

“Uma Professora muito maluquinha” – a negação da escola e do professor tradicionais e a valorização de práticas inovadoras autônomas semiformativas.

“Uma Professora muito maluquinha”- the denial of the traditional school and teacher and the valorization of innovative autonomous semi-formative practices.

“Uma Professora muito maluquinha”- la negación de la escuela tradicional y del maestro y la valorización de prácticas innovadoras y autónomas semiformativas.

Dostoiowski Mariatt de Oliveira Champangnatte
Faculdade de Inhumas
dostoiowski.tico@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4459-7537>

RESUMO

O presente trabalho realiza uma Análise Crítica do Discurso do filme *Uma professora muito maluquinha*, tendo em vista a metodologia de análise proposta por Norman Fairclough (2001). Os textos, as práticas discursivas e prática social do filme são analisados a partir do conceito de semiformação e de tabus acerca da docência/escola, presentes em Theodor Adorno (1995, 1996); assim como são delineadas abordagens críticas de inovação e autonomia em educação, a partir de Fairclough (2001) e Raquel Barreto (2012). O conceito de endereçamento, desenvolvido por Elisabeth Ellsworth (2001), como também o de Indústria cultural, de Adorno e Horkheimer (2009), são buscados para compreender as práticas discursivas e social do filme; a que público se destina e os posicionamentos ideológicos que seu produtor e parceiro econômico buscaram abordar.

Palavras-chave. Semiformação. Análise Crítica do Discurso. Práticas inovadoras.

ABSTRACT

The present work conducts a Critical Discourse Analysis of the film Uma professora muito maluquinha, considering the analysis methodology proposed by Norman Fairclough (2001). The texts, the discursive practices and the social practice of the film are analyzed based on the concept of semi-formation and taboos about teaching/ school, present in Theodor Adorno (1995, 1996); as well as critical approaches to innovation and autonomy in education are outlined, based on Fairclough (2001) and Raquel Barreto (2012). The concept of addressing, developed by Elisabeth Ellsworth (2001), as well as that of cultural industry, by Adorno and Horkheimer (2009), are sought to understand the discursive and social practices of the film; which audience it is aimed at and the ideological positions that its producer and economic partner sought to address.

Keywords: *Semi-formation. Critical Discourse Analysis. Innovative practices.*

RESUMEN

El presente trabajo realiza un Análisis Crítico del Discurso de la película Uma professora muito maluquinha, considerando la metodología de análisis propuesta por Norman Fairclough (2001). Los textos, las prácticas discursivas y la práctica social de la película se analizan a partir del concepto de semiformación y tabúes sobre la enseñanza / escuela, presentes en Theodor Adorno (1995, 1996); así como también se esbozan enfoques críticos para la innovación y la autonomía en educación, con base en Fairclough (2001) y Raquel Barreto (2012). El concepto de direccionamiento, desarrollado por Elisabeth Ellsworth (2001), así como el de industria cultural, de Adorno y Horkheimer (2009), se buscan para comprender las prácticas discursivas y sociales de la película; a qué público se dirige y las posiciones ideológicas que su productor y socio económico pretendía abordar.

Keywords: *Semiformativo. Análisis crítico del discurso. Prácticas innovadoras.*

Introdução

Este artigo realiza uma Análise Crítica do Discurso do filme *Uma professora muito maluquinha*, tendo como metodologia de análise a proposta de Norman Fairclough (2001), aplicada e adaptada a obras audiovisuais por Champangnatte (2014). O filme possui ligações diretas com a escola e a prática docente; todo o seu enredo gira em torno de uma personagem, a professora Cate, e o cotidiano de seu primeiro emprego, como docente, em uma escola primária de uma cidade do interior do país, nos anos 1940.

A análise dessa obra audiovisual dá-se, inicialmente, a partir da apresentação/discussão dos processos de endereçamento que a envolvem. Tal abordagem é válida, pois o filme promove uma estreita relação de identificação com o público, a partir das práticas docentes e discentes, que apresenta.

Após a discussão sobre o endereçamento, parte-se para a Análise Crítica do Discurso propriamente dito. A análise inicial ocorre a partir da prática discursiva e do texto, em que os dois são alternados, tendo em vista que o primeiro a ser abordado dependerá do trecho trabalhado. Quanto ao texto, parte-se dos pontos de entrada semânticos, sintáticos e/ou pragmáticos (BARRETO, 2012), e levantam-se informações frente aos recursos de linguagem cinematográfica utilizados, a partir de Marcel Martin (2009). Dessa forma, chega-se à prática discursiva, a partir das funções da linguagem identitária, relacional e ideacional (FAIRCLOUGH, 2001). A prática social é analisada na sessão seguinte, relacionando as práticas textuais e discursivas às práticas sociais do produtor do filme e de seu parceiro econômico.

Endereçamento e mimese – para quem é esse filme?

Uma professora muito maluquinha é classificado como um filme infantil pelo seu próprio produtor. Um filme infantil, geralmente, é endereçado a crianças, mas este, em especial, é direcionado tanto a professores como a crianças, principalmente, às que frequentam a escola. A partir de Ellsworth (2001), pode-se afirmar que o endereçamento visa levar o espectador a um processo de mimese. Por isso, um filme, ao ser endereçado a algum grupo social, busca retratar características comuns a esse grupo, que, geralmente, estão ligadas a estereótipos/tabus que circulam socialmente sobre tal grupo (ADORNO, 1995).

Além da utilização de imagens estereotipadas, os produtores do filme também buscam “controlar tanto quanto possível, como e a partir de onde o espectador ou a espectadora lê o filme” (ELLSWORTH, 2001, p. 24). A narrativa é construída/controlada no sentido de guiar o espectador para as identificações que os produtores querem que aconteçam. Para isso, utilizam-se da estrutura das narrativas clássicas, em que o espectador entra dentro da história, e, guiado pela própria narrativa, identifica-se com elementos escolhidos para tal (MARTIN, 2009). A construção da narrativa clássica, em termos de discurso, pode ser apontada como uma característica da prática discursiva da Indústria cultural¹ como um todo, assim como do Cinema, pois seus produtores restringem os sentidos da narrativa de acordo com seus interesses ideológicos e econômicos (FAIRCLOUGH, 2001).

Uma professora muito maluquinha possui um narrador-personagem, o garoto protagonista do filme, que conta a história em primeira pessoa, apesar de, em diversos momentos, a história mudar a narrativa para terceira pessoa, pois o garoto-narrador não está presente em todas as cenas. Essa quebra, na narrativa, foge aos parâmetros da narrativa clássica, que prevê o uso de apenas um tipo de narrativa durante todo o filme. Porém, essa dualidade, garoto-narrador e ausência de narrador, ajuda o filme a ser endereçado tanto à criança como ao professor. Portanto, mesmo com essa quebra de narrativa, o filme conduz a história de uma forma clássica, em que tudo é muito bem explicado e previsível.

¹ Segundo Adorno e Horkheimer (2009), a Indústria cultural diz respeito aos meios de comunicação e às atividades artísticas que são regidos, impreterivelmente, por interesses econômicos e ideológicos de seus Produtores, visando ao lucro.

Por exemplo, nas cenas em sala de aula, o filme apresenta como deve ser, ou não, uma aula inovadora. As aulas de Cate sempre têm uma novidade, e as outras, não. São cenas endereçadas aos professores e às crianças, que, a partir do processo de mimese, podem se perguntar: Qual dessas professoras eu quero ser? Ou, no caso das crianças, qual dessas professoras eu quero ter? Quanto aos processos de identificação, tais como esses, Ellsworth (2001, p. 25) alerta para o fato de que:

[...] embora os públicos não possam ser simplesmente posicionados por um determinado modo de endereçamento, os modos de endereçamentos oferecem, sim, sedutores estímulos e recompensas para que se assumam posições de gênero, *status social*, raça, nacionalidade, atitude, gosto, estilo às quais um determinado filme se endereça.

No enredo de *Uma professora muito maluquinha*, há diversas recompensas que levam o professor a se identificar com Cate, e as crianças, com os alunos dela. Para recompensar as professoras espectadoras, apresenta-se Cate como uma mulher bonita, alegre e desejada por todos os homens da cidade, até pelo padre, em contraposição às professoras feias e mal-humoradas. Para recompensar as crianças, mostram-se alunos felizes, unidos, e que se divertem nas aulas da professora Cate, em oposição às crianças insatisfeitas por terem aulas com as professoras feias e mal-humoradas.

As identificações endereçadas, portanto, acontecem pelo trabalho com estereótipos e pelas recompensas atreladas aos personagens. No entanto, para que tudo isso flua, o filme precisa de texto, fala e imagem bem coerentes. Fairclough (2001, p. 113) afirma que “um texto coerente é um texto cujas partes constituintes (episódios, frases) são relacionadas com um sentido, de forma que o texto como um todo 'faça sentido'”. O texto de *Uma professora muito maluquinha* é coerente, uma vez que toda a narrativa é construída com a intenção de deixar bem claro que a professora Cate é do bem, figurando como um exemplo a ser seguido, assim como as outras professoras são más, e seus comportamentos, na vida real, devem ser evitados.

Ao finalizar esta sessão, reitera-se a importância de se perceber o filme *Uma professora muito maluquinha* como sendo endereçado, principalmente, a professores e crianças/estudantes. O principal elemento de sua prática discursiva, a narrativa clássica, restringe sentidos, principalmente, os que poderiam levar a uma postura crítica do espectador.

Após as discussões sobre endereçamento, passa-se para a Análise Crítica do Discurso Fílmico, a partir da construção/apresentação da história, levantando-se pontos que são importantes para a análise, relativos ao texto e à prática discursiva.

A negação da escola e do professor tradicionais

Adorno (1995) levanta alguns tabus relacionados à educação, que circulam socialmente, principalmente, no que se refere à utilidade da prática educativa. A educação e a escola seriam instâncias em que o conhecimento é transmitido, ou seja, as crianças vão à escola para aprender alguma coisa que é ensinada. Dessa forma, se uma criança já sabe o que será ensinado na escola, pode-se afirmar que, para tal criança, a escola não terá nenhuma utilidade. Logo nas primeiras cenas de *Uma professora muito maluquinha*, observa-se um posicionamento semelhante a esse tabu apresentado por Adorno (1995), em um diálogo entre Luiz, o garoto protagonista, e sua mãe.

MÃE – *Luizinho, acorda, que está na hora de você ir pra escola.*

LUIZ (resmungando) – *Eu já sei ler!*

MÃE – *Eu sei que você já sabe ler, mas, agora, você vai ter coleguinha e vai ter uma professora de verdade! Vai ter uma escola que você vai gostar de tudo!*

LUIZ (resmungando) – *Mas eu não quero ir pra escola, estava bom do jeito que estava!*

A mãe busca um par de sapatos novos e mostra ao filho.

LUIZ (resmungando) – *Sapato, mãe?!*

MÃE – *Uai, filho, tem que ir chique pra escola!*

O discurso de Luiz expressa uma concepção de escola como lugar de transmissão de conhecimentos, no caso, o ensinar a ler. E, como Luiz já sabe ler, para ele, a escola não tem nenhuma utilidade. Sua mãe, no intuito de convencê-lo do contrário, na verdade, acaba reforçando ainda mais a opinião do filho, pois, em seu discurso, ela não apresenta nenhuma característica/qualidade da escola que vá de encontro à opinião de Luiz, ou que o empolgue, nem mesmo o fato de ele vir a ter uma “professora de verdade”, poder socializar com colegas, ou ficar feliz por frequentar um lugar “chique”, pois o menino logo retruca dizendo que “estava bom do jeito que estava”.

Segundo Fairclough (2001, p. 22), “os discursos não apenas refletem ou representam entidades e relações sociais, eles as constroem ou as ‘constituem’”. Tanto o discurso de Luiz como o de sua mãe não constroem a escola como uma entidade crítica/séria. A mãe de Luiz, apesar de dizer que ele terá uma “professora de verdade”, não atribui a isso nenhuma característica que defina o que é ser “de verdade”. Além disso, ela agrega um sapato novo e o adjetivo “chique” ao fato de ir à escola, caracterizando-a como

um local formal e fútil. Já Luiz descobriu a necessidade/funcionalidade da escola, ao dizer que “estava bom do jeito que estava”. Apesar de o enredo não mostrar o processo educativo pelo qual Luiz passou até então, pode-se afirmar que esse não ocorreu em uma escola tradicional, nem com professores tradicionais, ou seja, o aprendizado de Luiz ocorreu em outras instâncias, evidenciando e valorizando tal possibilidade. Enfim, os discursos dos dois personagens, que iniciam o filme, começam com a negação/deturpação do que são a escola e o professor.

Quanto aos aspectos sintáticos da linguagem cinematográfica, nota-se que a cena descrita é construída com uma música melancólica de fundo, da mesma forma como a atriz que interpreta a mãe tem uma expressão de receio/medo ao acordar o filho. A iluminação é amarelada, intensificando a melancolia, o que contribui para dar ainda mais razão à opinião de Luiz, pois tanto o discurso falado quanto a imagem enaltecem o medo que a mãe tem de confrontar o posicionamento do filho frente à escola. Esse posicionamento, inclusive, parece já ter sido defendido pelo próprio Luiz, em ocasiões anteriores, dado o medo/cuidado da mãe ao chegar ao quarto e falar com o filho. Dessa forma, tanto o texto quanto a imagem apresentam um discurso que constrói a escola como uma entidade desnecessária, e o professor, como dotado de uma função vazia, mesmo que atrelada à adjetivação “de verdade”.

É estranho, mas, ao mesmo tempo, coerente, que um filme que se passa na escola negue a própria escola, tanto em seu início como no decorrer do enredo. Isso é curioso, pois, como afirma Fairclough (2001, p. 93), “a constituição discursiva da sociedade não emana de um livre jogo de ideias nas cabeças das pessoas, mas de uma prática social que está firmemente enraizada em estruturas sociais materiais, concretas”. Então, se o filme é endereçado a professores e crianças/estudantes, ele deveria se pautar na construção enraizada da escola. Contudo, ele não o faz, por isso o adjetivo “estranho”. Entretanto, esse adjetivo pode mudar para “coerente”, ao se perceber que o filme traz uma nova concepção de escola e professor, em sua prática discursiva, com o intuito de ser aceita. Para que o processo de aceitação dessa nova concepção de escola/professor aconteça, é preciso negar a estrutura existente e exaltar a nova proposta. É por isso que o filme começa, e continua, com a negação da escola/docência tradicional, para mostrar ao espectador as maravilhas de uma nova escola/docência. Em seu discurso, utiliza-se da narrativa clássica, como prática discursiva, visando simplificar os processos de identificação.

Luiz é o narrador-personagem da história, que é contada oscilando entre a primeira e a terceira pessoa, pois, como já abordado, ele não está presente em algumas

cejas, apesar de, em alguns casos, até dissertar sobre elas. Mesmo com essa incongruência narrativa, o enredo flui, e a figura do narrador é muito importante, pois o fato de ele emitir opiniões sobre os acontecimentos, direciona a atenção/compreensão do espectador para elas. Assim, o endereçamento flui, e as possibilidades de aceitação, ideias e conceitos aumentam.

Nesse sentido, encontra-se outro discurso do narrador-personagem, que reforça a construção apresentada no início do filme, quanto à negação da escola e do professor tradicionais. Durante a cena em que a professora Cate leva seus alunos para o campo, no intuito de ensinar geografia, o narrador faz duas afirmações. É importante salientar que Cate levou Mário, professor de geografia do ginásio, para ajudá-la.

LUIZ (como narrador) - *Aquele dia ela nos ensinou que a sala de aula poderia ser do tamanho do mundo inteiro e hoje aprendemos geografia.*

Em termos textuais sintáticos, a relação entre os dois discursos é de causa e efeito. Os alunos aprenderam geografia porque foram para o mundo, ou, ainda, eles aprenderam geografia porque não estavam na escola, ou seja, os alunos não precisam da escola para aprender. É interessante observar, a partir de Fairclough (2001, p. 91), que “o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas”. Essa característica corresponde à “função relacional da linguagem” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92). No trecho anterior, ficam claras as posições de professor e aluno. No primeiro trecho, o sujeito é a professora, e, no segundo, o aluno, ou seja, no primeiro trecho, a partir da relação de causa e efeito, os alunos aprenderam porque a professora ensinou. Porém, no segundo trecho, eles aprenderam sozinhos.

Indo mais além, a partir do estabelecido quanto à função relacional, há de se destacar a “função ideacional”, que se relaciona “aos modos pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92). No trecho citado, pode-se afirmar que foi a professora quem ensinou aos alunos que se aprende fora da escola, ou, até mesmo, que só se aprende, realmente, fora da escola². E mais: que os alunos devem/podem aprender sozinhos, dada a mudança sintática do sujeito “professora” para o sujeito “alunos”. Enfim, a professora ensinou seus alunos a valorizarem o aprendizado fora da escola e os estimulou a serem autônomos. Autonomia

² Tal afirmação pode ser feita a partir de outro momento do filme, em que a professora Cate leva seus alunos ao cinema, para assistir *Cleópatra*. E, assim como na ida ao campo, para “aprender” geografia, os alunos também “aprendem” história porque foram ao cinema.

essa que não se refere à trabalhada na semiformação³ (ADORNO, 1996), mas que se utiliza dessa ressignificação para agregar valores desta a si própria, porém, sem exercê-los. A autonomia, aqui, diz respeito à anulação da função ensino no processo ensino-aprendizagem, em que o aluno é dono/gestor de seu processo de aprendizagem. Não havendo ensino, não há necessidade de se ter professor. Tais discussões quanto à autonomia são retomadas em outros pontos de análise do filme.

Nessa mesma cena, do campo, é importante abordar um aspecto paradoxal. O fato de a aula ser no campo é visto pelos alunos, pela professora Cate, e pelo professor Mário como algo inovador. Porém, a atividade proposta pelo professor, de desenhar/copiar a paisagem, remete ao tabu apresentado por Adorno (1995), de que a escola tradicional apenas transmite conhecimentos. Levar os alunos até o campo, para desenhar a paisagem, em nada difere do fato de pedir a eles que repliquem/copiem um mapa, ou mesmo um desenho do quadro-negro, em sala de aula. Essa atitude de promover ações tradicionais como inovadoras, só por se alterar o suporte em que elas acontecem, é bastante comum no filme, e é mais aprofundada na próxima sessão, que diz respeito à valorização da semiformação.

Ainda sobre essa cena da aula no campo, pode-se verificar outro tabu, apontado por Adorno (1995), que o filme apresenta. Este se refere ao fato de as professoras de séries primárias serem consideradas inferiores a professores de outras instâncias, como do ginásio ou de universidades. Na cena, a professora Cate convidou o professor Mário para dar aula de geografia para seus alunos:

PROFESSORA CATE – *Mário! Mário! Quem diria... você é o professor de geografia do ginásio! Eu mesma vivo precisando de um! Mas nunca imaginei que pudesse ser você... Muito gentil de sua parte vir dar aula para os meus meninos!*

Em seu discurso, a professora do primário é submissa ao professor do ginásio, de um nível mais elevado do que ela. *Eu mesma vivo precisando de um* – um professor de ginásio que saiba mais do que ela própria, como se seu saber, por ser do primário, fosse limitado. De acordo com Adorno (1995), apesar de a profissão docente ser mal-vista socialmente, dentro dela, há hierarquias de valores, em que a professora do primário seria a mais inferior. “De um lado, o professor universitário como a profissão de maior prestígio;

³ Para Adorno (1996) a semiformação diz respeito, basicamente, à transmissão de conhecimento na escola e ao não estímulo e exploração de tomadas de consciência críticas.

de outro, o silencioso ódio em relação ao magistério de primeiro e segundo graus” (ADORNO, 1995, p. 99).

Quanto à cena, há, a partir da análise da função identitária no discurso de Cate, uma marcação de diferença de valor entre os dois professores: o do ginásio é superior ao do primário. Além disso, elementos da linguagem cinematográfica contribuem, sintaticamente, para essa relação díspare, como o figurino formal do professor, incluindo os seus óculos, e os trajés informais de Cate, vestido rodado e cabelos soltos.

No decorrer do filme, a caracterização da professora Cate é feita por meio do discurso e da apresentação cênica da personagem. O discurso refere-se à maneira como ela se expressa, sempre calma e sorridente, e também aos apontamentos, sobre ela, feitos pelo narrador, pelos personagens, homens da cidade, e por seus parentes e amigos. Todos eles só tecem elogios sobre a professora. Já a caracterização cênica refere-se ao tipo de penteado que ela utiliza (cabelo solto), às suas roupas (informais e com cores vivas), e até à forma como ela anda: sempre muito dinâmica. Tais caracterizações ficam mais visíveis e diferenciadas quando colocadas em contraponto com as professoras tradicionais, que se vestem tão formalmente e têm o cabelo tão estilizado, lembrando mulheres militares.

O narrador-personagem é quem apresenta Cate aos espectadores, caracterizando-a não só como a protagonista da história, mas também como heroína.

LUIZ (narrador) – Ah, eu não sou o herói dessa aventura não! A principal personagem dessa história é uma heroína. Uma heroína mais bonita do que a mulher maravilha! E, como todo herói, tem seu fiel escudeiro, como o Batman e o Robin! (aparece Miriam, amiga de Cate) Essa aí, ó, é a fiel escudeira da nossa heroína!

Nessa caracterização inicial de Cate, pelo narrador, que está num tempo futuro, mostra-se que o filme será uma aventura. Esse termo aparece, inclusive, em outras cenas iniciais do filme. Avisar que o filme será uma aventura visa gerar expectativa no espectador, que aguardará, ansiosamente, os conflitos que virão. Os filmes da Indústria cultural, como apontam Adornor e Horkheimer (2009), trabalham com a construção de narrativas clássicas, em que os elementos de tal narrativa são bem delineados e explícitos. Por exemplo, nesses filmes, sempre há a busca de conflito entre o bem e o mal, com a redenção do bem ao final. Há, também, a criação de heróis que praticam boas ações e lutam para que o bem espalhe-se pelo mundo e vença no fim.

Quanto ao filme analisado, fica clara a apresentação da heroína, e o próprio espectador pode se perguntar quem seria o vilão. O narrador, então, logo, o apresenta.

LUIZ (narrador) – Toda história que tem herói, tem que ter vilão.

Luiz afirma isso quando Cate, andando apressada pelo corredor da escola, esbarra em uma professora tradicional e deixa suas coisas caírem no chão. A professora tradicional a olha com ódio e reprovação. Em termos cinematográficos, o plano de Cate é visto de cima para baixo, denominado *plano plongée*, e a professora tradicional é vista de baixo para cima, em *contra-plongée*. Essa estratégia de decupagem ajuda a intensificar o caráter opressor do vilão sobre o herói. Cate, como uma boa heroína de narrativa clássica, sorri para a vilã, demonstrando humildade.

É interessante observar que, durante a cena, não é só uma professora tradicional que está de expressão fechada para Cate. Todas as professoras do corredor, também caracterizadas como tradicionais, têm o mesmo olhar de reprovação. E assim aparecem durante todo o filme: sempre falando mal de Cate, e, principalmente, demonstrando inveja dela.

As professoras tradicionais são caracterizadas como as vilãs do filme e assemelham-se a um dos tabus apresentados por Adorno (1995, p. 99), em que professoras da educação básica são vistas, geralmente, como mulheres “solteironas, secas, mal-humoradas e ressentidas”. Além disso, também há o tabu de que essas mulheres, como professoras, são autoritárias e veem o processo educativo como um grande sistema de transmissão de conteúdos, no qual o professor é o dono do conhecimento e pode repassá-lo para os alunos.

Cate, por ser heroína, tem seus comportamentos vistos e interpretados pelo espectador como iniciativas positivas, ao contrário das professoras tradicionais, que são as vilãs, caracterizadas de forma exagerada, quanto ao autoritarismo e à simples transmissão de conteúdos. Cate, no decorrer da história, traz inovações⁴ para a sala de aula, além de levar os alunos para fora da escola. O modo como essas inovações são trabalhadas, como será discutido na próxima sessão, classificam-nas como práticas semiformativas. E é aí que está o mote do enredo do filme: Cate é uma heroína que luta para que suas inovações sejam aceitas pelas vilãs da história, tanto as professoras como a própria educação tradicionais. Dessa forma, o enredo de *Uma professora muito maluquinha* pode se resumir na saga heroica da educação inovadora contra a vilã, e retrógrada educação tradicional.

Inovações e práticas semiformativas

⁴ O termo inovações aqui é relativo às ações diferenciadas que Cate faz e leva para sua aula, em contraponto com as ações tradicionais das outras professoras.

A inovação aparece como qualidade agregada ao comportamento da professora Cate, em contraponto às professoras tradicionais, desde a sinopse do filme. “Entusiasmada, livre e comunicativa, ela conquista os alunos no ato, mas seu comportamento de vanguarda não agrada às professoras conservadoras da década de 40”⁵. Isso, de certa forma, prepara o espectador para compreender todas as ações diferentes da professora Cate como ações inovadoras, não conservadoras.

O roteiro apresenta, no decorrer do filme, Cate realizando diversas ações inusitadas, comparadas ao cotidiano das escolas da época. O processo de agregar o adjetivo “inovador” a tais ações ocorre de diversas formas, contribuindo para que o público identifique-o de maneira mais fácil, como, a partir do modo alegre e empolgante com que os alunos de Cate recebem as ações inusitadas da professora, ou a partir da repressão que as novas práticas de Cate sofrem por parte da diretora da escola e das outras colegas de profissão. Como ela é posicionada, desde o início, como heroína, ou seja, do bem, o espectador tende a ficar do lado dela. Como visto em Adorno e Horkheimer (2009), produtos culturais, como filmes, por meio do processo de mimese, fazem o espectador emocionar-se como se fosse o próprio personagem-herói, contribuindo, ainda mais, para o processo de identificação do espectador com Cate e para a caracterização de suas ações como inovadoras do processo educativo.

A cena da tabuada pode exemplificar esses pontos. Cate está cantando com os alunos uma música cuja letra contém a tabuada de multiplicação, e todos se divertem muito. Paralelamente, uma professora está trabalhando o mesmo conteúdo na sala ao lado. Nesta, toda a tabuada está escrita no quadro-negro, e os alunos leem sem vontade. O barulho vindo da sala de Cate começa a incomodar a outra professora, que, exageradamente, faz expressões negativas quanto ao que ouve, até que ela sai de sua sala e vai até Cate indagar os alunos e a *professora maluquinha*.

PROFESSORA TRADICIONAL (olhando com cara de desprezo para todos)
– *Eu gostaria de saber o que vocês estão fazendo?*

CATE (alegre, defende seus alunos) – *Estudando aritmética! Tabuada de multiplicar!*

PROFESSORA TRADICIONAL – *Tabuada?*

Os alunos respondem positivamente.

CATE (alegre) – *Sim, tabuada! A letra é a mesma! A gente só mudou a música!*

PROFESSORA TRADICIONAL (com mais desprezo ainda) – *Música?*

⁵ <http://www.professoramaluquinha.com.br>

O processo de identificação do espectador com Cate, como heroína, e a aversão à professora tradicional, como vilã, tem seus processos de construções aparentes no texto e na prática discursiva. Quanto ao texto, a partir do ponto de entrada sintático, verifica-se que a professora tradicional só realiza frases interrogativas, em que questiona e duvida da ação de Cate com seus alunos. Ao perguntar “o que vocês estão fazendo?”, ela está questionando se aquilo que está ocorrendo na sala de aula é, de fato, uma aula. Isso se repete na última interrogação – “música?” –, questionando a presença da música na aula, em contraponto a seu modo tradicional de ensino no quadro-negro. Cate, por outro lado, tem um discurso afirmativo, firme e alegre. Então, há um choque entre as interrogações da professora tradicional e as exclamações de Cate. Esta última, por sua vez, responde a tudo, sem hesitar. Em termos de práticas discursivas, o embate abrange uma instância maior, em que estão em conflito a prática tradicional e a prática inovadora. Como essa última está ligada à heroína, sua identificação positiva, por parte do espectador, será instantânea.

Ainda, quanto ao texto, e também à prática discursiva, é interessante notar, novamente, a utilização de recursos diferentes, em sala de aula, para se repetir/transmitir o mesmo conteúdo, sem gerar posicionamentos críticos dos indivíduos. Cate afirma que “a letra é a mesma! A gente só mudou a música!”. Tanto o conteúdo, como o processo de transmissão, também são os mesmos, porém, revestidos de uma novidade, a música. Essa novidade, associada à heroína, à receptividade positiva dos alunos e à aversão à vilã, pode levar o espectador a crer que ser inovador é mais simples do que ele imagina, basta cantar. A prática discursiva, portanto, reafirma a semiformação e a inovação vazia de significados críticos.

A empatia com relação a Cate também está relacionada à sua caracterização, no filme, como “maluquinha”. Dentro da história, ela recebe o adjetivo “maluquinha”, pela primeira vez, de sua amiga Mirian, quando as duas estão indo à escola. Bem mais à frente, depois de Cate realizar diversas ações inovadoras com seus alunos, ela é apontada, pelas professoras tradicionais, como “maluca, lelé, pirada”. A diferença desses adjetivos para “maluquinha” refere-se ao fato de que “maluquinha” é utilizado como uma ressignificação, em que se traz um termo cunhado em outra área, no caso, a medicina, para a educação (BARRETO, 2012). Ser uma “professora maluquinha”, basicamente, é fugir aos padrões comuns e tradicionais da escola e da prática docente. As ações que caracterizam Cate como uma “professora maluquinha” estão relacionadas, principalmente, às criações de contrapontos de práticas discursivas, sendo as dela inovadoras.

Na *Cartilha Pedagógica* do filme, disponível para *download* no *site* do filme, há uma seção intitulada *Organizando um celeiro de professores(as) muito maluquinhos(as)*. Antes de adentrar um pequeno trecho dessa seção, é interessante verificar, no texto, a presença de um sujeito indefinido, que está *organizando* os professores muito maluquinhos. Quem está organizando esse celeiro? Com que finalidade? Apesar de indefinido, pode-se afirmar que tal sujeito é o próprio filme, ou, até mesmo, a Indústria cultural por trás dele, a partir de seus posicionamentos ideológicos. No entanto, dentro dessa seção, há uma tomada de turno por parte desse sujeito indefinido, que passa a se definir como *um de nós* – professores. Isso significa que a tal organização do celeiro já está sendo feita por todos nós.

Cada um de nós pode ser, a sua maneira, no seu tempo, um pouco maluquinho, transgressor, diferente daquilo que é previamente estabelecido. [...] A exemplo de Catarina, que tal romper com as barreiras arquitetônicas da escola e levarmos nossos alunos, sempre que possível, para além dos portões, experimentando a vida com cheiro de realidade? (CARTILHA PEDAGÓGICA DO FILME *UMA PROFESSORA MUITO MALUQUINHA*, p. 01⁶).

O trecho destacado apresenta, resumidamente, o que é ser “maluquinho” em uma concepção educacional, no sentido de transgredir o previamente estabelecido, ou seja, ser “maluquinho” significa transgredir à própria escola, e, ao que é ser professor, podendo até encará-lo como vilão. A relação pragmática do formulador com a formulação é de estabelecer um vínculo convidativo para o leitor, *que tal romper?* Além disso, por meio da instância sintática, estabelecer uma relação de comparação, em que essa atitude de romper assemelha-se com a de Cate, no filme. Quanto às funções da linguagem, a escola assume uma função identitária negativa, pois ela possui *barreiras* que devem ser quebradas. E, a partir da função ideacional, o trecho caracteriza a escola como uma prisão, que tem *portões*, e onde não é permitido experimentar a realidade. Enfim, como prática discursiva, tanto o título da seção como o próprio trecho, remetem a imagens negativas da escola. E o interessante é que, ao invés de se propor mudanças para melhorar a escola, convida-se a deixá-la, rompendo suas barreiras.

A trajetória da *professora maluquina*, na escola, foi permeada por diversos ensinamentos subjetivos, que aparecem nos discursos do narrador. Além da subjetividade, outro aspecto comum a eles é a semiformação (ADORNO, 1996). Não há o aprendizado

⁶ <http://www.professoramaluquina.com.br/2011/09/material-pedagogico/>

crítico de nenhum conteúdo, nem mesmo algo relacionado à subjetividade, que os discursos tentam expressar.

LUIZ (narrador) – *E ela continuava inventando coisas novas pra gente entender a vida.*

LUIZ (narrador) – *E ela continuava inventando coisas novas pra gente entender o mundo.*

LUIZ (narrador) – *Nos ensinando a procurar um país que não existe, no globo terrestre, podemos descobrir um mundo de outras coisas.*

Cate, como sujeito desses discursos, só ensinou coisas intangíveis, subjetivas, aparentemente. Isso é reiterado, de forma pragmática, pelo tom poético do narrador, que busca uma identificação do espectador quanto a uma imagem positiva de Cate. Porém, ao trazer a função da linguagem relacional para o âmbito desse discurso, percebe-se que todas as ações estimuladas/ensinadas por Cate remetem à relação de autonomia do aluno: *pra gente entender a vida, pra gente entender o mundo, podemos descobrir*. As relações dos alunos com esses saberes são autônomas. Cate só foi o propulsor inicial. A instância ensino não é vislumbrada. Mesmo, no trecho em que há a palavra “ensino”, ele também é só um pontapé inicial e não faz parte do processo seguinte.

Essa anulação do ensino e a valorização da autonomia do aluno são vistas, de forma direta, na cena em que Cate leva uma enciclopédia completa para a sala de aula, após exibir, no cinema, o filme *Cleópatra*, a partir de uma perspectiva de transmissão, pois não houve discussões quanto ao filme. Com a enciclopédia em cima de sua mesa, ela argumenta com os alunos:

PROFESSORA CATE – *Vocês não queriam aprender mais sobre a vida de Cleópatra? (aponta para a enciclopédia) Então, está tudinho aqui! (as crianças aproximam-se, começam a folhear a enciclopédia, enquanto Cate observa sorridente).*

É válido notar que, a partir do discurso de Cate, parece que houve um processo de ensino-aprendizagem realizado por ela quanto ao tema do filme. Porém, o que os alunos aprenderam sobre *Cleópatra* foi por meio do filme que assistiram, foi o filme quem ensinou, e não a professora. Agora, é a enciclopédia quem vai ensinar, e não ela. Volta-se, então, à questão da autonomia do aluno, trabalhada, no filme, como algo positivo, inclusive associado a uma postura de *professor maluquinho*, em que “os professores precisam estar preparados para ofertar autonomia a seus alunos com as vantagens que a tecnologia pode trazer” (UNESCO, 2009, p. 01 apud BARRETO, 2012). Cate, tanto nesse discurso direto,

como nos discursos indiretos do narrador acima, ensina os alunos a se preparem para lidar com as tecnologias, pois é com elas que vão aprender.

Tal oferta à autonomia e as vantagens dessa tecnologia podem se desenvolver a ponto de a figura do professor não ser mais necessária. Prova disso é que, quando a professora Cate foge, a preocupação quanto ao sumiço dela não se relaciona ao fato de saber quem vai ensinar aos alunos dela agora, mas com quem ela fugiu.

Nem mesmo os alunos preocuparam-se com isso, pois a escola não lhes seria mais útil. Quanto a isso, pode-se remeter ao começo do filme, em que Luiz não vê finalidade alguma na escola. E, voltando-se ao final do filme, agora os alunos de Cate são autônomos, já sabem “se virar”, pesquisar e aprender sozinhos, e, provavelmente, também, não vejam mais nenhuma utilidade na escola. Enfim, o filme começa e termina negando a escola, estimulando a autonomia do aluno, e, literalmente, sumindo com o professor.

Prática social – O produtor e seu parceiro econômico

Um filme, desde sua produção até sua exibição, demanda muitos investimentos, não só por parte do produtor, mas também de parceiros econômicos interessados nos lucros e nos espaços que esses filmes proporcionam para que possam divulgar e buscar aceitação para seus posicionamentos ideológicos junto aos espectadores. Segundo Fairclough (2001), a prática discursiva, da esfera dos posicionamentos ideológicos, e a social, no que diz respeito ao mercado e aos lucros, estão intimamente relacionadas, e o filme *Uma professora muito maluquinha* é permeado pelos objetivos do produtor e de seu parceiro econômico em tais instâncias.

Uma professora muito maluquinha foi produzido pela *Diler e Associados*, uma das maiores produtoras do país, em volume de filmes e espectadores. Segundo Frantjesco Ballerini, em sua obra *Cinema brasileiro no século 21* (2012, p. 64), o seu proprietário

Diler Trindade é um dos produtores mais atuantes no mercado brasileiro, com mais de quarenta filmes no currículo. Diler já levou mais 24 milhões de pessoas ao cinema e com a venda de ingressos conseguiu arrecadar R\$ 127 milhões. [...] Seu estilo de produção é altamente voltado para o cinema comercial, trabalhando em geral com figuras já testadas no meio televisivo.

Tais afirmações sobre Diler Trindade, e sua produtora, quanto à dedicação a filmes comerciais, expressam-se também em sua própria fala, pois se trata de um produtor cinematográfico interessado em convencer e atrair investidores.

O compromisso com a qualidade do filme é essencialmente do diretor. Mas se você é investidor de cinema, tem de conhecer o produtor do filme.

É ele quem assume os compromissos com você. O futuro é garantido pelos compromissos que assumimos em nossa trajetória. (DILER TRINADE, *site* da Diler Associados, sessão Palavra do Produtor, 2013).

Nota-se que tal fala é endereçada a investidores, que podem ser empresas que têm como atividade principal o cinema, como as distribuidoras e exibidoras, ou empresas comuns interessadas em lucrar, e, por algum motivo comercial ou ideológico, associar sua marca a um filme. Assim, Diller apega-se à prática social para convencer os investidores, porém, quando da realização do filme, ele atenta para a construção de uma prática discursiva coerente com seus interesses e de seus parceiros.

Diante do tamanho da *Produtora Diler e Associados*, e da preferência que tem por filmes comerciais, visando ao lucro, abre-se espaço para a seguinte questão: quais atrativos o enredo de *Uma Professora Muito Maluquinha* oferece, em termos econômicos, a ponto de despertar, por parte da *Produtora Diler*, o interesse em produzi-lo?

O filme citado é baseado na obra homônima do escritor brasileiro Ziraldo, bastante conhecido pelo livro *O menino maluquinho*, que também se tornou filme e programa de televisão. Segundo Guimarães (2008), o livro é um fenômeno de vendas, tendo alcançado quase três milhões de exemplares vendidos, assim como seu autor é bastante referenciado quando o assunto é literatura infantil, tanto em trabalhos acadêmicos da área, como na mídia em geral. Ziraldo, então, poderia ser considerado uma estrela, e a estratégia para transformar outro livro seu em filme poderia vir da própria utilização de seu nome/marca, ou seja, Ziraldo seria a primeira estratégia de *marketing* de *Uma professora muito maluquinha*.

É interessante perceber que tal estratégia de *marketing* está relacionada tanto à prática discursiva, pois as estrelas de um filme fazem parte de sua história e constituem e validam seus discursos, como também à prática social, uma vez que as estrelas são utilizadas para fomentar parcerias econômicas, agregando investidores aos filmes, e também para atrair espectadores.

Como foi apontado, a *Diler e Associados*, geralmente, trabalha com figuras já testadas e aprovadas na televisão, e Ziraldo é bastante conhecido do público televisivo. Produzir um filme adaptado de uma obra desse autor seria um dos primeiros argumentos para oferecer garantias a um parceiro econômico de que o filme poderia ter um grande número de espectadores, assim como garantir, para os próprios espectadores, que o filme é válido de ser assistido porque é baseado numa obra de Ziraldo. Observa-se que, no cartaz do filme (Figura 01), o nome do escritor aparece em destaque, e, no *site* do filme, há

momentos em que o nome de Ziraldo aparece como sendo o próprio dono da obra cinematográfica também. Por exemplo, na seção vídeos, a entrevista com a protagonista tem por título: “Paola Oliveira fala de sua personagem no filme de Ziraldo”.

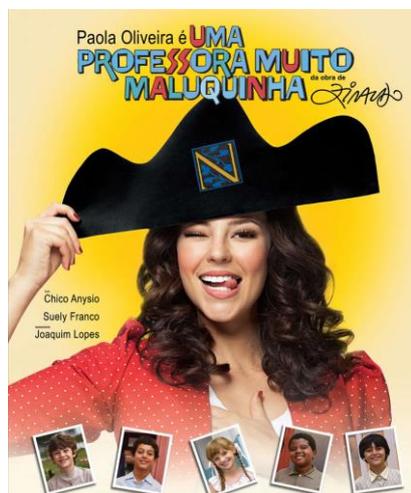


Figura 01: Cartaz de “Uma professora muito maluquinha”

Fonte: <http://sobrelivrosefilmes.blogspot.com/2011/09/uma-professora-muito-maluquinha-estrea.html>

Quanto às estratégias de agregar outras estrelas ao filme, não se pode afirmar que elas já foram utilizadas no processo de construção das parcerias com os investidores, mas apenas para divulgar o filme pronto, tais como Paola Oliveira, Chico Anysio e Max Fercondini. Os três, à época da realização e exibição do filme, eram atores contratados da *TV GLOBO*.

A partir da credibilidade da própria *Diler e Associados*, e com o nome de Ziraldo já envolvido, partiu-se para a captação de parceiros econômicos. A principal parceria foi com a *Globo Filmes*, braço cinematográfico das *Organizações Globo*, empresa com a qual a *Diler e Associados* já realizou diversas produções cinematográficas. Segundo Ballerini (2012), as parcerias, entre eles, já ocorreram em instâncias em que dividiram a produção e/ou a *Globo Filmes* cuidou do apoio promocional, como no caso de *Uma professora muito maluquinha*. A *Globo Filmes* mediou, junto à *TV Globo*, inserções comerciais do filme na programação, e também a produção de matérias relacionadas em programas como *Caldeirão do Huck* e *Vídeo Show*, além de atuar nas negociações de uso de imagem de seus atores contratados, participantes do filme.

Como prática social, é objetivo da empresa *Globo Filmes* obter lucro, e, para tanto, ela se vale das práticas discursivas dos filmes em que atua, a fim de divulgar e buscar aceitação para os posicionamentos ideológicos que lhes são de interesse, fidelizando, dessa forma, o público a suas obras e às suas ideologias. Frente a isso, é válido questionar

qual o interesse da *Globo Filmes*, assim como das *Organizações Globo*, em ser parceira econômica do filme *Uma professora muito maluquinha*?

Para responder tal questão, novamente retoma-se a valorização das práticas semifformativas que o filme apresenta. A partir de Adorno (1995, 1996), é possível afirmar que práticas semifformativas podem levar à formação de indivíduos incompletos, pois não estimulam a educação crítica, ficando apenas na instância da transmissão de conteúdos, na aprendizagem acrítica. Práticas semifformativas e a valorização da aprendizagem acrítica, em detrimento do ensino-aprendizagem crítico, foram trabalhadas no filme e fazem parte dos posicionamentos ideológicos das *Organizações Globo*. Isso porque espectadores semifformatos são mais fáceis de serem manipulados, e, com isso, não criticam/percebem os processos ideológicos transmitidos por tal organização nas instâncias social, política e econômica.

Finaliza-se essa sessão afirmando que as práticas discursivas do filme *Uma professora muito maluquinha* contribuíram, influenciaram e foram influenciadas, em sentido duplo, pelas práticas sociais inerentes ao produtor e ao seu parceiro econômico.

Considerações finais

Uma professora muito maluquinha apresenta a história de uma professora que adota práticas docentes inusitadas, para a década de 1940, e que, por isso, é chamada de “maluquinha”. O filme é, nitidamente, endereçado a professores e alunos, tanto pela constituição da história quanto pelo conteúdo do *site* relacionado à obra. As práticas inusitadas da “professora maluquinha” estão envoltas, no filme, de uma aura de novidade, de inovação. Quanto a isso, há apontamentos críticos importantes a serem feitos. O primeiro está relacionado à negação da escola e do ato de ensinar e às práticas semifformativas.

Muitas das atividades de Cate, a “professora maluquinha”, consistiam em tirar os alunos da escola e levá-los para o mundo, com o intuito de que aprendessem mais. O discurso do narrador-personagem confirmava o aprendizado, principalmente, por terem saído da escola. Por exemplo, quando ela levou os alunos ao campo para estudar geografia, o narrador-personagem termina a cena dizendo: Hoje aprendemos geografia. Ou, quando foram ao cinema assistir ao filme *Cleópatra*, ele também diz que aprenderam história. Além de Cate estimular, junto a seus alunos, a concepção de que não é na escola que se aprende, as suas atividades são envolvidas de práticas semifformativas. Por exemplo, no campo, os alunos desenham a paisagem e, depois do cinema, eles vão ler sobre o Egito na

enciclopédia. Não há, contudo, nenhum debate ou diálogo a partir das atividades diferentes que Cate desenvolveu, enfim, ela não estimula nenhum posicionamento crítico de seus alunos.

O outro ponto está relacionado com a anulação do ensino, frente à valorização do aprendizado. Cate está sempre incentivando os alunos a aprenderem sozinhos. Mesmo com o discurso de professora inovadora, o enredo vai trabalhando a não necessidade do professor e também da escola. E, nos poucos momentos em que Cate ensina alguma coisa, os alunos aprendem a entender o mundo, ou a vida, ou seja, nada que a escola ensine ou tenha condições de ensinar. Além disso, no final do filme, quando a adorada professora Cate simplesmente some, os alunos não ficam chateados, pois ela já os ensinou a aprender. Eles não se preocupam com qual professor terão aulas, pois eles já sabem que aprendem, mesmo sozinhos.

Enfim, uma das coisas mais curiosas, em termos de discurso, de *Uma professora muito maluquinha*, é que tanto o filme quanto a sua cartilha pedagógica, presente no *site*, buscam a anulação do ensino, com o conseqüente sumiço do trabalho de docente/professor e a inutilidade da escola. Talvez, por isso, Cate seja uma professora tão maluquinha.

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Indústria cultural e Sociedade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2009.

ADORNO, Theodor. Teoria da semicultura. **Revista Educação e Sociedade**, n.56, Campinas, 1996.

ADORNO, Theodor. **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BALLERINI, Frantiesco. **Cinema brasileiro no século 21**. São Paulo: Summus Editora, 2012.

BARRETO, Raquel. A recontextualização das tecnologias da informação e da comunicação na formação e no trabalho docente. **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, 2012.

CHAMPANGNATTE, Dostoiowski. A análise crítica de discurso aplicada ao cinema: Esboço de uma proposta. In: Raquel Goulart Barreto. (Org.). **Tecnologias e trabalho docente - entre políticas e práticas**. 1ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: De Petrus et Alii/FAPERJ, 2014, v. 1, p. 155-168.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: TADEU E SILVA, Tomaz (org.). **Nunca fomos humanos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

GUIMARÃES, Raquel. A literatura infantil na TV: O Menino Maluquinho de Ziraldo. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008, São Paulo, **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo: USP, 2008.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

Revisão de línguas e ABNT/APA: *Lidiane Alves do Nascimento*.

Submetido em 01/02/2020

Aprovado em 28/04/2020

Licença *Creative Commons* – Atribuição NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)