

Filmes Brasileiros Contemporâneos sobre o Professor e a Escola: uma Análise Crítica de Discurso¹

Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champangnatte²
Universidade do Grande Rio – Duque de Caxias - RJ

Resumo

O presente trabalho apresenta a análise crítica do discurso de três filmes nacionais que tem o professor como personagem principal e a escola como cenário: *Uma professora muito maluquinha* (2011), *Verônica* (2009) e *Qualquer gato vira-lata* (2011). Inicialmente, caracteriza-se a análise de filmes a partir da análise crítica do discurso, em uma abordagem tridimensional de texto, prática discursiva e prática social. Em seguida, expõe-se o panorama da atividade cinematográfica brasileira contemporânea e traça-se a constituição das *Organizações Globo*, envolvida na produção das três obras, como uma indústria cultural e um aparelho privado de hegemonia. Para então, apresentar a análise crítica do discurso, propriamente dita, dos três filmes abordados.

Palavras-chave

Análise crítica do discurso; Cinema brasileiro contemporâneo; Filmes sobre professores; Filmes sobre a escola.

Este trabalho apresenta os principais resultados da pesquisa realizada em nível de doutorado do presente autor³. A pesquisa se propôs a analisar discursivamente filmes produzidos/apoiados pela indústria cultural *Organizações Globo*, que têm, em seus enredos, professores como personagens principais e a escola como cenário. A partir desse objetivo principal se propôs dois desdobramentos: identificar a constituição político-econômica atual da indústria cultural que envolve o processo produtivo do cinema brasileiro e identificar, nos discursos dos filmes brasileiros, que têm o professor como personagem principal e a escola como cenário, conceitos de indústria cultural e hegemonia que envolvem o processo educativo.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Educação, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisador e Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da Universidade do Grande Rio. E-mail: prof.tico@gmail.com

³ Doutorado em Educação finalizado em dezembro de 2013 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), na Linha de Pesquisa – Currículo: Sujeitos, Conhecimento e Cultura, com o seguinte título de tese: A escola e o professor no cinema brasileiro contemporâneo: discursos e hegemonia a partir dos conceitos da indústria cultural. O presente trabalho consiste em partes integrantes de tal tese.

A alternativa teórico-metodológica escolhida para atingir o objetivo e seus desdobramentos foi a análise crítica de discurso, proposta por Fairclough (2001). Analisar discursivamente um filme é considerado um tipo de análise fílmica realizada, geralmente, por pesquisadores, tanto de cinema quanto de outras áreas, diferentemente da análise realizada por críticos de cinema e bem mais diversa que a apreciação realizada por espectadores comuns. A escolha da análise crítica de discurso foi pautada na necessidade de se perceber a relação dos enredos dos filmes com instâncias que neles interferem: tanto o texto/roteiro quanto as práticas discursivas e sociais atreladas a seus produtores e parceiros. Tais instâncias correspondem ao que Fairclough (2001) denomina de abordagem tridimensional do discurso, composta de análise textual, discursiva e da prática social.

A parte textual refere-se à análise de aspectos semânticos, sintáticos e pragmáticos dos textos e, no caso da análise fílmica, trata-se da observação desses elementos a partir do roteiro, da decupagem e da montagem do filme. O aspecto discursivo corresponde à análise dos processos de produção, distribuição e consumo textual. Para explicitar a prática discursiva relacionada a filmes é necessária, então, análises de questões sociais, econômicas e políticas que envolvem seus processos de produção e distribuição/exibição por salas de cinema e em que isso interfere na construção de seus discursos. Quanto à prática social, se faz uma análise mais abrangente, em que aspectos referentes à ideologia e a processos hegemônicos são relacionados às práticas discursivas dos filmes.

No intuito de atingir o objetivo proposto no trabalho, partiu-se, então, para a discussão de quais interesses econômicos e ideológicos envolvem os filmes nacionais, que tinham em seus enredos o professor e a escola como personagem principal e cenário, respectivamente. Inicialmente, realizou-se uma discussão mais abrangente que foi relacionada a como funciona a produção cinematográfica brasileira contemporânea, porém, antes disso, foi necessária a caracterização da atividade cinematográfica como um todo para uma compreensão mais profunda desta em âmbitos nacionais.

1.0- Atividade cinematográfica brasileira contemporânea: indústria cultural e aspectos hegemônicos

A atividade cinematográfica é composta de três etapas: a produção, a distribuição e a exibição. A primeira refere-se à criação do filme por parte de uma produtora. A segunda,

à cópiagem e à distribuição das cópias pelas salas de cinema, por parte das distribuidoras. A terceira etapa refere-se à exibição dos filmes para o público, realizada pelas salas de cinema. Então, para um filme chegar ao cinema, ele precisa atravessar essas três instâncias, e cada uma delas demanda um investimento elevado.

No Brasil, a produção é fomentada pelo Estado por meio da Lei de Incentivo ao Audiovisual, segundo a qual empresas privadas podem destinar parte de seu imposto de renda anual para a produção de um filme. Em contrapartida, esse filme tem que divulgar a marca da empresa em seu conteúdo e/ou nas cartelas iniciais/finais. Nesse sentido, o governo fomenta indiretamente a produção fílmica ao deixar de receber tributos devidos e permitir que a instância privada faça a gestão desse dinheiro, aplicando-o na produção de filmes. Além do fomento indireto, o Estado também fiscaliza essa atividade por meio da ANCINE.

Existem diversas produtoras no Brasil, e muitas delas fazem filmes, porém, não conseguem cumprir as três etapas da atividade cinematográfica, ou seja, seus filmes não entram em cartaz no circuito de exibição nacional. Isso se deve ao fato de que, por serem, em sua maioria, empresas privadas, as distribuidoras e exibidoras só investem em filmes de seus interesses. Na maior parte dos casos, são interesses econômicos, em que um filme deve apresentar características que possam chamar a atenção de um grande público e, assim, levá-lo aos cinemas. Além do mais, a Lei do Audiovisual financia/apoia, principalmente, a instância da produção, ou seja, filmes são até feitos, mas têm que ser comprados pelas distribuidoras e exibidoras para chegar aos cinemas.

A maioria das distribuidoras que atuam no Brasil é americana, inclusive, distribuindo os próprios filmes nacionais. Isso interfere na quantidade de filmes brasileiros que vão para as salas de exibição, pois só são exibidos os que passam pelo crivo das distribuidoras, ou seja, os que têm características lucrativas. O diagnóstico é de que poucos filmes nacionais entram em cartaz no cinema brasileiro, e há grande prevalência de filmes americanos, principalmente dos gêneros comédia e ação (AMORIM, 2011). A dominação americana nos cinemas nacionais, segundo Ballerini (2012), sempre ocorreu e faz parte das estratégias do cinema americano desde sua ascendência nos anos 1920. Porém, essa dominação foi intensificada a partir dos anos 1990, com o fechamento da EMBRAFILME, pelo presidente Fernando Collor. A EMBRAFILME era uma empresa estatal que centralizava e financiava a produção, a distribuição e a exibição cinematográfica nacional. Ela foi criada nos anos 1960, durante a ditadura militar, para ser um Aparelho Ideológico do

Estado (ALTHUSSER, 1985), contudo, mesmo com o final da ditadura, ela continuou existindo.

Como afirma Ballerini (2012) a EMBRAFILME acabou se tornando a principal, e quase única, forma de produção, distribuição e exibição cinematográfica nacional. Tanto é que, a partir de seu fechamento, em 1990, a produção nacional caiu a quase zero. Sem nenhum filme nacional inédito e sem a interferência estatal na atividade cinematográfica, houve a intensificação da presença de filmes americanos nos cinemas do país. Isso perdura até os dias atuais, pois, como visto, a maioria das distribuidoras e exibidoras são privadas.

A ANCINE, desde sua criação em 2001, estabelece, anualmente, a Lei de Cota de Tela, que diz respeito à quantidade de filmes nacionais que os cinemas devem exibir no ano de vigência de tal lei. Por exemplo, em 2013, “dependendo do número de salas de exibição do complexo, os cinemas terão que cumprir uma Cota de Tela mínima entre 28 e 63 dias por sala e exibir no mínimo entre 03 e 14 filmes nacionais diferentes”⁴. Tal lei pode parecer interessante no que diz respeito ao fomento da atividade cinematográfica nacional. Porém, ela só atua na exibição. Os filmes continuam tendo que chegar ao cinema por meio das distribuidoras e, como visto, nessa instância, o interesse maior é o econômico.

Bundt (2013) afirma que a Lei de Cota de Tela é ineficaz para fomentar a exibição de filmes não comerciais, ou não lucrativos, pois estes acabam não sendo atraentes para as distribuidoras. Afirma ainda que, nos últimos anos, a única produtora que tem conseguido atrair o interesse das distribuidoras é a *Globo Filmes*. Esta produz filmes agregando estratégias como o *star system* e grandes investimentos privados, além de enredos simples, ancorados em esquemas da narrativa clássica, que são considerados interessantes pelas distribuidoras. Além disso, como aponta Ramos (2003), a *Globo Filmes* tem todo o apoio logístico da *TV Globo* que, além de divulgar os filmes em sua programação, tem excelente relacionamento com as distribuidoras, pois o canal exibe vários filmes americanos por elas distribuídos. Enfim, a *Globo Filmes* é uma das poucas produtoras que consegue ter seus filmes distribuídos e exibidos, também, dentro da Lei de Cota de Tela, o que se torna interessante também para os cinemas, que têm que cumprir a lei, pois, já que são obrigados a exibir filmes brasileiros que, pelo menos, sejam da *Globo Filmes*, os quais têm grandes chances de serem sucesso de público.

Como afirmado, os filmes da *Globo Filmes* são construídos a partir de esquemas da narrativa clássica. No intuito de compreender essa escolha/estratégia por esse modelo de

⁴ Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/publicado-decreto-que-estabelece-cota-de-tela-de-2013>

enredo, é preciso classificar/perceber a *Globo Filmes* como integrante de uma Indústria cultural. Adorno e Horkheimer (2009) afirmam que uma empresa que trabalha produzindo produtos culturais funciona com a mesma lógica econômica que uma empresa que faz quaisquer outros produtos. Essa lógica é regida pela busca do lucro. Porém, para uma empresa ser considerada uma Indústria cultural, além de seus produtos serem culturais, ela também precisa atingir uma grande massa e ter diversos parceiros econômicos que sustentem e também lucrem com os negócios dela.

A partir dessas abordagens, o presente trabalho classificou as *Organizações Globo* como uma Indústria cultural, sendo este um dos desdobramentos do presente trabalho. A caracterização das *Organizações Globo* como uma Indústria cultural foi feita pelo fato dela conseguir atingir uma grande extensão do país, uma grande massa; por ter vários parceiros econômicos, com os quais lucra por meio de patrocínios e outras ações de marketing, quanto por possuir diversos meios de comunicação agregados à sua Organização, entre eles a televisão, o jornal impresso, o rádio e o cinema. A *Globo Filmes*, portanto, faz parte de uma Indústria cultural. E, como afirmam Adorno e Horkheimer (2009), toda e qualquer ação das empresas ligadas a uma Indústria cultural é regida pelos conceitos e pelas estratégias ideológicas de tal Indústria.

Voltando-se, então, à questão dos produtos da *Globo Filmes* terem seus enredos baseados na estrutura da narrativa clássica, pode-se afirmar que esse posicionamento tem finalidades econômicas e ideológicas. Em uma narrativa clássica, apresentam-se, geralmente, personagens estereotipados vivendo situações estereotipadas. Há a construção do bem e do mal, além da concepção de heróis e vilões. O enredo desenvolve-se com a luta do bem contra o mal, sendo o bem vitorioso no fim. A presença da estrutura da narrativa clássica em filmes não é uma inovação da *Globo Filmes*. Ela se baseou nos filmes americanos, que trabalham estrategicamente com tal estrutura, desde a época em que o cinema americano começou a dominar o mundo. Essa estratégia de copiar o modo americano de criar enredos fílmicos pode ser analisada como coerente com um apontamento de Adorno e Horkheimer (2009), em que a Indústria cultural, geralmente, investe em formatos já testados e que tiveram sucesso, pois, assim, há uma garantia de também ser bem-sucedida. Dessa forma, já que o formato americano, baseado na narrativa clássica, atrai espectadores, a *Globo Filmes* optou por também utilizar tal formato. Além disso, as próprias novelas da *TV Globo* têm enredos que seguem, em sua maioria, essa estrutura. Atrilando-se isso à estratégia do *star system* e às possibilidades de divulgação na

programação da *TV Globo*, há grandes chances de os filmes produzidos por ela fazerem sucesso.

Quanto ao posicionamento ideológico dos filmes, parte-se dos conceitos da Indústria cultural para entender quais concepções ideológicas a *Globo Filmes* divulgará e permitirá que sejam divulgadas em seus filmes. As ideologias trabalhadas nos filmes estão de acordo com o posicionamento ideológico da produtora e também das *Organizações Globo*, mas também atreladas aos posicionamentos ideológicos do Estado e das empresas privadas parceiras dos filmes. No intuito de compreender mais profundamente tais relações, este trabalho buscou os conceitos de hegemonia e aparelhos privados de hegemonia, de Gramsci (1982).

A Hegemonia diz respeito ao processo de buscar o consenso ideológico, de determinado público, sobre o que uma empresa, pessoa ou mesmo o Estado acreditam/praticam/trabalham. O processo da busca de consenso ideológico pode se dar por intermédio dos meios de comunicação, sendo que tal consenso vai abranger interesses do próprio meio de comunicação, das empresas privadas envolvidas com ele e do Estado. Quando essas relações constituem-se, pode-se afirmar que o meio de comunicação é um Aparelho Privado de Hegemonia, pois, embora não seja diretamente ligado ao Estado, como nos Aparelhos Ideológicos do Estado, de Althusser (1985), mantém íntimas relações com este, por meio de parcerias ideológico-econômicas.

As *Organizações Globo* foram caracterizadas, neste trabalho, como um Aparelho Privado de Hegemonia, a partir das relações que já teve e tem com o Estado brasileiro e com seus parceiros econômicos. No caso da *Globo Filmes*, como sendo uma empresa pertencente à Indústria cultural *Organizações Globo*, ela também funcionará/produzirá sob a lógica de um Aparelho Privado de Hegemonia.

A partir dessas caracterizações e voltando-se à Análise Tridimensional do Discurso, pode-se afirmar que as práticas sociais que envolvem os filmes produzidos pela *Globo Filmes* têm como fundamentos principais o lucro e a hegemonização de interesses ideológicos comuns a ela, enquanto Indústria cultural, a seus parceiros econômicos e ao Estado. E, de acordo com a própria Análise Tridimensional do Discurso, a prática social influenciará a prática discursiva, em sentido duplo, pois uma influencia/restringe a outra, e ambas, por sua vez, influenciam o texto que, no caso dos filmes, diz respeito tanto ao roteiro quanto a aspectos da linguagem cinematográfica.

Diante da configuração social da *Globo Filmes*, partiu-se para a análise dos objetos escolhidos para este trabalho, que foram três filmes dessa produtora, os quais têm o professor como personagem principal e/ou a escola como cenário. Foram eles: *Uma professora muito maluquinha* (2011), *Verônica* (2009) e *Qualquer gato vira-lata* (2011). As justificativas de tais escolhas são referentes às presenças do professor e/ou da escola e à grande quantidade de espectadores que levaram ao cinema⁵.

2.0- Análise crítica do discurso de três filmes nacionais que apresentam o professor como personagem principal e a escola como cenário

As análises fílmicas realizadas buscaram compreender quais imagens de professor e escola passaram pelo crivo ideológico do Aparelho Privado de Hegemonia que produziu tais filmes, ou seja, quais práticas discursivas estão presentes nesses filmes, sobre o professor e a escola, que são coerentes com as práticas sociais desse Aparelho. Vários temas foram levantados, tendo como referenciais teóricos a Indústria cultural, a Hegemonia e o conceito de endereçamento⁶, a partir de Ellsworth (2001). Essas abordagens se referem ao segundo desdobramento do objetivo desse trabalho.

Uma professora muito maluquinha apresenta, em um enredo de época, como uma professora conseguiu reinventar o aprender e, por conta de suas ações diferentes, foi chamada de “maluquinha”. O filme é, nitidamente, endereçado a professores e alunos, tanto pela constituição da história quanto do *site* relacionado ao filme. 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 semiformativas⁷ (ADORNO, 1996).

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

⁵ Todos os três filmes escolhidos alcançaram mais de quinhentos mil espectadores, cada um, o que para realidade do cinema nacional pode ser considerado um número expressivo.

⁶ Segundo Ellsworth (2001, p.24) o endereçamento tem a ver, pois, com a necessidade de endereçar qualquer comunicação, texto ou ação “para” alguém. E, considerando-se os interesses comerciais dos produtores de filme, tem a ver com o desejo de controlar tanto quanto possível, como e a partir de onde o espectador ou a espectadora lê o filme.

⁷ Adorno (1996) propõe-se a discutir o conceito de semiformação e de práticas semiformativas, tanto relacionado à cultura como à educação. Ele afirma que o que se chama de formação, na verdade, não o é. São apenas transmissões de conteúdos e ideologias que contribuem para a adaptação do indivíduo à sociedade, sem o estímulo à consciência, à resistência e à emancipação. “A formação que se esquece disso, que descansa em si mesma e se absolutiza, acaba por se converter em semiformação” (p. 390).

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.

Relacionando o filme à sua prática social, percebeu-se que os envolvidos em sua produção também têm interesses comuns, como a diminuição do ensino em valorização da aprendizagem autônoma, como a Universidade Estácio de Sá⁸. E, no caso das *Organizações Globo*, além da anulação do professor e da escola, há também a hegemonização da semiformação, que, para uma empresa de comunicação de massa, é muito interessante. Isso porque, quanto mais espectadores semiformados, acríticos, melhor para fidelizá-los a seus programas e a suas ações de marketing.

⁸ Segundo Mancebo e Vale (2013) a Universidade Estácio de Sá é uma das instituições privadas de ensino que mais cresce no país, principalmente, por investir fortemente na educação a distância. E, segundo as autoras, a concepção de educação a distância trabalhada por esta universidade visa a autonomia do aluno, com a anulação do processo de ensino e a valorização do processo de aprendizagem.

Também endereçado ao professor, o segundo filme, *Verônica*, traz o conformismo social ⁹(MANACORDA, 2008) como principal valor a ser hegemonizado. O enredo traz a trajetória de uma professora que trabalha há 20 anos em uma escola pública e usa esse tempo como justificativa para seu comportamento agressivo junto aos alunos, pois está cansada. Porém, essa professora vira uma heroína ao ajudar um aluno que está ameaçado de morte e fugir com ele. O comportamento da professora muda, e sua agressividade, que era voltada aos alunos, passa a ser direcionada para os bandidos que perseguem o menino. Com este ela acaba se mostrando bastante carinhosa. A professora Verônica, heroicamente, consegue salvar o garoto de todos os males e resolve, ao final do filme, assumir a tarefa de cuidar dele.

O processo de endereçamento de *Verônica*, ao professor, é construído a partir de um enredo com ação e violência, formato muito utilizado por filmes americanos e por filmes brasileiros que já foram sucesso de público. A professora Verônica é construída como uma heroína que deve despertar identificação com o professor-espectador. Porém, a luta da professora nada tem a ver com a docência ou o ensino. Mas, ainda assim, ela é caracterizada no filme como uma “professora corajosa”. E é nessa prática discursiva que está o conformismo social, como construção ideacional e da prática social.

A professora Verônica, mesmo sofrendo com o trabalho, mesmo infeliz no amor e sem dinheiro para cuidar da mãe, consegue se superar e salvar seu aluno heroicamente. Isso pode gerar um posicionamento de conformismo social nos professores-espectadores, pois, no processo de identificação com o filme, eles se identificarão com Verônica e, em vez de questionar o seu cotidiano como docente, serão levados a admirá-la. Serão levados e pensar da seguinte forma: se a professora Verônica, com todos os seus problemas, conseguiu ser heroína, por que reclamar do meu trabalho? Por que reclamar se há quem consiga superar situação pior?

Quanto à prática social, é interessante perceber que o heroísmo da professora Verônica não está relacionado ao cotidiano docente, mesmo ela salvando o aluno, pois não há nenhuma luta quanto ao fato de ser professor. Pelo contrário, quando ela expõe seus problemas como docente, ela coloca a culpa nos 20 anos de trabalho, e não nas condições socioeconômicas que enfrenta. Assim, também estimula o conformismo quanto à

⁹ Segundo Manacorda (2008), o termo/conceito “conformismo social” foi utilizado, por Gramsci, para designar a produção de consensos relacionados à aceitabilidade de processos sociais. A produção desses consensos é mútua e ocorre tanto na escola, estimulada pelo próprio governo, como pela própria mídia. Gramsci (*apud* MANACORDA, 2008, p. 221) aponta que “há uma tendência ao conformismo no mundo contemporâneo, mais extensa e mais profunda que no passado; a padronização do modo de pensar e de agir assume dimensões nacionais e até continentais”.

insatisfação referente à prática docente em escolas públicas. Esse conformismo é interessante para os parceiros econômicos da *Globo Filmes*, que apoiaram/patrocinarão o filme.

Os principais patrocinadores, o BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - e a Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo, são instâncias estatais. Para eles, principalmente por suas práticas neoliberais, é importante que o conformismo social seja hegemônico entre os professores da rede pública. É interessante que eles sejam heróis como a professora Verônica, que questionem e lutem por tudo, menos por melhores condições de trabalho. Esse conformismo social também é coerente com a prática social das *Organizações Globo*, pois, quanto mais professores e cidadãos conformados socialmente houver, menos professores e cidadãos críticos haverá. E quanto menos cidadãos críticos houver, mais fáceis serão os processos de inculcar ideologias e posicionamentos estratégicos na população.

O terceiro filme também tem, em sua prática discursiva, a busca pela hegemonização de posicionamentos acríticos, com a desvalorização de pensamentos/attitudes racionais em prol de pensamentos/attitudes subjetivas, guiadas pelo coração. *Qualquer gato vira-lata* conta a história de um professor universitário de biologia evolutiva que está testando a tese de que os comportamentos sexuais dos animais deveriam ser copiados por humanos. O professor conhece Tati, uma jovem desiludida com o amor, que resolve ser a cobaia de seus experimentos. Tati quer reconquistar seu namorado e, por isso, submete-se à pesquisa do professor. Porém, os dois acabam se apaixonando e ficando juntos no final.

O professor universitário é apresentado, no enredo, como uma pessoa fria, calculista, ou seja, um estereótipo de cientista. Porém, durante o filme, ele vai percebendo que a ciência e o conhecimento não trazem felicidade e que é preciso abandoná-los para, realmente, ser feliz. Isso fica bem claro a partir de dois discursos do professor universitário, em que ele afirma que *As pessoas ignorantes é que são felizes* e *O amor não obedece a nenhuma teoria*.

O fato de o filme atrelar a felicidade ao abandono do conhecimento, ou seja, priorizar a emoção em lugar da razão, é um posicionamento semelhante trabalhado também nas novelas da *TV Globo*. Nelas, os finais felizes estão extremamente ligados à realização no amor. Então, o filme vem contribuir com a hegemonização desse posicionamento,

trabalhando, em sua prática discursiva, como dito, a valorização da emoção em detrimento da razão.

Sabendo-se que tal posicionamento busca ser hegemônico por uma indústria cultural, é importante ressaltar que sua prática social é imbuída de ideologias que buscam a semiformação dos indivíduos, inclusive como ocorre no outro filme analisado – *Uma professora muito maluquinha*. Com isso, a indústria cultural busca hegemônica, junto a seu público, a ideia de que o conhecimento não é importante, muito menos o conhecimento crítico/esclarecimento, pois a razão e o conhecimento não trazem felicidade, mas a subjetividade e o amor, sim.

Paralelamente a isso, o filme trabalha a estratégia do *merchandising* atrelada a momentos felizes dos personagens. Algumas marcas pagam para estar presentes nesses momentos, pois, como afirma Kotler (2012), pessoas felizes tendem a consumir mais, a se preocupar menos com os gastos. *Qualquer gato vira-lata*, com seu enredo simples, favorece isso, pois apresenta jovens felizes, ricos, consumistas e desvinculados de quaisquer posicionamentos críticos.

Com a análise dos três filmes, pode-se perceber que, em comum, eles buscam hegemônica o esvaziamento crítico dos espectadores – professores, alunos ou pessoas comuns – seja com construções estereotipadas do professor e da escola, com o intuito de negá-los, ou com a apresentação de uma professora heroína que desperta, na verdade, o conformismo social, ou, ainda, com a construção de uma história em que a ciência e o conhecimento crítico são abandonados em prol do amor e da subjetividade.

A partir da caracterização das *Organizações Globo* como Indústria cultural e Aparelho Privado de Hegemonia, é de se esperar que ela trabalhe conforme seus posicionamentos ideológicos, com a finalidade de produzir e hegemônica uma sociedade menos crítica e mais receptiva aos seus produtos culturais.

Como pesquisador/cineasta/professor e, partindo da caracterização do discurso como possibilidade de mudança social, acredito que este trabalho possa contribuir para futuras análises fílmicas mais críticas, sejam elas de quaisquer filmes, com professores ou não, em que não se perceba o filme, apenas, como uma obra fechada em si, mas também como produto de uma indústria cultural, que o utiliza para lucrar e hegemônica suas ideologias e de seus parceiros.

REFERÊNCIAS

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

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

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos do Estado**. São Paulo: Editora Graal, 1985.

AMORIM, A. **Ação e política cultural para formação e plateia em audiovisual**. In: Revista de estudos sociais da Fundação Joaquim Nabuco, 2011.

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

BUNDT, R. Liberal, interventora e mista: os perfis das políticas públicas de fomento ao cinema brasileiro no século XX. **Revista de Gestão Unilassalle**. CANOAS: Unilassalle, 2013.

ELLSWORTH, E. 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, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

GRAMSCI, A. **Caderno 12**. Trad. de Paolo Nosella. São Carlos: UFSCar, 1982

KOTLER, P.; KELLER, K. **Administração de Marketing**. São Paulo: Pearson Education, 2012.

MANACORDA, M. **O princípio educativo em Gramsci: americanismo e conformismo**. Campinas: Alínea, 2008.

MANCEBO, D.; VALE, A. Expansão da educação superior no Brasil e a hegemonia privado-mercantil: o caso da UNESA. **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, 2013.

QUALQUER GATO VIRA-LATA – Direção: Thomas Portella – Ficção – 92 min – Brasil – 2011

RAMOS, R. Rede Globo e ditadura militar: atualização histórica e ideologia. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 20, n. 2, 2003.

UMA PROFESSORA MUITO MALUQUINHA – Direção: André Alves Pinto e César Rodrigues – Ficção – 88 min – Brasil – 2011

VERÔNICA – Direção: Maurício Farias – Ficção – 87 min - Brasil – 2009