nesse espaço, afetando, inclusive, outros docentes e as relações que mantinham entre si. Ao agirem com

base nessa representação negativa dos alunos, os professores nutriam sentimentos ambíguos em relação a eles, descrevendo-os tanto como crianças desassistidas vítimas de um ambiente familiar violento quanto como jovens rebeldes e assustadores. Essa relação conflituosa com aqueles sem os quais a prática docente não é possível - os estudantes - levava a uma visão ambivalente da docência, tornando a recepção aos novatos um momento de tensão, no qual às manifestações de hostilidade e amargura se contrapunham atos de solidariedade e um grande esforço para encorajá-los a permanecerem na profissão.

Isso fica evidente quando Thackeray é apresentado aos outros professores da escola, em que Weston continua sendo sarcástico, ao aconselhá-lo a “voltar para casa enquanto há chances” e um outro professor diz que “ele não sabe o que vai enfrentar”; seguem-se comentários nada animadores sobre Hackman, a quem ele substituiria: “ele pulou fora”, “quem aguenta isso aqui!” e “ele mereceu”. Ambos demonstram o seu total desencanto com as possibilidades de realização do magistério, ao passo que a vice-diretora e duas colegas mostraram-se solidárias à condição de iniciante do novo colega. Na ocasião, Head faz votos de que Thackeray permaneça na escola e pede a Gillian Blanchard - uma jovem que também havia sido recém-contratada - para encorajá-lo a continuar, deixando-o surpreso a ponto de indagar-lhe sobre as razões disso. Gillian tenta tranquilizá-lo dizendo que fizeram o mesmo com ela, mas acaba reconhecendo que sentia medo dos alunos: “há qualquer coisa desafiadora e assustadora nessa escola. Sabe que não há nenhuma forma de castigo corporal e punição na verdade? Eu nunca tive experiência como professora e me sinto meio perdida ... Eu tenho um pouco de medo deles”.

O primeiro contato com o diretor (Florian) reforça essa imagem negativa dos alu-

nos, pois ele informa ao novato que a maioria deles foi rejeitada em outras escolas e que o Departamento de Educação não os ajudava em nada, de modo que o sucesso ou fracasso dependeria unicamente dele. Ao longo da trama, é possível notar que a conduta do diretor é marcada pela indiferença que ele anuncia nesse primeiro contato, mostrando-se atento apenas às questões burocráticas. Já a representação da sala de aula como um campo de batalha aparece com frequência na fala dos professores muitas vezes associada à questão dos castigos físicos e à violência à qual os alunos estavam acostumados em suas casas. Essa percepção fica evidente na conversa que Thackeray tem, após a sua primeira aula, com uma das colegas que se mostrou solidária no primeiro encontro - Clinty Clintridge - uma excelente artista, segundo a vice-diretora, que dava aulas para se manter. Ela ofereceu uma xícara de chá e pergunta como havia sido. Ao ouvir como resposta que “a batalha começou”, ela aproveita para aconselhá-lo como agir:

“[...] todos conhecem o ponto de vista do diretor, basicamente concordamos com ele, mas ele está a salvo em seu gabinete. Esses meninos vêm de casas onde geralmente uma ordem é seguida de uma pancada, uma resposta rude para os pais e o mundo caía sobre eles. Mas isso não ocorre aqui. Por isso, estamos em grande desvantagem. Hackman tentou ser popular e se queimou, Weston não gosta deles e isso não ajuda. Eu não posso orientá-lo, mas não leve as besteiras deles a sério. A maioria é gente boa. Se não souber lidar com eles, eles acabam com você”.

Diferentemente dessa conversa inicial com Clinty, em que ainda estava sob o impacto do primeiro contato com a sua turma, Thackeray, ao se encontrar com Gillian e Weston na sala dos professores, após algumas semanas de trabalho, expressa a sua tristeza por não estar conseguindo ensinar nada, ao mesmo

tempo em que procura no jornal vagas como auxiliar de engenheiro, mostrando a frustração que, muitas vezes, acomete aqueles que ingressam na profissão empenhados em fazer com que os alunos aprendam, mas se deparam com inúmeras dificuldades ou até a indiferença e resistência à aula. Enquanto Gillian tenta animá-lo, dizendo que o próximo período será melhor, Weston não perde a oportunidade de ser sarcástico, mais uma vez, ao afirmar que o “passatempo mais excitante dos alunos é provocar os professores” e avisa: “o pior está por vir. Você está ainda na fase silenciosa”. Ao ser indagado sobre a próxima fase, ele é, novamente, racista ao dizer que “[...] terá que usar magia negra. Os danados sabem muitos truques [...] Depois será pior. Eles precisam de uma boa surra”. Em seguida, Weston não poupa o colega pelo fato de lamentar que os alunos mal sabiam ler: “Você é tão ingênuo, meu caro. Logo estarão ganhando o dobro de nós antes que você perceba e farão parte dos londrinos sujos, iletrados, fedorentos e bastante felizes. Educação é desvantagem nos dias de hoje... Por isso, é bom você fazer o seu vodu se não quiser ficar louco”.

Ao mestre, com carinho, desse modo, não só evidencia reações com as quais geralmente os novatos se deparam ao expressarem os dilemas que marcam o início da sua carreira, como também dá vida a diferentes tipos de professores que ainda povoam as nossas escolas, com destaque para a figura do professor desiludido com o ofício - Weston -, interpretado de forma magistral por Geoffrey Bayldon, cuja hexis corporal e a aparência desleixada juntamente com as falas, permeadas de ironia e desalento, fazem dele signo da amargura e do desencanto com o magistério. Como contraponto, tem-se o iniciante Mark Thackeray que, em sua primeira aula, procura conhecer o que os alunos já sabiam, constatando que muitos tinham sérias dificuldades em leitura e

desconheciam completamente o tópico sobre pesos e medidas que ele pretendia ministrar. Além de partilhar com os colegas a sua angústia sobre o seu desempenho como professor, ele perde horas de sono, lendo o livro *Ensinando os mais lentos*, mas a turma continua mostrando-se completamente refratária às suas tentativas de conquistar o mínimo de interesse para os conteúdos a serem ministrados. As situações de ensino, retratadas inicialmente no filme, representam a sala de aula como um campo de batalha, no qual o professor sente-se desafiado a vencer a rebeldia e a indiferença dos alunos.

Se, na primeira aula, os bocejos e as cabeças apoiadas na mão mostram o desânimo e a má vontade dos alunos para realizar as tarefas solicitadas, nos dias que se seguem começam a aparecer gracejos, deboches, observações sarcásticas e irônicas, com as quais eles parecem testar até que ponto vai o autocontrole do professor, procurando medir forças com ele. Desatenção, conversas e gozação dão o tom das aulas e fazem da classe um lugar barulhento e desorganizado. Dessa forma, a sensação de fracasso de Thackeray só aumenta. Com o passar do tempo, os alunos realizam pequenas “sabotagens” à aula - tais como: derrubar uma pilha de livros, chamar o professor por outro nome, fazer ranger as carteiras, pedir para sair da sala - que vão se tornando cada vez mais graves: num dia, eles quebram o pé da mesa e, ao apoiar-se, o professor quase cai; noutro, ao entrar na escola é atingido por um saco de água jogado da janela e, por fim, põem fogo em algo da própria sala. Tem-se, nesse momento, um ponto de “inflexão”: Thackeray fica possesso, dá uma bronca fenomenal na turma e ordena que a sala seja limpa em cinco minutos, quando ele retornaria ao local.

Nesse meio tempo, ele encontra com Gillian e lamenta o ocorrido, dizendo que jamais imaginaria que, em poucas semanas, aqueles

garotos teriam feito ele perder a cabeça, não depois de tudo que havia passado na vida. Em seu dizer, “esses garotos são a encarnação do diabo, eu já tentei de tudo, mas nada deu certo! Não pensei que eles conseguiriam tão rápido, tão fácil... Garotos, é isso! Garotos...” Muito provavelmente, Thackeray se refere à resiliência desenvolvida ao longo de sua trajetória, durante a qual lutou contra a pobreza para poder se tornar engenheiro, tendo que se mudar de país, mais de uma vez, e enfrentar um extenso período de desemprego, vivenciando situações cotidianas de racismo e segregação racial, inclusive no interior da North Quay. Entretanto, é justamente essa situação limite que lhe dá o *insight* para reverter a total resistência dos alunos às suas aulas, pois ele percebe a importância de vê-los como adultos capazes de respeitar regras de convívio, com base nas quais a responsabilidade e o respeito mútuo se tornam condição para o relacionamento entre eles, permitindo-lhes, inclusive, opinar sobre o que seria tratado nas aulas. Assim, a situação de ensino não seria mais vivenciada como uma batalha - na qual, de um lado, artimanhas de toda sorte fossem mobilizadas para sabotá-la e, de outro, se acalentasse o uso de punições ou se buscasse estratégias de defesa para neutralizá-las e sobreviver no exercício do magistério -, mas como uma possibilidade de convívio produtivo e interação. Para anunciar esse “novo contrato pedagógico”, Thackeray retorna à classe e joga uma pilha de livros fora, dizendo aos alunos:

“são inúteis para vocês. De repente eu percebi que não são crianças; que serão adultos, em poucas semanas, com todas as responsabilidades que isso implica. Portanto, serão tratados por mim e se tratarão dessa forma. Como adultos, adultos responsáveis. Logo, seremos razoáveis uns com os outros [...] Vamos apenas conversar vocês e eu. Ouvirão sem interrupções e, quando eu acabar, poderá dizer o que quiserem. Sem interrupções”.

Thackeray prossegue dizendo que eles deveriam atentar a certas cortesias: “vão me tratar por senhor, as moças por senhoritas e os rapazes pelos sobrenomes”; além disso, primeiro as moças, que “devem mostrar que são dignas das cortesias que os rapazes vão demonstrar”. Para os rapazes, o professor faz também recomendações de higiene pessoal: “se querem usar os cabelos longos, lavem, inclusive é mais atraente”, ressaltando que o zelo é uma qualidade do espírito, assim como a bravura e a honestidade. Nesse momento, alguns alunos questionam sobre a aparência de Weston e Thackeray responde que o colega não era professor dessa turma e eles só poderiam reclamar se ele próprio não oferecesse o que estava exigindo. Um dos estudantes mais rebelde e que atuava como uma espécie de líder perante os colegas, Bert Denham, insiste no questionamento dizendo que isso não era justo; o professor concorda e diz que essa é algumas das injustiças que se deve tolerar no mundo dos adultos. Além de estabelecer essas normas de conduta, Thackeray dispõe-se a tratar de qualquer tema em suas aulas: “vida, sobrevivência, amor, morte, sexo, casamento, revolução, o que vocês quiserem”, assegurando à turma a possibilidade de expressar os seus interesses, opiniões e dúvidas, mas sem deixar de considerar as regras em que cada um devia ouvir o outro, inclusive, o professor, com a ressalva de não haver interrupções.

A atitude de Thackeray remete às ações descritas por François Dubet (1997), na entrevista “Quando o sociólogo quer saber o que é ser professor”, ao relatar que, ao assumir uma turma de liceu na periferia de Bordeaux, acabou por promover uma espécie de “golpe de Estado”, estabelecendo regras de conduta extremamente rígidas, mas sem deixar de considerar as demandas dos estudantes e a história de cada um deles e ressaltar a importância de assegurar-lhes um “canal de comunicação”

com a escola da qual faziam parte. No caso de Thackeray, a sua conduta teve um efeito imediato junto às alunas que, além de terem apreciado a ideia dos rapazes a tratarem como damas, também ficaram admiradas de o professor ter mantido o controle num momento de raiva. Após esse episódio, nota-se que pouco a pouco as suas aulas se transformam e ele vai conquistando o interesse até dos alunos mais resistentes, apesar de ainda ser confrontado algumas vezes. Bert Denham - que o chamava de “tição” pelas costas - chegou a questioná-lo sobre um programa de TV, no qual viu mulheres negras com os peitos de fora. Thackeray não aceita a provocação, dizendo que a forma de se vestir tem a ver com o clima e a cultura de cada povo, além de aproveitar a oportunidade para mostrar como a moda pode fazer parte de uma revolução social, conforme os *Beatles* vinham promovendo. Ele sugere, então, que os alunos visitem uma exposição chamada “Roupas através do tempo” no *Victoria & Albert Museum*; num primeiro momento, eles estranham a ideia, pois era um espaço que não estavam habituados a frequentar, mas depois gostam da proposta e pedem para que essa visita seja no horário da aula, argumentando que, no contra-turno, eles tinham afazeres domésticos que os impediam de fazê-la. Thackeray pede autorização ao diretor que, inicialmente, mostra-se totalmente contrário à ideia, porém, revê a sua posição; concorda, mas com a condição que um outro docente também acompanhe a excursão, fazendo-o recorrer a Gillian que aceita prontamente e, devido ao êxito da iniciativa, esse tipo de atividade passa a ser realizado semanalmente.

A partir desse momento, é possível notar que a dinâmica das aulas se altera completamente, pois passa a ter interesse, atenção e diálogo, assim como a versar sobre temáticas diversas e a envolver atividades práticas, como por exemplo, o preparo de uma salada nutri-

tiva que, segundo Thackeray, poderia ser útil em situações de falta de dinheiro - o que faz os alunos questionarem se ele já havia passado por isso. A resposta afirmativa os deixa espantados, mas a constatação que o professor podia vivenciar os mesmos os problemas enfrentados por eles, no dia-a-dia, lhe dá traços de humanidade, favorecendo um clima de cumplicidade e compreensão na turma, a ponto de uma das alunas se sentir à vontade para levar o seu irmãozinho (um bebê que estava sob seus cuidados enquanto a mãe foi ao médico) e, assim, não faltar à aula. A mudança no comportamento dos estudantes da turma de Thackeray repercute em toda a escola, levando-o a atuar na resolução de conflitos ocorridos com outros docentes e a ter o reconhecimento dos pais, como no caso de dois feirantes que, ao encontrá-lo na rua, lhe agradecem pela excursão e pelos ensinamentos dados aos filhos e de uma mãe que pede seu auxílio para solucionar um problema que estava enfrentado com a filha.

Tal mudança remete ao que George Noblit (1995) observou na prática da professora norte-americana Pam, cujo “poder” perante os alunos e à comunidade escolar advinha do “desvelo” que sua prática revelava. Isso fica evidente quando um dos alunos, Seale, perde a mãe, que era casada com um negro. Thackeray oferece o seu apoio e os alunos se organizam para comprar uma coroa de flores, deixando-o surpreso ao dizerem que não poderiam levá-la pessoalmente: bastante constrangidos, eles explicam que as pessoas falaria-se os vissem na casa de um negro e, por isso, as suas famílias também não aprovariam. Thackeray fica transtornado ao saber disso, mas sorri para encobrir a sua reação, impregnada de sentimentos ambíguos, entretanto sente-se orgulhoso ao encontrar com toda a turma no funeral da mãe de Seale e, logo em seguida, descobre que havia conseguido um

emprego como engenheiro numa empresa do interior.

A notícia de sua partida espalha-se pela escola e é objeto de comentários na festa de formatura de sua turma, sendo lamentada, inclusive, por Weston que, além de estar com o cabelo penteado com brilhantina, pela primeira vez não é sarcástico com o colega e reconhece que ele “havia feito maravilhas com aqueles alunos”. Na festa, uma das alunas leva a salada que havia aprendido com Thackeray e foi batizada com o nome da escola - North Quay - e, juntamente com os seus colegas de turma, organizam uma homenagem a ele, cantando a música tema do filme, *To Sir, with Love*<sup>4</sup>, fazendo alusão à importância da recompensa simbólica para a profissão e privilegiando a dimensão afetiva do magistério, tal como o próprio título sugere. Ao ficar sozinho na sala de aula, contempla a caneca com a qual havia sido presenteado e lê o cartão que a acompanhava, quando é interrompido por dois jovens que entram no ambiente de forma intempestiva e mexem nas coisas da mesa, sem nenhuma cerimônia, dizendo que seriam seus alunos no ano seguinte. Ele, então, rasga a carta com o convite de emprego evidenciando, dessa forma, que seguiria o conselho que Clinty acabara de lhe dar na festa de não “desperdiçar o seu talento com eletrônicos” e continuaria, como docente, para colaborar com o processo por meio do qual jovens de outras gerações se tornariam adultos capazes de um convívio respeitoso e produtivo.

## Professora Erin Gruwell: o desvelo e a escrita de um diário como prática de liberdade

“A luta verdadeira deve acontecer aqui na sala de aula” (Erin Gruwell)

<sup>4</sup> Essa música, cantada por Lulu, tornou-se um grande sucesso no ano de 1967.

Em 123 minutos, em uma narrativa dinâmica, com cenas marcadas por violência, drama, tensões de diversas naturezas (especialmente a racial) mas também por humor, empatia entre os sujeitos envolvidos e por que não também amor, a atriz Hilary Swank protagoniza uma professora iniciante em uma escola da periferia de Long Beach, Califórnia (Los Angeles), no filme *Escritores da Liberdade*. Inspirado em uma história real, a atriz dá vida à jovem norte-americana Erin Gruwell (1999), nascida no dia 15 de agosto de 1969, na Califórnia, autora do livro autobiográfico *O Diário escritores da liberdade: como uma professora e 150 adolescentes usaram a escrita para mudar a si e o mundo ao redor deles* (*The Freedom Writers Diary: How a Teacher and 150 Teens Used Writing to Change Themselves and the World Around Them*), publicado em 1999, o qual se tornou rapidamente um *best-seller* nos Estados Unidos. Em 1998, Erin criou a *Fundação Escritores da Liberdade* (*Freedom Writers Foundation*), que tem como intuito realizar formação com professores por todo país, incentivando a implementação de inovações no âmbito do processo ensino-aprendizagem, defendendo que esse seja centrado no aluno de modo a melhorar o desempenho escolar. Devido à repercussão de sua história nos Estados Unidos, essa foi adaptada para o cinema em 2007, tendo a própria Erin participado ao lado de Richard LaGravenese como roteirista do filme, que foi um grande sucesso de bilheteria, inclusive no Brasil.

Temporalmente marcado pela passagem de dois anos letivos, apresentados de forma linear, sendo o primeiro bastante conflituoso, a trama é permeada ora por sua atuação com os alunos, ora com seus colegas professores e direção, mas envolve, ainda, sua vida privada, retratando a sua relação com o marido e pai. Além de se ver a professora na situação pedagógica, é possível acompanhá-la em ou-

tros espaços e em contato com sujeitos que não fazem parte de seu contexto profissional: em casa e no restaurante, por exemplo. À vida pessoal, muitas vezes alvo de tanta curiosidade por parte dos alunos, são dedicadas algumas cenas, em menor proporção àquelas que se passam no cotidiano escolar, mas essas são importantes na medida em que, tal como foram construídas, expressam suas relações, angústias, dilemas para além daqueles presentes em sua vida profissional, privilegiada na narrativa dos dois anos de atividade junto àqueles jovens.

Mas, o que levou Erin a querer ser professora em uma escola periférica marcada pela violência? Essa era a pergunta que seu pai lhe fazia, sendo sua escolha objeto de decepção, pois acreditava que ela era inteligente demais para estar ali, achava que ela estava desperdiçando o seu talento com quem não dava a mínima para a educação. Segundo ele, isso partia-lhe o coração. Entretanto, o que fez com que ela optasse por iniciar a docência nessas condições adversas foi o fato de seu pai ter atuado com veemência como defensor dos direitos civis. Inicialmente, queria ser advogada, mas pensou que perante o juiz a “luta já estaria perdida”, entendia que a verdadeira luta acontecia na sala de aula, podendo evitar, assim, que esses jovens fossem para o reformatório juvenil. De fato, essa luta não só com os alunos, mas com a direção, seus colegas, superiores e por que não com o próprio pai e marido, sendo esse gradativamente deixado de lado ao longo da trama; quanto maior a proximidade conquistada junto aos alunos maior a distância do seu marido, com quem era recém-casada. Seu marido, Scott, inicialmente, a apoia e a considera competente para dar conta dos desafios. No começo do filme, ela chega em casa e chora compulsivamente dizendo-lhe que iria desistir, mas ele a consola e diz acreditar em sua capacidade para fazer com

que aprendam. Quanto ao seu pai, que goza de uma situação econômica bastante confortável, questionava-a quanto ao seu trabalho e mesmo o seu salário, conforme já se assinalou, o que a deixava bastante triste uma vez que sempre o teve como exemplo. Entretanto, era evidente que Erin não ficava confortável em decepcioná-lo, o que leva Scott a aconselhá-la a parar de querer ser a filha perfeita. Ela não entendia o porquê dele não achar que ser professora era uma boa escolha. Scott dizia para o sogro não poder fazer nada perante tal situação, pois, para ele, se ela considerava que podia ensinar aqueles garotos então ela podia; dizer que não só iria deixá-la zangada.

Passados mais de quarenta minutos da narrativa, marcada, até então, pelas tensões e provocações dos estudantes em relação à professora, Erin teve a ideia de propor a leitura de um livro, porém não encontrou apoio de sua diretora e os alunos não tinham dinheiro para comprá-lo. Sem auxílio institucional tampouco de seus colegas, em um jantar com seu pai, nitidamente com uma esperança de obter ajuda financeira, expõe a sua aflição de ter que atuar, sem recursos ou respaldo algum, perante jovens que não têm muitas expectativas para além da vida no crime. Apesar de saber que não era assistente social, não conseguia ver a situação e não fazer nada. Porém, ele a aconselha a fazer o seu trabalho da melhor forma possível até o fim do ano letivo e depois arrumar outro emprego, advertindo-a de que não era responsável pela vida dos alunos fora da escola. Para ele, o sucesso vinha com a experiência, portanto recomendou que ela adquirisse mais experiência e se lembrasse de que aquele era “só um emprego” e se esse não servisse que ela arranjasse outro. Tais tensões a abalavam, mas também pareciam fortalecer a perseguir o que havia se disposto a fazer pelos cerca de 150 jovens sob a sua responsabilidade, na disciplina de Inglês Básico, mesmo

começando a enfrentar problemas em sua vida privada.

Não tendo sucesso com o seu pai para conseguir o dinheiro para a compra dos livros, mas acreditando que essa seria uma forma de chamar a atenção dos estudantes para o conhecimento, Erin resolve realizar dois trabalhos extras (vendedora de lingerie e recepcionista em um hotel de luxo, o *Merriot*, aos finais de semana), sacrificando, assim, seu momento de descanso, lazer e, especialmente com o marido, para conseguir viabilizar a estratégia pedagógica que havia pensado. Decisões essas que, obviamente, não são bem recebidas por seu marido, à essa altura, bastante estressado por ter sido posto completamente de lado; aguardava-a, dia após dia até tarde da noite, porém, apesar do tempo exíguo que passava com ele, esse era preenchido com relatos sobre seu trabalho e alunos. O apoio inicial é pouco a pouco substituído por cobranças, brigas, inconformismo, insatisfação com o casamento, distanciamento, o que culmina na separação. As conversas, cada vez menos frequentes, quando não tinha o trabalho como questão nuclear apontavam, também por parte dela, para uma insatisfação e não contentamento com a escolha profissional do marido, que havia abandonado a graduação em arquitetura para seguir outro caminho.

Erin expressa, em um dado momento, que vislumbrava o desejo de constituir uma família com ele, mas o seu investimento cotidiano na profissão e sua crença inabalável de que era possível reverter a situação daqueles jovens por sua ação pedagógica a faz se distanciar de sua relação matrimonial, que também estava no início. Em seu entender, deveria investir na profissão para depois ser mãe. Por outro lado, com seu pai o caminho foi inverso: da decepção e descrédito pelo trabalho da filha à sua admiração. Após perceber que nada abalava seu ímpeto de fazer a diferença na vida de

seus alunos e que tal insistência reverberou, de fato, na vida escolar e pessoal deles, o pai declara sua admiração por ela, considerando-a uma professora incrível, especial e abençoada. Desse modo, a linearidade com que a narrativa se organiza traz as figuras do pai e do marido em momentos específicos da trama, sendo a relação com esses alteradas na medida em que Erin, gradativamente, vai encontrando meios de romper a barreira entre ela e aqueles jovens desacreditados.

O êxito obtido pela professora foi à custa do seu casamento e do seu sacrifício, sendo esse acentuado ao longo da trama, alcançando o seu ápice no momento em que assume dois trabalhos extras para conseguir recursos para dar andamento ao seu plano de ação pedagógica; mas em troca veio o reconhecimento, aspecto simbólico bastante valorizado na docência, conforme também ocorreu com o professor Mark Thackeray, de *Ao mestre, com carinho*. A narrativa não traz qualquer indício de que ela teria essa recompensa ao final, após tantas tentativas, uma dedicação quase que exclusiva à docência. Não poucas vezes, graças à astúcia na condução das lentes das câmeras, a cada empecilho, desaforo, descrédito, violência com que ela é recebida pelos alunos ou mesmo colegas e superiores, ela aparece pensando, levando a um certo suspense, pois as suas expressões faciais e corporais indicavam que ela parecia que iria desistir. O público é levado a esperar aquele silêncio, levando-se à indagação: e agora, ela vai abandonar tudo e desistir? Mas nas cenas seguintes, de forma inusitada, Erin vinha com suas novas propostas e ações no sentido de criar mais táticas para se aproximar dos alunos.

As características físicas de Erin causam o primeiro desconforto em seus alunos, pois a aparência da jovem professora, branca, magra, cabelos castanhos e lisos, contrastava com a deles que eram, em sua grande parte, negros,

mas também latinos, cambojanos, vietnamitas, entre outros, inseridos numa condição de violência, abandono, drogas, rejeição e pobreza, sendo alguns participantes de gangues de rua em Long Beach ou liberdade assistida. Além disso, a forma como ela se vestia com *tailleur*, brincos e colar de pérolas, acessórios sempre presentes, dados pelo seu pai, sendo o colar destacado logo início do filme com um *close*, deixava ainda mais evidente a distinção socioeconômica. Não poucas vezes, o adjetivo “branquela” e o termo “branquelândia” estiveram presentes para registrar a questão racial que os diferenciava. Contudo, a sua principal marca era, sem dúvida, o sorriso e o brilho no olhar, o que os deixou incomodados logo no início, pois muitos não acreditavam que uma professora com tais características poderia ser sensível às condições de vida deles. A trama é toda construída de modo a evidenciar a maneira pela qual Erin consegue, por meio de diversas tentativas e artimanhas, não só aproximar-se de seus alunos, mas ser aclamada e querida a ponto de os levarem a fazer um abaixo-assinado e pedirem aos dirigentes da educação para que ela pudesse continuar com eles no terceiro ano do Ensino Médio.

A professora Erin não os conquista a partir de uma fórmula pré-concebida. A trama proporciona uma reflexão fecunda sobre o êxito na relação pedagógica, portanto é um filme rico para discutir em cursos de formação. Isso porque, não raras vezes, alguns estudantes dos cursos de Pedagogia e Licenciatura chegam à disciplina de Didática, por exemplo, com a expectativa de conhecer a maneira ideal de dar aula, buscando, assim, uma fórmula mágica infalível em qualquer contexto, situação ou sujeitos envolvidos. A construção da narrativa, nesse sentido, é brilhante e permite tomá-la para uma discussão sobre as questões referentes à complexidade da prática pedagógica e, tal como elucida Azanha (1985), em seu

texto “Uma reflexão sobre a Didática”, não há regras exaustivas que produzam o êxito no ensino, não estando, para esse autor, a salvação ou o socorro definitivo em nenhum método de ensino. Erin evidencia tais ideias de Azanha a cada cena em que a relação pedagógica é privilegiada. Ainda que a situação desejada por Erin fosse conhecida e perseguida durante o filme todo - fazer com que seus alunos aprendessem, acreditando que a sala de aula era o espaço de luta contra a marginalização daqueles jovens -, para alcançá-la, a professora não dispôs de técnicas aplicáveis já conhecidas. Pelo contrário, ela construiu, com acertos e erros, modos de ensiná-los, apostando no protagonismo daqueles jovens e, essencialmente, na reflexão sobre suas próprias histórias de vida. E esse “caminho” foi trilhado a partir de atitudes e reações dos próprios alunos às quais ela estava atenta e sensível. A complexidade inerente à qualquer situação pedagógica é acentuada, nesse caso, pelas trajetórias e pelas condições de vida desses jovens já mencionadas, inicialmente desacreditados e sem esperança alguma no papel da escola para alterar esse quadro.

Esse descrédito em relação ao potencial dos jovens com os quais ela deveria trabalhar, reunidos na “turma dos burros”, como eles mesmo a designavam, já se mostrou nas primeiras cenas em que ela apresentava os seus planos de ensino à diretora da escola, que recomendou a revisão da linguagem utilizada e criticou a escolha dos livros previstos, como *Odisseia* de Homero, considerados muito difíceis para eles e o excesso de lição de casa, pois eles pegavam três ônibus para chegar à escola; essa foi uma das justificativas apontadas para tamanha descrença. A diretora não disfarçava seu inconformismo com o que havia ocorrido na instituição, cuja média - que era uma das melhores até dois anos atrás - caiu com a integração desses jovens. Embora as

políticas públicas tivessem procurado incluir esses jovens alijados do sistema educacional, muitos deles em liberdade assistida (conforme já foi dito), os professores e a direção não haviam realizado qualquer esforço no sentido de fazer com que eles aprendessem de fato; ao contrário, apostavam na desistência dos mesmos até o fim do Ensino Médio, por isso os últimos anos ficavam sob a responsabilidade dos professores mais antigos, como uma forma de privilégio.

Erin, de fato, altera significativamente seus planos de ensino traçados antes de conhecer seus alunos, mas não por conta da demanda da diretora, mas pelo contato estabelecido com eles. Suas primeiras aulas são marcadas pela clara demonstração dos alunos de que não estavam interessados no que propunha, a exemplo de uma aluna estar pintando a unha na sala de aula, além de seus olhares e declarações bastante hostis. Uma das tentativas de aproximação, como colocar uma música *black* não repercutiu como ela esperava; ao invés de causar um impacto positivo, um dos alunos afirmou sobre a atividade: “a branquela quer ensinar rap pra gente”. Eva, uma das alunas protagonistas, a questionou: “você já deu aula antes?” e, então, constata: “não faz a menor ideia do que fazer aí na frente”. Com o mesmo nível de descrédito e hostilidade, outro aluno afirma que gostaria de saber “quando a tia ia perder esse sorrisinho”. Em outra oportunidade, Eva, com bastante ódio em relação aos brancos, num tom acusatório, diz “Você ensina essa droga de gramática depois a gente tem que voltar para a rua. O que entende disso? O que você faz aqui dentro que muda alguma coisa na minha vida?”. Assim, se aplicavam para demonstrar a falta de interesse, o descontentamento em relação ao que era ensinado, numa clara expressão de que a escola não tinha importância alguma em suas vidas; além disso, fizeram apostas

sobre quanto tempo a professora duraria em sua sala de aula.

Tendo em vista que a frequente confusão que era a turma, inviabilizando qualquer possibilidade de se realizar as atividades, outra atitude dela perante os alunos foi a mudança dos lugares, impondo a cada um que ocupasse a carteira que ela apontasse, gerando uma confusão e mesmo desconforto frente a sua atitude. Entretanto, pode-se afirmar que um episódio ocorrido foi significativo para o início de um processo de mudanças naquela relação pedagógica e pessoal e, assim, no rumo da história. Em meio a uma aula convencional que tentava ministrar sobre gramática, percebendo que estava circulando algo entre os alunos que riam ao olhar para o papel, Erin deparou-se com uma caricatura racial de um dos estudantes afro-americano. Erin interceptou o desenho, bastante irritada e incomodada, e depois de olhar com inconformismo durante alguns segundos aquele papel, a lousa e os alunos, ordenou que fechassem seus livros, e comparou-o aqueles que eram feitos dos judeus por nazistas durante o holocausto. Essa situação desencadeou uma grande discussão entre os alunos e deles com Erin, sendo esse bastante agressivos, evidenciando a problemática da questão do preconceito racial presente ali; Eva declarou, inclusive, que odiava brancos. Após uma analogia do holocausto com as gangues, o que parece não ter causado qualquer impacto entre eles, dada suas reações de ódio e ressentimento que afloraram, a professora os enfrentou com argumentos que os levava a refletir sobre a importância de seus atos para a humanidade, o que parece ter surtido algum efeito, pois do caos inicial a turma ficou em silêncio, sendo esse rompido justamente pelo aluno que tinha feito o desenho, que a interpelou sobre o significado de holocausto, palavra que pronunciou de forma errada. Nitidamente, os estudantes não enten-

deram a comparação e responderam de forma confusa, o que fez com que ela percebesse que muitos de seus alunos nunca tinham ouvido falar do holocausto, exceto um deles, o único branco, percebendo nisso uma possibilidade de tratar de uma temática próxima de suas próprias histórias.

A partir de então, Erin lança mão de uma série de atividades que os colocava em outro lugar de importância, pois essas visavam fazer aflorar suas biografias. Entre elas, realizou um jogo com questões voltadas às suas vidas, como relação com drogas, violência, amigos que morreram, entre outras. Para tanto, colou uma fita vermelha no meio da sala e os dividiu em dois grupos, a cada pergunta, para a resposta sim, deveriam se aproximar da linha. Na cena que antecede essa atividade crucial no levantamento e conhecimento de quão a vida daqueles jovens estava marcada pela violência, ela sai da escola e os observa no gramado à frente da escola. Imediatamente após a realização dessa atividade, cuja expressão de tristeza dos alunos foi interrompida por risadas altas da maioria quando ela perguntou quem pertencia a gangues, pois não poderiam ser filiados a essas no interior da escola, retirou cadernos que havia comprado para cada um e propôs que registrassem suas histórias. Eis o lançamento da proposta da escrita de seus diários: deveriam escrever todos os dias, o que quisessem, sobre o passado, o presente e o futuro, podendo ser a escrita como diário ou música, poesia, coisas boas ou ruins, não importava. O importante, segundo orientação de Erin, era escrever todos os dias, deveriam deixar uma caneta por perto para quando estivessem inspirados, e não valeria nota. É importante observar que a leitura por parte dela seria opcional, iria checar a escrita somente folheando rapidamente, mas, quem quisesse que ela lesse, poderia deixá-lo em um armário que ficaria aberto durante a aula toda e seria

fechado ao final e ao qual ela teria acesso. Tal proposta causou um certo estranhamento por parte dos alunos, que, ao serem convidados a pegarem seu diário, quando se sentissem à vontade, demoraram para reagir. Passados alguns dias, foi com tamanha surpresa e alegria que, ao abrir o armário, tinha cada vez mais cadernos para ela ler. Algumas cenas externas mostraram seus alunos envolvidos na escrita de suas histórias, sendo que a grande maioria era marcada pela violência.

Para dar continuidade as suas ideias, como a compra de um livro para cada aluno, *O Diário de Anne Frank*, precisava de recursos, o que foi negado pela direção e pelo seu pai, conforme assinalado anteriormente. Percebendo que os alunos estavam cada vez mais interessados em suas propostas de atividades, passou a trabalhar como vendedora e recepcionista de hotel, segundo se destacou, para angariar o dinheiro necessário para arcar com as suas ideias pedagógicas. Desse modo, conseguiu comprar os livros, levá-los ao *Museu do Holocausto* e, após a visita, foram jantar no hotel, de luxo, onde trabalhava aos fins de semana, tendo a presença de um sobrevivente do holocausto. À essa altura, os alunos tinham estabelecido outro vínculo com ela e alterado significativamente a forma de lidar com a leitura e escrita; passado um ano, a leitura e a escrita estavam incorporadas em suas vidas.

Após a série de atividades bem-sucedidas, o ápice do envolvimento dos alunos foi a proposta de se realizar uma festa para arrecadar fundos para trazer a senhora Miep Gies, quem refugiou os Frank, para poderem conversar com ela sobre o livro. A proposta inicial de Erin era simplesmente escrever uma carta para ela, mas, ao anunciar a atividade, um dos alunos teve a ideia de trazê-la à escola para uma conversa, conquistando a adesão de todos, inclusive da professora, que os ajudou a organizar o evento para angariar fundos, haja vista que

não teria como arcar com as despesas. Tudo isso foi divulgado nos jornais da época, dando grande visibilidade à atuação de Erin. Pode-se dizer, portanto, que a repercussão que a leitura do livro de Anne Frank e a escrita dos diários teve junto aos alunos alterou completamente a relação com a professora que passou a ser chamada carinhosamente por eles de “senhora G”, em referência a inicial de seu sobrenome. A partir de então, são notáveis as transformações ocorridas em sua classe: a sala ficou mais clara, ganhou cor dada pelas flores alocadas no parapeito das janelas enquanto os alunos também ganharam “mais cores”, essas expressas em suas roupas, e passaram a se vestir de forma “arrumada”. Entretanto, o que mais chamou a atenção foi a mudança em suas *hexis* - o corpo que expressava resistência, retração, rostos sisudos e expressões de deboche, ódio e ressentimento deram lugar a corpos mais leves, rostos alegres, olhos vivos e interessados, e o sorriso de Erin que inicialmente os incomodava os contagiou, eles passaram a sorrir. Do distanciamento inicial entre eles e Erin, vê-se, na cena final, todos vibrando e se abraçando, incluindo a professora. Ao ajudar “os garotos a entender suas vidas”, segundo suas palavras, a professora, ao agir com o poder e o desvelo, tal como a professora Pam analisada por Noblit (1995) em outro contexto e nível de ensino, segundo já se observou a propósito de Mark Thackeray, leva-os a concluir o Ensino Médio, sendo muitos deles os primeiros de suas famílias a finalizarem essa etapa da educação básica e ingressarem em uma universidade. Os estudantes da sala 203, de estereotipados, apáticos, desmotivados, nomearam-se “escritores da liberdade”, em homenagem aos ativistas dos direitos civis, os “Cavaleiros da Liberdade” (Freedom Riders), jovens negros e brancos, intelectuais, artistas e religiosos, que lutaram pelo fim da segregação racial, nos Estados Unidos na dé-

cada de 1960. Pode-se dizer que ela venceu a luta à qual tinha se proposto quando escolheu a docência e permaneceu mediante tantas adversidades.

## Humanidade, atuação docente e sobrevivência: algumas considerações finais

Duas tramas, duas biografias de professores no início da carreira foram objeto de análise do presente texto. O recorte de suas vidas projetado na tela do cinema traz uma coincidência: ambas as tramas mostram tanto Mark Thackeray quanto Erin Gruwell na entrada da profissão, em seu primeiro dia, com suas primeiras turmas de alunos, experimentando as primeiras relações com seus colegas e superiores. A riqueza de tratar de dois professores em contextos, gênero e momento histórico distintos recaiu na oportunidade de perceber as diferentes formas que eles encararam os desafios encontrados no início da profissão. A atuação dos dois professores tratados, considerando, obviamente, as singularidades inerentes a cada história de vida, reforçam a associação que geralmente é feita entre a começo da carreira e o ímpeto de transformar a realidade de seus alunos buscando novas maneiras de envolvê-los na dinâmica das aulas com vistas a promover a aprendizagem dos conteúdos ministrados num ambiente acolhedor, muitas vezes distinto daquele encontrado fora dos *muros da escola*, quadro esse bastante presente em *Escritores da Liberdade*. Entretanto, os temores que cercam essa iniciação não deixaram de ser retratados nesses filmes e mesmo as dificuldades da profissão evidenciadas no contato com os membros da equipe gestora (diretores e coordenadores) e os colegas em diferentes momentos da carreira, dentre os quais se encontram aqueles que compartilham do mesmo entusiasmo e os que

já estão desiludidos com o ofício; no caso de Erin Gruwell, ela era a única entusiasta.

Em ambos os casos, a aridez que imperava em suas instituições de ensino, ampliada pela situação de marginalidade que os jovens eram tratados fora e dentro da escola, falta de apoio institucional, dos colegas e de políticas públicas, foram pouco a pouco amenizada pelas alegrias experimentadas diante dos avanços alcançados pelos estudantes - tanto em relação ao conhecimento e à aprendizagem quanto ao comportamento frente a esses professores que acreditaram em seus potenciais à revelia das expectativas negativas que seus colegas nutriam. No caso específico da professora Erin, destaca-se a angústia decorrente dos limites impostos às suas ações para minimizar as “formas de sofrimento social” (BOURDIEU, 2003) que acometia aqueles jovens e, notadamente, assume uma grande repercussão nas relações e expectativas que esses têm com a escola e os professores. Desse modo, ao trazer para a tela a vida e a trajetória de professores, dando visibilidade às marcas do ofício por diferentes razões, em locais e momentos da escolarização diversos, evoca representações sobre o magistério, permitindo ao grande público rememorar as experiências vivenciadas como alunos e, talvez, ressignificar sua percepção a respeito da docência, criando e/ou reforçando imagens que remetem, por exemplo, para as especificidades das diferentes fases que marcam a carreira docente, tão bem retratados no estudo de Huberman (1992) sobre o ciclo da vida profissional dos professores.

Sob a mediação dos responsáveis pela narrativa cinematográfica, entre os quais se encontram desde os roteiristas até os atores, passando por diretores e figurinistas, cujas representações acerca da docência são mobilizadas nesse tipo de produção, a análise apresentada, embora tratem de duas histórias com suas singularidades, conforme assinalado ao

longo do texto, pode potencializar a reflexão acerca de alguns valores que são próprios do ofício, assim como as condições de trabalho que estão sujeitas a inúmeras variáveis. Mais do que isso, as tramas permitem a identificação de nuances existentes nas relações com alunos, pais, colegas e superiores hierárquicos e de caráter pessoal, os questionamentos que cercam as decisões tomadas no decorrer da carreira que constituem um quadro que dá a ver o magistério. Ao serem exibidos nas telas do cinema, não se restringem aqueles que exercem o ofício docente ou atuam na área educacional, podem ser apreciados pelo público geral, que não têm, necessariamente, uma ligação profissional com a escola, mas trazem, em suas memórias, as marcas das experiências vivenciadas como aluno assim como representações sobre essa instituição e profissionais que atuam na educação. O trabalho estético realizado por produtores e atores que dão vida na tela a esses personagens reais reforça ou contesta valores, provoca diversos sentimentos enquanto estão fixados, durante um tempo precisamente definido de antemão, a duração do filme, mas que reverberam e marcam suas vidas de modos bastante singulares e por um período impossível de se indicar.

Ao contrário do livro em que cabe ao leitor imaginar as cenas, criar as características físicas e psicológicas para os diversos personagens, os espaços em que se passam as ações, a partir das descrições trazidas ou até pela ausência delas, o filme não só dá forma aos personagens como aos ambientes tornando a relação com a história trazida, distinta ao seu acesso pelo suporte da leitura. Ao contrário da narrativa escrita, a projetada nas telas ganha uma trilha sonora, cores e ritmos de acordo com as intenções que se tem para atingir o público, afora a possibilidade da linguagem corporal, os silêncios, olhares, não-ditos e, ainda, “jogo” das câmeras, com seus *closes*, ângulos e

planos distintos. Quantas páginas escritas seriam necessárias para descrever com tamanha precisão o que uma cena em segundos mostra em termos do conjunto de detalhes presentes? São suportes distintos igualmente ricos que evocam artifícios diversos para contar e dar visibilidade a aspectos compreendidos como importantes de uma dada trajetória ao se tratar de obras (auto)biográficas. Pode-se comparar, assim, o diretor de um filme, junto aos demais profissionais, a um pintor de um portarretrato, mas ao invés do quadro, sua obra é expressa na tela do cinema, ao imprimir características como duração, cores, ritmo, sendo essencial para as impressões a serem construídas pelo público acerca do biografado.

Daí advém certamente o seu potencial formativo para os futuros professores, pois constitui um material riquíssimo para promover uma compreensão mais acurada acerca do seu papel na sociedade e as relações que marcam o exercício do ofício - quer seja entre os pares, quer seja com outros segmentos sociais -, dando visibilidade a nuances de seu dia-a-dia tanto em produções de caráter mais realista, retratando as condições de trabalho adversas, os conflitos e os dilemas enfrentados com ênfase na dimensão humana do profissional (NÓVOA, 1992a, 1992b, 2002; JOSSO, 2004) quanto as que exaltam uma imagem idealizada do professor retratado, aproximando-o de um *herói*, tais como Mark Thackeray e Erin Gruwell, protagonistas das produções aqui analisadas. Em ambos os casos, a reflexão é fecunda, pois permite não só ressignificar as experiências vivenciadas no processo de escolarização, mas também questionar determinadas concepções e condicionantes socioculturais que permeiam as relações que marcam o exercício cotidiano do ofício. Talvez por essa razão a atriz Fernanda Montenegro, em sua entrevista no programa *Conversa com Bial* (03/10/2019), ao comentar a sua indicação ao Oscar em 1999 por *Central*

do Brasil, quando interpretou uma professora aposentada que escrevia cartas para manter-se, destacou: “dentre tantas coisas maravilhosas e inesperadas” advindas desse trabalho, “pacotes e pacotes... de abaixo-assinados, de alunos e professoras do Brasil inteiro, de agradecimento pela história de uma professora que, pela humanidade ... da sobrevivência, encontra o menino e ambos se salvam.” Um movimento semelhante ao que os filmes analisados aqui fazem, ao retratarem o cotidiano das salas de aulas de Mark e Erin, nas quais o público tem a possibilidade de assistir a “pequena revolução” que eles vivenciaram junto a seus alunos, a despeito das dificuldades, dúvidas e temores que marcam a entrada no magistério, sobretudo quando se atua junto a segmentos até então excluídos do sistema educacional.

## Referências

- AZANHA, José Mario Pires. Uma reflexão sobre a Didática. In: 3º Seminário A Didática em questão. Rio de Janeiro, **Atas...**, vol. I, 1985, p. 24-32.
- BORGES, Fabrícia Teixeira. A professora que vemos nos filmes: a construção identitária e significados da docência. **Caderno Cedes**, Campinas, vol. 32, n. 88, p. 303-317, set.-dez. 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/a04v32n88.pdf> Acessado em: 10 oct. 2019.
- BOURDIEU, Pierre (Coord.). **A miséria do mundo**. 5ª ed., Petrópolis-RJ: Vozes, 2003.
- COSTA, Eliane Picão da Silva & FIGUEIREDO, Yasmin Coelho. Reflexão do filme *Escritores da Liberdade* a partir de uma prática pedagógica. XII Congresso Nacional de Educação (EDUCERE), 2015, Curitiba. **Anais...** Curitiba, Educere, 2015. p. 1-13. Disponível em: [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17177\\_7781.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17177_7781.pdf) Acessado em: 10 oct. 2019.
- DIAS, Priscilla Lucena Vianna. **História de vida, formação docente no Curso Normal e o cinema: imagens e narrativas**. 2014, 115 p. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Educação nas Ciências), Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2014.
- DUBET, François. Quando o sociólogo quer saber o que é ser professor. **Revista Brasileira de Educação**, nº 5-6, p. 222-231, maio-dez/1997. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/277059004\\_Acessado](https://www.researchgate.net/publication/277059004_Acessado) em: 10/10/2019.
- GRUWELL, Erin. **The Freedom Writers Diary: How a Teacher and 150 Teens Used Writing to Change Themselves and the World Around Them**. New York: Broadway Books, 1999.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUBERMAN, Michaël. O Ciclo de vida profissional dos professores. In: NÓVOA, António (org.) **Vidas de Professores**. Porto: Porto Editora, 1992. p. 31-61.
- PINHEIRO, Veralúcia. Escritores da Liberdade: o cinema como expressão da violência simbólica. In: 36ª Reunião Nacional da ANPEd, Goiânia-GO, **Anais...** Goiânia, ANPEd, 2013. p. 1-19.
- FERREIRA, Susana da Costa. A imagem do professor em filmes americanos (1955-1975). In: Congresso Brasileiro de História da Educação, **Anais...** s/d. p. 1-12. Disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema7/0710.pdf> Acessado em: 10 oct. 2019.
- FERREIRA, Susana da Costa. **O professor como personagem e a escola como cenário: escola e sociedade em filmes norte-americanos (1955-1974)**. 2003. 200 p. Tese (Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba: 2003.
- JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.
- MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário** - ensaio de Antropologia Sociológica. São Paulo: É realizações, 2014.
- NOBLIT, George W. Poder e desvelo na sala de aula. **Revista da FEUSP**, São Paulo, v. 21, nº 2, p. 119-137, jul./dez. 1995. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33570> Acessado em: 10 oct. 2019.

NÓVOA, António. **Formação de Professores e Trabalho Pedagógico**. Lisboa: EDUCA, 2002.

NÓVOA, António (Org.). **Profissão professor**. Porto: Porto Editora, 1992a.

NÓVOA, António (Org.). **Vidas de Professores**. Porto: Porto Editora, 1992b.

NUNES, Celia Maria Fernandes; TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; DINIZ, Margareth; ARAÚJO, Maria Jaqueline de Grammont Machado de; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira & OLIVEIRA, Valeska Fortes de (Org.). **Telas da docência: Professores, professoras e cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SOUSA, Cynthia Pereira de; CATANI, Denice Barbara; LUGLI, Rosario Genta & SILVA, Vivian Batista da. **A diversidade e o trabalho escolar**. São Paulo: Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de São Paulo/Fundação de Apoio à Faculdade de Educação, 2005.

SOUZA, Fernando dos Anjos. Um ensaio sociológico a respeito do filme *Escritores da Liberdade*. **Horizontes – Revista de Educação**, Dourados, MS, n.1, v1, p. 121-133, jan-junho/2013. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/horizontes/article/view/1821> Acessado em: 10 oct. 2019.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro & LOPES, José Miguel de Sousa (Org.). **A escola vai ao cinema**. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

\_\_\_\_\_. **A mulher vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_. **A família vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

\_\_\_\_\_. **A diversidade cultural vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LARROSA, Jorge & LOPES, José Miguel de Sousa (org.) **A infância vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; DAYRELL, Juarez & LOPES, José Miguel de Sousa (Org.). **A juventude vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

## Sites consultados

<https://www.culturagenial.com/filme-escritores-da-liberdade/>

[http://www.filosofia.com.br/vi\\_filme.php?id=24](http://www.filosofia.com.br/vi_filme.php?id=24)

Recebido em: 11.12.2019

Aprovado em: 31.03.2020

**Paula Perin Vicentini** é Formada em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP), Mestre e Doutora em Educação pela mesma Universidade, com período de estágio de Doutorado-Sanduiche no *Institut National de Recherche Pédagogique* (INRP), em Paris. Atualmente, é professora na graduação dos cursos de Pedagogia e Licenciatura da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, bem como do Programa de Pós-Graduação da mesma instituição. E-mail: [paulavicentini91@gmail.com](mailto:paulavicentini91@gmail.com)

**Rita de Cássia Gallego** é Formada em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP), Mestre e Doutora em Educação pela mesma Universidade, com período de estágio de Doutorado-Sanduiche no *Institut National de Recherche Pédagogique* (INRP), em Paris. Atualmente, é professora na graduação dos cursos de Pedagogia e Licenciatura da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, bem como do Programa de Pós-Graduação da mesma instituição. E-mail: [rita-gallego@hotmail.com](mailto:rita-gallego@hotmail.com)