

## REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE DOCENTE A PARTIR DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA *NENHUM A MENOS*: O SACRIFÍCIO DE WEI MINZHI<sup>1</sup>

**Carlos Vinicius Veneziani dos SANTOS<sup>2</sup>**  
Doutor em Linguística/USP  
Docente do IFSP/*Campus* São Paulo

**Fhabiane de Souza MARQUES<sup>3</sup>**  
Especialista em Formação de Professores com Ênfase no Ensino Superior/IFSP *Campus*  
São Paulo

### RESUMO

O artigo tem como objetivo discutir a representação do professor no cinema. Para isso, realiza-se a análise semiótica do filme chinês *Nenhum a menos*, tendo como foco a caracterização da personagem principal, a professora Wei Minzhi. Os dados da análise indicam que a construção da personagem reforça suas qualidades pessoais e minimiza sua competência docente. Com isso, valoriza-se seu sacrifício pessoal como exemplar. Esse tipo de valorização tem caráter ideológico e desprofissionalizante, contribuindo para responsabilizar o professor por problemas que não estão ao alcance de sua atuação. Dessa forma, a imagem de professor retratada pelo filme levaria ao espectador o ideário do possível: suas ações heroicas e de autossacrifício trazem bons resultados, quando, na verdade, a ação isolada, apesar de benéfica a um pequeno grupo, oculta a responsabilidade de outros setores sociais sobre a problemática da educação.

**Palavras-chave:** Educação. Arte. Cinema. Semiótica.

### Introdução

As pesquisas realizadas durante o curso de Especialização Pós-Graduação Lato Sensu em Formação de Professores com Ênfase no Ensino Superior, ministrado no *Campus* São Paulo do IFSP, resultaram no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “O professor no cinema: a valorização midiática do sacrifício”, do qual os autores deste artigo são responsáveis. Nessa monografia, foram analisadas quatro produções de

---

<sup>1</sup> Resultado da monografia apresentada pela docente Fhabiane de Souza Marques para obtenção da titulação de especialista no IFSP-SP, no Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Formação de Professores com Ênfase no Ensino Superior, sob orientação do Prof. Dr. Carlos Vinicius Veneziani dos Santos.

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: [vinivs@gmail.com](mailto:vinivs@gmail.com)

<sup>3</sup> Endereço eletrônico: [fhabi\\_sm@hotmail.com](mailto:fhabi_sm@hotmail.com)

cinema, de quatro distintos países (*Escritores da liberdade*, dos EUA, *O jarro*, do Irã, *Nenhum a menos*, da China, e *Verônica*, do Brasil), todas possuindo em comum o protagonismo da trama por um personagem docente. O trabalho objetivou centrar seu foco nas questões relacionadas à imagem do professor e à construção midiática de determinados valores que a ela se associam por meio dos recursos cinematográficos. O artigo ora apresentado deriva dessa pesquisa inicial, e procura concentrar os esforços de análise em apenas uma das produções cinematográficas tematizadas na monografia (*Nenhum a menos*).

A limitação do *corpus* justifica-se pela possibilidade de realizar a análise com mais profundidade a partir de uma abordagem semiótica da película escolhida, tomando como princípios de investigação aqueles que foram consagrados pela linha francesa, de viés greimasiano. Os estudos semióticos desenvolvidos por essa linha ao longo da segunda metade do século XX mostraram-se produtivos para descrever e articular os elementos constitutivos de textos de cultura, fossem eles livros, filmes, obras visuais, canções ou outras produções artísticas e de comunicação. Tendo como objeto a investigação do plano do conteúdo nas mais diversas e distintas formas em que ele se articula com o plano de expressão, a semiótica greimasiana vocacionou-se para a leitura das obras de arte enquanto textos culturais, dotados de unidade de sentido e relacionados a outros textos similares, dentro ou fora do âmbito da linguagem de que se utilizam. Os resultados satisfatórios na área dos textos verbais foram estendidos a outras áreas, e os recursos de análise mostraram-se adequados a linguagens sincréticas, como é o caso do cinema, que emprega concomitantemente linguagem verbal, visual e sonora.

O artigo, entretanto, não pretende limitar-se à análise do filme em suas características comunicativas imanentes, embora se considere imprescindível esse passo inicial para que se possam localizar e aproveitar os elementos mais importantes da obra, e para que se possa evitar a superinterpretação da mesma, que consistiria em articular elementos aleatórios de forma a fazer coincidir os discursos de interpretação com os discursos de análise, sem considerar a autonomia relativa de ambos e a lógica própria que sustentam. A finalidade da pesquisa é perceber, a partir do recorte apresentado na leitura imanente de viés semiótico, de que maneira a obra artística incide sobre uma determinada construção de identidade do professor sobre si mesmo a partir de sua

profissão. Importa, portanto, perceber que as obras cinematográficas têm grande poder sobre o imaginário das populações e são fundamentais para divulgação de valores ideologicamente convenientes para o Estado e os grupos dominantes. Assim, a pesquisa considera, além das potencialidades imanentes do texto visual e sincrético, a amplitude do alcance do cinema, bem como sua utilização com fins ideológicos, marca de sua história por todo o século XX.

### **O cinema e a imagem do professor**

O cinema, enquanto arte e linguagem, constitui-se em uma das mais potentes formas de manifestação cultural dos últimos cem anos. Torna-se, assim, indispensável refletir sobre as formas como ele se relaciona com a educação enquanto prática das diversas sociedades humanas. As possibilidades especulativas para essa questão são inúmeras. Pode-se pensar em uma relação utilitária, em que os filmes sejam utilizados para apresentar ou delimitar conteúdos importantes trazidos pelas escolas. Pode-se pensar, também, em filmes que tematizam a própria educação, suas práticas e seus pressupostos, ainda que muitos deles não possuam finalidades nem educacionais, nem de investigação da questão. Pode-se pensar em filmes documentários, cuja função seja, entre outras coisas, de apresentar e aprofundar temas relevantes e de interesse sobre educação. Considerando sua influência sobre as massas, pode-se pensar, ainda, em cinema como pedagogia, ou seja, que a indústria de entretenimento que é o cinema guarde em seu *modus operandi* uma forma específica e eficiente de inculcar valores e ideologias em sua audiência. É essa última vertente a explorada neste texto.

A preocupação central deste trabalho se detém na representação que o cinema, enquanto instância cultural e pedagógica, faz dos professores, além da repercussão que esta representação pode trazer para o consumidor de cinema. Considerando essa perspectiva, é pertinente que entendamos o cinema como uma arte das massas e que pensemos que os filmes, enquanto textos de comunicação midiática, são, em geral, direcionados à grande população.

O filósofo Alan Badiou (2004) define como das “massas” as obras (produtos) de campos das artes (como a arte cinematográfica) que são vistas e fruídas por milhões de

peças desde a sua criação: “é simplesmente indiscutível que o cinema tem a capacidade de ser uma arte das massas, e que em tal sentido é incomparável com todas as outras artes”<sup>4</sup> (BADIOU, 2004, p. 29). Dentre as hipóteses que baseiam a sua afirmação, podemos explorar a questão da comparação com outras artes (*arte não arte*) e o aspecto ético-ideológico que o cinema possui.

Comparando com outras artes, o cinema retira para si algo de todas as outras, constituindo-se em um compilado daquilo que é mais acessível à população. Nas palavras de Badiou (2004, p. 33), “o cinema é a popularização de todas as artes, e por isto tem uma vocação universal”. A sétima arte, como o cinema também é conhecido, utilizaria, das outras seis, o que há de mais fácil acesso à compreensão da população. Além disso, nessa condição, se manteria à margem da arte; sendo assim, poderia ser considerada uma *arte não arte*: em cada período histórico, é possível observar que o cinema comercial abordou os assuntos vulgares, utilizou-se do senso comum e do imaginário banal para que a população se identificasse com o conteúdo apresentado nas telas. Para Badiou, entretanto, isso não impede que um filme possa ser uma obra-prima, pois agrega ainda mais à sua vocação universal ao facilitar a compreensão das grandes massas.

A representação cinematográfica oferece, em alguns gêneros, construções de enredo e de personagens que remetem a uma espécie de heroísmo: “o cinema transmite uma espécie de heroísmo particular. Sabemos que é o último lugar onde há heróis, nosso mundo tão pouco o é” (BADIOU, 2004, p.34). A esse respeito, Badiou afirma que, apesar do cinema ser uma mídia voltada para as massas, pertence a uma categoria aristocrática, sendo então a sua relação com o público e com as suas finalidades comunicativas um paradoxo. Concordando com sua concepção, Setton e Vianna dissertam sobre tal categoria, caracterizando a questão como uma “ambiguidade”, pois:

ao mesmo tempo em que promovem os interesses das classes dominantes, detentoras de grandes conglomerados culturais, suas mercadorias participam de lutas sociais difundindo posições conflitantes. (SETTON; VIANNA, 2004, p. 84)

---

<sup>4</sup> Citações de Alan Badiou são traduzidas do original em língua espanhola.

A relação paradoxal para Badiou, ou ambígua para Vianna e Setton, mostra-nos que, apesar de o cinema ser voltado para as massas e muitas vezes trazer questões relacionadas a lutas e conflitos sociais, seus conteúdos são geralmente idealizados pela elite econômica, da qual são parte os donos de estúdio e os principais empresários do setor. São as grandes produtoras que conseguem difundir em maior escala seus filmes e é, portanto, sua visão de mundo a que mais repercutirá, mudando ou reafirmando hábitos e condutas sociais. Os valores das classes dominantes da sociedade encontram, no cinema, uma perspectiva de ampla veiculação e, muitas vezes, acabam se tornando modelos e referências de comportamento, assumindo caráter de instrução de parâmetros desejáveis ou aceitáveis. Para constatar essa hipótese, basta se pensar na quantidade de filmes em circulação ideologicamente amparados na ótica masculina e heterossexual associada à representação de famílias consideradas bem estruturadas, brancas, cristãs e de classe média, que instruem a população a aceitar a superioridade destes traços. Muitas vezes, o método pedagógico de que o cinema se utiliza para ensinar comportamentos é o de punir as personagens consideradas “desviadas” e premiar com *happyends* as personagens que fazem o “correto”.

Ao refletirmos sobre o cinema como uma instância não somente cultural e artística, mas também pedagógica, que transmite valores e educa a população conforme determinados preceitos e parâmetros, bem como quando frisamos a importância da análise das películas cinematográficas, adentramos a questão da ideologia. De modo simplificado, na sociologia marxista, ideologia pode ser compreendida como um ocultamento da realidade; são as representações utilizadas para compreender, por exemplo, a sociedade, porém tendendo a “[...] esconder dos homens o modo real como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e de dominação política” (CHAUÍ, 1980, p. 8). A ideologia é o entendimento deturpado, ou ainda uma falsa consciência da realidade. É a inversão do real, que muitas vezes traz o conformismo, culpabilização errônea e o impedimento da população de interpretar e trazer mudanças para o mundo. Afirma Chauí:

[...] por que os homens conservam essa realidade? Como se explica que não percebam a retificação? Como entender que o trabalhador não se revolte contra uma situação na qual não só lhe foi roubada a

condição humana, mas ainda é explorado naquilo que faz, pois seu trabalho não pago (a mais-valia) é o que mantém a existência do capital e do capitalista? Como explicar que essa realidade nos apareça como natural, normal, racional, aceitável? De onde vem o obscurecimento da existência das contradições e dos antagonismos sociais? De onde vem a não percepção da existência das classes sociais, uma das quais vive da exploração e dominação das outras? A resposta a essas questões nos conduz diretamente ao fenômeno da ideologia. (CHAUI, 1980, p. 23)

A ideologia, ainda segundo a perspectiva marxista, traz em seu bojo um conjunto de crenças ilusórias de uma determinada classe social e que servem à dominação das outras classes. Ela poderia ser definida como o conjunto das ideias da classe dominante que prevalecem em uma determinada era histórica (CARVALHO, 2009, p. 44). Os discursos e crenças ideológicas são transmitidos por gerações e, portanto, se naturalizam nas sociedades. A cultura é responsável não somente pela difusão de ideologias, como também pela forma; há uma relação dual em que ao mesmo tempo forma-se a cultura e essa mesma cultura a transmite.

Para este trabalho, o conceito de ideologia mostra-se necessário ao entendimento dos discursos presentes nos filmes, visto que concebemos o cinema como uma arte das massas, ou seja, geralmente direcionada à população. E, portanto, deve-se ter sempre em mente que os filmes, em geral, criam ou reafirmam tendências, para em seguida “vendê-las” a seus espectadores/consumidores. Temos, com a indústria cinematográfica, a pedagogia em ação, ensinando as massas populacionais como pensar, se portar e agir.

### **A opção por *Nenhum a menos* como foco das reflexões**

A escolha dos filmes que fizeram parte da pesquisa que deu origem a este artigo recaiu sobre o protagonismo de personagens docentes. A ideia principal é a de que a projeção de professores em situações de trabalho ou sociais nas obras cinematográficas possui efeito sobre o consumidor desses textos culturais, fornecendo, pela repetição e pela indicação de comportamentos desejáveis e indesejáveis, elementos para construção da identidade docente, segundo os parâmetros desejados pela sociedade e pelas classes dominantes. Evidentemente, não se trata de pensar em um espectador passivo e incapaz de reflexão, mas sim, de entender quais são as propostas do filme para construção dos

personagens docentes e de que forma essas propostas podem apontar direções ideológicas para os docentes da vida real.

Entre os filmes estudados, entretanto, há aqueles que não tematizam propriamente a educação, como é o caso de *Verônica*, em que a condição de docente está mais próxima da de protetora da criança que de profissional de ensino. Optamos, nesta abordagem, por focar a análise na película *Nenhum a Menos*, produção chinesa de 1999, que apresenta a vantagem de oferecer o protagonismo ficcional de uma professora e cenografia rica de representações do cotidiano da educação, com tomadas de diálogos de alunos e ações em sala de aula. O filme também permite a reflexão sobre a imagem do professor em um ambiente cultural distinto dos que são mostrados pelos filmes hollywoodianos e norte-americanos em geral, colocando em pauta um conjunto de valores sociais de outra ordem. Embora esse fator implique cuidados adicionais de interpretação do texto, pois condições culturais distintas envolvem expectativas de comportamentos distintos, às vezes não percebidas numa primeira leitura, é plenamente possível depreender uma unidade de sentido geral do filme que permite indicar quais são os valores apresentados como moralmente bons e moralmente ruins. Esse direcionamento é o que nos dá a condição de entender, globalmente, como essa obra artística funciona, no contexto de construção da imagem do bom professor, e como atua ideologicamente em relação ao público de cinema.

### **Síntese narrativa de *Nenhum a menos*: a obstinação de Wei Minzhi**

A história de *Nenhum a menos* desenvolve-se em dois ambientes completamente distintos: uma pequena aldeia interioriana chinesa e uma cidade de médio porte da mesma região. A professora Wei Minzhi chega à aldeia onde se situa a escola na qual vai lecionar suas aulas, acompanhada do chefe local. Wei tem a missão de substituir o professor Gao, que viajará para visitar sua mãe enferma. Ela é apresentada ao professor, que explica as condições e regras com que a novata vai lidar. Há vinte e oito alunos, de diversas séries, e o trabalho de Wei constitui-se em uma rotina de canções nacionalistas e cópias de textos na lousa. As más condições de trabalho a obrigam a ministrar as lições em ritmo reduzido, e a economizar gizes, que são racionados; além disso, o



controle do tempo da aula é precário, pela ausência de relógios e o uso de marcadores baseados na luz do sol. Wei deve dormir na sala do professor, acompanhado de três alunas, uma das quais Zhang Mingxian, líder da turma, e com outros dois alunos dormindo em outro quarto. Gao manifesta dúvidas sobre a capacidade de Wei, pelo fato de não possuir formação para ensinar, ser muito jovem e ter de lidar com todos esses problemas estruturais. A jovem professora ouve todas as instruções, mas revela-se preocupada principalmente com o pagamento que lhe foi prometido; Gao diz que os honorários devem ser cobrados do chefe da aldeia.

No dia seguinte, cedo, Gao parte em viagem, em carro, com o chefe da aldeia, e Wei, ao vê-los partir, corre em direção ao veículo para perguntar sobre a remuneração. O carro para, o chefe da aldeia confirma que irá pagar no retorno, com o serviço realizado, e o professor Gao reforça a necessidade de que os alunos não desistam das aulas. Gao, então, oferece uma bonificação extra caso todos permaneçam nas aulas até seu retorno (ponto-chave contratual da trama). Wei ouve atentamente a Gao e retorna à escola.

Quando o chefe da aldeia retorna, vê os alunos brincando fora da sala e adverte Wei, lembrando-a de suas obrigações. Como de praxe, içá-se a bandeira, canta-se o hino chinês, e os alunos são colocados na sala de aula, onde o chefe apresenta a professora, ainda tímida. O aluno Zhang Huike questiona a autoridade de Wei, dizendo que ela é irmã de alguém que ele conhece, e não professora, mas o chefe o obriga a retratar-se.

Os primeiros contatos de Wei com os alunos são marcados pela desorientação. Na primeira aula, Wei limita-se a escrever a lição na lousa e pedir que os alunos a copiem. Eles se recusam a fazer, dizendo que não sabem, e gastam tempo brincando entre si. A professora não confronta os alunos, limitando-se a guardar a porta para impedir que saiam. Uma aluna pede intervenção sobre Zhang Huike, que faz grande bagunça, mas Wei não entra na sala, permanecendo porta afora e decidindo por intervir apenas quando o menino derruba sua mesa de trabalho. Em função desse incidente, ela o coage fisicamente para que organize o que derrubou, mas na confusão ambos acabam pisando em vários gizos que haviam ficado pelo chão. À noite, Wei pede que Zhang Mingxian faça uma lista dos alunos para a chamada e não é atendida.



No dia seguinte, Wei escreve a lição na lousa e vigia a porta, mas Zhang Huike foge, desafiando-a, e depois é trazido de volta. Enquanto ensina uma canção aos alunos, tem sua aula interrompida por olheiros esportivos, que testam a velocidade da aluna Ming Xinghong e manifestam intenção de levá-la para outra escola, em que possa desenvolver-se athleticamente. Wei, entretanto, se opõe, lembrando-se das recomendações do professor Gao, e esconde a menina no dia em que os olheiros vêm buscá-la. O chefe da tribo exige saber o paradeiro de Ming, mas Wei se recusa a dizer. Ele, então, consegue de Zhang Huike essa informação em troca de dinheiro para comprar canetas. Com as indicações do menino, encontra Ming e a conduz ao carro para partirem, a despeito do desespero de Wei, que corre atrás do veículo. Essa atitude de Wei, vista como tenacidade, é elogiada pelo chefe, que está dentro do carro, para um dos olheiros, sem que Wei saiba.

Wei retorna a seu trabalho. Em sala de aula, Zhang Huike toma o diário de Zhang Mingxian, dizendo que a menina escrevera coisas feias sobre a professora. Wei pede para que Huike leia o que está escrito, e as palavras de Mingxian são de censura e comparação negativa entre Wei e Gao por causa do incidente do giz. A leitura do menino causa constrangimento e lágrimas para Mingxian, e incomoda Wei, além de gerar impacto na turma e no próprio Huike. À noite, a professora obriga Huike a se desculpar com Mingxian, e ele oferece e entrega dinheiro para pagar o giz que pisou. No dia seguinte, Wei descobre a ausência de Zhang Huike, enviado à cidade por questões financeiras da família. Vai até a casa de seus pais e consegue o endereço de destino do menino na cidade, mas, ao falar com o chefe da aldeia, não consegue respaldo financeiro ou logístico para buscá-lo. Determinada a trazer Zhang Huike de volta, ela começa, então, a fazer cálculos com os outros alunos sobre valores de passagens e formas de obter o dinheiro necessário para empreender sua busca. Uma aluna sugere que carreguem tijolos na construção próxima; fazendo os cálculos, os alunos creem poder obter 22 yuans, dos quais 9 pagariam a viagem. Wei leva a turma toda para carregar tijolos, muitos são danificados. O encarregado da obra, entretanto, solidário à causa de Wei e das crianças, depois de relutar, paga 15 yuans pelo trabalho realizado. Julgando ter mais dinheiro do que o necessário para a viagem, Wei leva os alunos a uma loja e, com 6 yuans, compra duas latas de Coca-Cola, divididas entre eles.

Quando chegam à estação, a professora e os alunos descobrem que a passagem custa, na verdade, 20,5 yuans, o que faz com que seja necessário arrecadar mais dinheiro. Wei, então, retoma as contas em sala de aula, utilizando a lousa. O grupo conclui que não consegue mais dinheiro pelo carregamento de tijolos, pois dependeria de esforços muito intensos para seus tamanhos de criança. Uma aluna propõe então embarcar Wei sem pagar em um ônibus, e as crianças criam uma estratégia para que ela consiga entrar sem bilhete, promovendo grande confusão na porta do veículo. Wei embarca, mas é despejada no meio da estrada, tendo de continuar sua viagem a pé e sem dinheiro.

Depois de caminhar longamente pela estrada, Wei consegue uma carona, desembarca na cidade e, perguntando para as pessoas na rua, chega ao endereço que possui, mas Zhang Huike não está lá. Uma moça da casa, Sun Zhimei, designada para encontrá-lo na estação de comboios, diz que o perdeu nesse local, e dispõe-se a retornar ao ponto do desencontro com Wei, sob condição de pagamento de 2,5 yuans. Na estação, não encontram o aluno, a despeito de Zhimei ter deixado uma mensagem no quadro de avisos. Sem sucesso na procura, decidem solicitar o anúncio do nome de Zhang Huike no serviço de alto-falantes e são instruídas a permanecer na escada, para que o menino pudesse ter alguma indicação de ponto de encontro. Enquanto isso, Zhang Huike caminha perdido pelas ruas da cidade, com fome e sem saber como proceder.

O anúncio pelo alto-falante não traz resultados, Wei paga Zhimei o prometido e se sente sozinha e perdida. Ao avistar um cartaz, tem ideia de fazer vários sobre o desaparecimento de Zhang Huike. Entra em uma loja e gasta a última quantia de que ainda dispõe com papel e tinta. Retorna à estação de comboios e permanece a noite toda escrevendo avisos. Um homem vê seus avisos, diz que não surtirão efeito, e, depois de perguntado por solução alternativa, diz que Wei deveria ir à estação de televisão. Wei atende à sugestão do homem, mas como não tem mais dinheiro, vai a pé, perguntando o caminho a pessoas nas ruas.

Ao chegar à estação de TV, Wei é barrada na portaria pelo segurança. Encaminhada à recepção, por não portar documentos ou referências, não obtém permissão para ir ao departamento de publicidade. A recepcionista diz que ela só conseguiria algo se falasse com o diretor da TV, mas não lhe fornece senha para isso; o

segurança, tampouco, permite sua entrada. Como única alternativa às negações de acesso, Wei fica no portão da emissora por muito tempo, perguntando a todas as pessoas que passam se acaso seriam o diretor da TV, e não obtém sucesso. Enquanto isso, Zhang Huike vaga sem rumo pelas ruas da cidade, recebendo comida como esmola. Ao entrar em um restaurante e ficar observando a comida dos clientes, é levado para dentro e alimentado pela dona do estabelecimento, que determina que ele lave os pratos. A noite chega e as portas da emissora são fechadas. Wei também vaga pela cidade, alimentando-se de restos de comida na mesa de restaurantes. Sem alternativas, dorme na rua, deixando os cartazes que trazia consigo ao lado do corpo. O vento os carrega, e eles são varridos pela manhã pelos funcionários da limpeza. A professora só se dá conta da perda do material quando é acordada por um transeunte.

Um dos empregados da TV avisa o diretor da presença constante de Wei na portaria no dia anterior e naquele momento. O diretor procura informações com a recepcionista, em quem aplica grande descompostura, e vai pessoalmente falar com a professora. Ela é trazida para dentro da emissora e alimentada. Sem possibilidade financeira de fazer o anúncio, a solução encontrada pelos administradores da empresa é fazer uma entrevista com a docente no programa “Hoje na China”, de grande popularidade. Wei é levada ao programa como entrevistada, mas não se mostra capaz de verbalizar respostas às questões formuladas pela apresentadora, ficando a maior parte do tempo em silêncio, constrangida. Entretanto, no momento em que a apresentadora oferece espaço para que envie uma mensagem diretamente a Zhang Huike, ela faz um apelo emocionado e direto, aos prantos. Huike, depois de se sustentar com alimentos dados pelas pessoas, dorme na estação de transporte. A aparição de Wei surte efeito, e várias ligações são realizadas para a emissora. A dona do restaurante que acolheu o menino o chama para que veja a aparição de Wei reprisada na TV. Zhang Huike vê sua professora e se comove.

Há um salto na narrativa, em que se pressupõe o resgate do aluno. A equipe de TV leva Wei e Zhang Huike de carro para a aldeia. No caminho, são entrevistados, e o menino fala de sua gratidão em relação à professora e de suas impressões da cidade. A chegada dos funcionários e repórteres da TV gera grande alvoroço. O chefe da aldeia

também é entrevistado e lhe é revelada doação de dinheiro e materiais para a escola e a comunidade.

A última cena do filme acontece na sala de aula, onde os alunos e a professora divertem-se com a grande quantidade de gizos doados pelos espectadores do programa de TV que entrevistou Wei. Os alunos pedem à professora que escreva palavras com os gizos novos. Ela, a princípio, quer deixá-los para o professor Gao, mas concede, depois, que cada um dos alunos use um giz colorido para escrever uma palavra na lousa. Zhang Huike escreve “professora Wei”. Enquanto as crianças escrevem na lousa, aparecem letreiros com informações sobre Wei, contando que retornou a sua família e visita sempre os alunos, sobre Zhang Huike, informando que pôde permanecer na escola graças aos donativos recebidos, que sanaram as dívidas de sua família, e sobre Ming Xinghong, dizendo que obtém bons resultados nas corridas. Informa-se também sobre a relação entre a pobreza e a evasão escolar na China.

A história de *Nenhum a menos* conduz o espectador à comoção pela exposição de problemas concretos, não somente na estrutura de ensino, como também na precariedade da escola e da aldeia retratadas, e pela construção de uma personagem protagonista intensa e de bom caráter, que sofre com o enfrentamento desses problemas, mas que se dedica a ponto de passar por humilhações e privações para poder manter os alunos com condições de frequentar a escola.

### **Elementos de substrato teórico para uma abordagem semiótica de *Nenhum a menos***

A partir dessa síntese de argumentos do enredo, que se constitui em descrição verbal parafrástica da obra cinematográfica, podemos aplicar a esse objeto estético categorias abstratas gerais de análise, para recuperar suas articulações e proporcionar melhor compreensão do funcionamento de sua estrutura de sentido. Com esse objetivo, lançamos mão dos recursos da análise semiótica de linha francesa, descritos sumariamente a seguir.

Na abordagem semiótica, partimos do princípio de que o sentido de um texto é construído a partir de um percurso gerativo, que vai das categorias mais abstratas até os elementos mais concretos, no plano discursivo. Esse percurso, segundo os parâmetros

que utilizamos, pode ser esquematicamente dividido em três etapas, “podendo cada uma ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os três níveis” (BARROS, 2011, p. 9). Essas etapas correspondem aos níveis fundamental, narrativo e discursivo.

O nível fundamental é construído a partir de uma oposição semântica primeira, que é o menor movimento de sentido possível no texto. Assim, dois termos abstratos básicos, relacionados aos valores que circulam no texto, são colocados em oposição, gerando uma tensão primária em torno da qual os elementos dos outros níveis serão dispostos. A essa tensão corresponde uma qualificação semântica, que determina a situação fórica dos termos opostos (euforia e disforia), e uma operação sintática, que determina operações de negação e afirmação, e o percurso resultante desses movimentos (FIORIN, 2013, p. 23).

O nível narrativo é aquele em que “os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação também de sujeitos” (BARROS, 2011, p. 11). Nessa etapa, são identificados os actantes, que se responsabilizam pela transformação de estados, e verifica-se de que maneira eles estabelecem as relações que estão na base dessas transformações. A sintaxe do nível narrativo prevê a relação entre sujeito (de estado ou de ação) e objeto (de valor ou descritivo), que se articula em diferentes enunciados, formando programas narrativos, que, por sua vez, articulam-se formando um percurso narrativo. Entende-se, ainda, que “uma narrativa complexa estrutura-se numa sequência canônica, que compreende quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção” (FIORIN, 2013, p. 29). Para a realização da performance, o sujeito precisa estar instruído por um contrato de manipulação, em que se estabelece um conjunto de valores que guia suas ações (crer fazer) e um conjunto de critérios pelos quais sua ação será posteriormente julgada, e de um conjunto de competências cognitivas, que lhe permitem agir nas situações de transformação de estado: /poder fazer/, /saber fazer/, /querer fazer/ e /dever fazer/.

O nível discursivo é aquele que se encontra mais próximo da concretude do texto. Nele, “as estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e

pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado” (BARROS, 2011, p. 11). É nesse nível que se estabelece o processo de debreagem, que “é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados a sua estrutura de base, com vistas à constituição de elementos fundadores do enunciado” (FIORIN, 2010, p. 43). Por meio desse processo, estabelecem-se as instâncias de pessoa, tempo e espaço no enunciado. Também é no nível discursivo em que as categorias abstratas dos outros níveis são desenvolvidas sob forma de temas (isotopias) e revestidas de traços que lhes dão concretude (figurativização): “as leituras abstratas temáticas estão concretizadas em diferentes investimentos figurativos, todos eles caracterizados pela oposição de traços sensoriais, espaciais e temporais (...). Esses traços organizam figuras diferentes nas diferentes leituras temáticas” (BARROS, 2011, p. 12).

### **Análise semiótica da narrativa**

Quando aplicamos os parâmetros de análise semiótica ao conteúdo de *Nenhum a menos*, podemos compreender melhor seu funcionamento enquanto narrativa sobre valores. A história se desenrola em torno da noção de compromisso e estabelece uma tensão, no nível fundamental, entre /responsabilidade/ e /irresponsabilidade/. Considerando a situação inicial, em que Wei não sabe como lidar com a turma que acabou de assumir, e a situação final, em que empreende todos os esforços possíveis para resgatar Zhang Huike, percebemos que há um movimento que vai da /irresponsabilidade/, passa pela /não-irresponsabilidade/ e atinge a /responsabilidade/ no desfecho. A avaliação positiva de Wei mostra que o valor da /responsabilidade/ é eufórico, e o da /irresponsabilidade/ é disfórico. A situação inicial que caracteriza a /irresponsabilidade/ é a de não-interferência no processo educacional, na qual Wei permite aos alunos ficarem fora da sala de aula, e essa situação dura até que o chefe da aldeia intervém e a repreende. A passagem de um valor a outro, que implica um termo complementar (a /não-irresponsabilidade/), aparece na percepção paulatina de Wei sobre as ações que deve empreender para honrar seu compromisso com o chefe da aldeia e o professor Gao. Essa percepção vai sendo construída aos poucos, com as

repreensões do chefe da aldeia, a leitura da opinião da líder da turma e as ações de limitação da indisciplina de Zhang Huike. Determinada posteriormente a honrar completamente seu compromisso e acreditando que suas ações a conduziram a essa condição, Wei assume, no decorrer da história, sua /responsabilidade/ sobre o trabalho que tem de realizar, dentro de seu entendimento sobre a natureza do mesmo.

Do ponto de vista narrativo, o actante sujeito é assumido pela professora, e o actante objeto, pela turma de alunos. A relação entre sujeito e objeto envolve vários enunciados de ação: ensinar canções, encaminhar e determinar as cópias, poupar os gizos, garantir a permanência em sala, evitar a evasão. Num primeiro momento, em relação às transformações que deve empreender no estado de seu objeto, Wei se mostra um sujeito não dotado das competências necessárias. Ela tem o compromisso de atuar como professora, o /dever fazer/, e a autorização para tal pelo chefe de aldeia, o /poder fazer/, mas não tem conhecimentos para realizar seu trabalho, ou seja, falha no /saber fazer/. Essa condição fica clara na arguição inicial do professor Gao e nas cenas em que tem dificuldade de harmonizar conflitos na classe e de fazer os alunos se interessarem pela aula. A etapa de doação de competências, realizada pelo professor Gao no início da história, mostra-se insuficiente para dotar Wei das qualidades necessárias para sua atividade. Assim, Wei aparece como sujeito incompetente para seu trabalho, que, por necessidades do contrato e por características de personalidade, vai construindo paulatinamente a competência para realizá-lo.

Paralelamente a esse contrato de trabalho (manipulação inicial realizada pelo chefe da aldeia), que estabelece um pagamento (50 yuans) como sanção pragmática a Wei pela docência das aulas (performance), há outro contrato que se evidencia na narrativa da película. O professor Gao, preocupado com a evasão, promete a Wei uma quantia adicional se nenhum dos alunos saísse da turma. Esse contrato adiciona às tarefas e compromissos de Wei a preocupação de não permitir a evasão de nenhum dos estudantes. Tomado de forma literal pela docente, ele se torna o fio central da narrativa. Wei age para cumpri-lo de todas as maneiras possíveis, mesmo causando prejuízo evidente ao futuro de uma aluna com possibilidades de sucesso esportivo, como Ming Xinghong. Ao esconder Ming, Wei mostra a força de sua determinação, combinando as competências de /crer poder fazer/, /crer saber fazer/ e /crer dever fazer/. Entretanto, as



duas primeiras são confrontadas pela ação do chefe da aldeia, que consegue encontrar Ming e levá-la para outra escola (mostrando a Wei que ela não pode esconder a menina, nem conhece os meios de fazer isso de forma bem-sucedida). A corrida de Wei para parar o veículo que leva Ming gera elogios por parte do chefe, que mostra compreensão positiva dos valores da professora (o elogio vale como sanção positiva da demonstração de responsabilidade).

Mas o nó narrativo principal da trama é a ida de Zhang Huike à cidade, à revelia das ações de Wei. Pressionado pela pobreza extrema (que funciona, no enredo, como antideslocador), Huike abandona a aldeia em busca de algum dinheiro com que possa ajudar a família. A falta de Huike precisa ser compensada, pois quebra tanto o contrato estabelecido entre Gao e Wei (nenhum a menos) quanto o contrato inicial de trabalho (cuidar da educação das crianças). Mas Wei, mobilizada pelo /dever fazer/, não dispõe da competência do /poder fazer/: falta-lhe dinheiro para comprar a passagem para cidade. Ela passa, então, a contar com a ajuda de seus alunos, fazendo contas com eles e aceitando as sugestões para conseguir a ida à cidade. Com isso, acaba por compor um sujeito coletivo: nesse ponto, o /saber fazer/ torna-se uma construção coletiva, e o engajamento da turma é atingido de forma não intencional pela docente. Mesmo assim, Wei não é dotada de competência suficiente para encontrar seu aluno na cidade. Suas iniciativas não surtem nenhum efeito e sua busca só atinge o sucesso pela concessão do dono da emissora de TV, reconhecendo o esforço da protagonista (e dotando-a, nesse momento, finalmente, de instrumentos que sanam a competência do /poder fazer/, pelo programa de televisão). O reconhecimento da performance com a sanção cognitiva aparece de várias formas: pela gratidão de Zhang Huike, pela celebração do retorno na aldeia, pelo interesse da rede de televisão na entrevista, pela alegria dos alunos de rever a professora. Além disso, frisa-se também a sanção pragmática, representada pelas doações que fornecem melhores materiais e melhor estrutura para a escola.

Do ponto de vista discursivo, o desenvolvimento da história estabelece protagonismo de Wei em quase todos os momentos, colocando-a como sujeito principal na grande maioria das cenas. Há dois espaços claramente distintos, o do campo e o da cidade, e a narrativa segue a temporalidade cronológica das ações. A montagem das sequências de cenas estabelece foco nos estados emocionais da personagem principal e

não nas ações que solucionam o nó do enredo (por exemplo, não há cenas do resgate de Zhang Huike, mas há longa cena, duplicada no enredo, do choro de Wei, com potencial dramático intensificado pela trilha musical). Com isso, podemos conhecer todo o sofrimento da professora que não possui competência suficiente para procurar seu aluno na cidade, mas que não deixa de fazê-lo, mesmo diante da angústia e frustração de suas iniciativas e das privações por que tem de passar em função de suas inaptidões: esse é, sem dúvida, o ponto de vista que acompanhamos pela narração cinematográfica. A inabilidade de Wei associada à isotopia da rusticidade, presente em figuras cênicas por todo o filme: a aldeia, o mobiliário escolar, o relógio solar, a casa dos pais de Zhang Huike, a casa dos recrutadores do menino, as roupas dos aldeões, a censura ao comportamento provinciano de Wei na cidade. Essa isotopia opõe a aldeia ao ambiente urbano, marcado por maior mobilidade, melhores condições econômicas e por uma relação mais distante, impessoal e tecnicamente delimitada entre os indivíduos.

A ingenuidade também aparece como tema que perpassa a obra, assumindo caráter anedótico em várias passagens, como na condução da turma de crianças para trabalho sem contato prévio com o encarregado, ou na compra de materiais para escrita de cartazes que não têm nenhuma indicação de local de referência para contato. Esse caráter ingênuo de Wei funciona como obstáculo para a realização de sua performance, mas ao mesmo tempo confere-lhe fragilidade aos olhos do espectador, o que colabora para angariar simpatia. Por fim, considerando a oposição fundamental e as possibilidades projetadas no quadrado semiótico, percebe-se que alguns personagens revestem-se figurativamente de traços de responsabilidade (como Zhang Mingxian) e outros de traços de irresponsabilidade (como Zhang Huike). A não-responsabilidade aparece na ação dos funcionários que atendem Wei, que não se solidarizam com a excepcionalidade de sua causa. A não-irresponsabilidade, por sua vez, aparece no arrependimento de Zhang Huike e na solidariedade das pessoas em relação à causa de Wei.

Assim, do ponto de vista dos parâmetros semióticos, a figura de Wei remete a competências fortemente ligadas ao /querer fazer/ e ao /dever fazer/, como a obstinação, a insistência, a determinação, a responsabilidade, a valorização do compromisso. Por outro lado, ela não é dotada de competências igualmente importantes, ligadas ao /poder

fazer/ e ao /saber fazer/, como o conhecimento profissional, o conhecimento da cidade, a condição econômica de ir e vir e de acessar às instâncias apropriadas. Instaure-se, assim, a ideia de sacrifício: Wei passa grande parte da história como um sujeito frustrado e abatido, sofrendo privações, humilhações e dificuldades e sem condições físicas e psicológicas de lidar com seu dever principal. Por outro lado, esse sofrimento é premiado (sancionado positivamente) como exemplar e modelar pela perspectiva ideológica da narração, tanto pelo reconhecimento (visibilidade midiática, aprovação da comunidade) quanto pela gratificação (doações).

### **A responsabilização indevida e a imagem da professora protagonista**

As características atribuídas à protagonista docente de *Nenhum a menos* conduzem-nos à reflexão sobre o modo como representações, a princípio, comoventes e edificantes de profissionais de educação, podem fazer circular valores desprofissionalizantes e associados à responsabilização indevida desses trabalhadores. A esse respeito, a professora e historiadora Yáscara Koga aponta que alguns dos atributos associados tanto ao professor ficcionalmente construído quanto ao professor na vida real são evidenciados quando nos deparamos com frases de cunho ideológico como: “[...] o ‘esforço’ e o ‘trabalho duro’ permitem o acesso às melhores posições” (KOGA, 2009, p. 29). A responsabilização que se faz ao professor pelos mais variados problemas não seria uma atribuição direta, mas sim um discurso da possibilidade, que forma o professor na crença de que suas ações de “boa vontade” são as que conferem as mudanças necessárias para os problemas da educação – e também o oposto: os professores que não se esforçam estão destinados ao fracasso. Por meio desse discurso, a ideologia convenceria a população em geral sobre uma realidade inventada e invertida ideologicamente, pois não é o trabalho duro do professor que, sozinho, promoverá as mudanças: é necessário um conjunto de ações que vão muito além dele. O investimento ideológico, nesse caso, culpabiliza o docente e isenta o sistema educacional e o Estado de suas responsabilidades.

Nos filmes, essa ideia de responsabilização aparece quando se retrata um professor que consegue resolver todos os problemas e recebe uma sanção positiva por

isso, ou seja, recebe uma premiação ou reconhecimento que aprova, parabeniza e gratifica todo seu sofrimento. Essa ideologia presente nas obras cinematográficas não apenas (des)educa a sociedade (que pode vir a cobrar melhorias pautadas em seu entendimento de quem sejam os “culpados”), mas também (des)educa os professores ao sugerir que devam agir como missionários. Professores que acatam essas manipulações ideológicas, na verdade, são vítimas do poder midiático de sugestão, por entenderem como correta a política de responsabilização que extrapola suas atribuições profissionais.

Em relação ao filme analisado, *Nenhum a Menos*, o raciocínio da responsabilização indevida também pode ser aplicado, como se evidencia em algumas de suas cenas. Em determinado momento, o personagem do chefe de aldeia afirma que “hoje, manter as crianças na escola é mais difícil do que ensinar”. Esta frase, associada à última solicitação do professor Gao, a saber, cuidar dos alunos para que estes não abandonem a escola, nos mostra o ideário da responsabilização (faz acreditar que, ao cuidar bem dos alunos, estes permanecerão na escola), e, assim, termina por difundir a ideia de que a responsabilidade pela evasão advém da falta de cuidados dos professores, podendo ser solucionada pela atuação heroica e extra-humana de um docente, individualmente. Isso tudo encobre os problemas sociais, como a pobreza local (também denunciada no filme, mas vista como um mal inevitável), que tiram os alunos das salas para uma iniciação na vida de trabalho. Não admitir que os problemas sociais são os que causam a evasão, e, adicionalmente, salientar que apenas o cuidado com os alunos evitaria tal problema, certamente configura-se como interferências da ideologia de Estado, visto que essas ideias distorcem a realidade do cotidiano escolar, poupando os reais culpados por esses problemas.

Ainda que a narrativa do cinema ofereça soluções, os problemas pontuais do enredo, a romantização ocultam questões mais profundas, como a responsabilização ou real solução da problemática. A ação de Wei beneficia uma pequena parcela da população da aldeia em que está a escola na qual trabalha. A limitação de sua atuação no filme mostra-se completamente desvinculada de macropolíticas ou ações amplas. Obviamente, não é o professor também o único responsável pela solução geral dos problemas educacionais, mas apresentá-lo dessa maneira remete a questões ocultas,

como a necessidade de se dividir responsabilidades. A educação depende dos mais diversos setores de um país e não somente da atuação isolada de cada professor; a abordagem da ação docente em *Nenhum a Menos* reforça a ideia da responsabilização indevida do professor, promovendo a inculcação deste ideário, que por vezes é justificado com a ideia de que o professor perpassa o caminho “[...] possível e impossível às cotidianas encruzilhadas de uma escola pobre, precária, de condições de trabalho indignas e ainda em contato e convívio diário com uma infância desumanizada e uma juventude sem horizontes” (ARROYO, 2000 p. 144). Diante deste quadro e dentro de uma ideologia de responsabilização, o professor se vê compelido a agir de forma a que seja necessário um sacrifício pessoal. Essa representação do professor missionário nos filmes traz a ideia do possível e camufla a responsabilização indevida que “concentra no indivíduo a responsabilidade pelo seu sucesso ou seu fracasso esterilizando toda e qualquer crítica ao entorno de sua ação”. (KOGA, 2009, p. 29)

### **A valorização social e a imagem da professora protagonista**

Os filmes que retratam o professor e a escola “quase sempre, no final (ao contrário da vida real, infelizmente) conseguem se impor pela amizade e camaradagem, sendo reconhecidos como mestres pelos alunos mais impertinentes” (NAPOLITANO, 2009, p. 193). Esse reconhecimento que os filmes trazem aos professores retratados como missionários incute questões como a desprofissionalização, culpabilização atrelada à incompetência e sacrifício como parâmetro de bom professor. Em particular, a desprofissionalização do professor, ou do ofício de mestre, evidencia-se quando os filmes mostram docentes instruídos somente por amor ou dom natural. Isso se verifica em cenas como a do professor Gao, em *Nenhum a Menos*, que diz não receber salário há seis meses e necessitar racionar o giz, caso contrário não terá outro para trabalhar (fato que ele somente explica, sem reclamar sobre sua situação). A visão que o filme transmite é a de que Gao trabalha pelo trabalho, não por recompensas, enquanto Wei está ali somente pelo dinheiro, uma vez que, ao exigir o valor prometido pelo prefeito, ele considera o assunto irrelevante e lhe dá uma bronca por fazê-lo parar o veículo. Gao, considerado o bom professor, influente na aldeia, não faz as mesmas exigências que

Wei. Com essas cenas, vemos, além de um ideal de bom professor, uma narrativa permeada de críticas às condições ruins da educação nas regiões rurais chinesas, apresentando as adversidades por que passam os professores e alunos, mas que não toca em nenhum momento nas responsabilidades governamentais.

Em outra cena de *Nenhum a Menos*, Wei é considerada boa professora pelo chefe de aldeia mesmo não tendo habilidade ou conhecimentos necessários para o ofício, porque possui “fibra [...] É muito boa. Cuida dos alunos”. Por meio dessa fala, o filme pode reforçar a ideia de que essas características já são suficientes a um bom mestre, como podem, por outra visão, também nos indicar a improbidade de tal raciocínio. A interpretação das informações transmitidas na tela dependerá do público e sua cultura; uns poderão assistir e concordar que as ações de Wei a fazem uma boa mestra, dedicada; outros poderão ir além da ideologia subjacente e ver que tais sacrifícios não são parte integrante do ofício.

De acordo com o sociólogo Miguel Arroyo, a imagem que a sociedade constrói sobre a profissão docente, em específico a atuação nos anos iniciais, é que esta é “[...] fácil, feita mais de amor, de dedicação do que de competências”, e, segundo o autor, “essa imagem desastrosa, mas tão divulgada, vem colar com a autoimagem de despreparo [...]” (ARROYO, 2000, p. 127). A autoimagem citada é a percepção que os professores ou pretendentes da profissão terão de si mesmo, essa imagem construída pela sociedade, que constitui também o imaginário das mais diversas mídias e instâncias culturais como o cinema, influente sobre a população. Arroyo afirma que o professor é culpabilizado até mesmo por esta bondade atribuída ao ofício pelo imaginário social, que seria, em uma visão simplória e superficial, uma incompetência no exercício do magistério. Assim “[...] busca-se um aumento da competência do professor, o que em uma visão tecnicista viria acompanhada da derrubada desta visão de ‘boa professora, dedicada, amorosa’” (ARROYO, 2000. p. 38). Mas derrubar esta imagem implica dar também condições ao alcance deste objetivo, ou seja: para se ter uma visão de um professor que se baseia não somente no amor, mas em seus conhecimentos e competências, será necessário tomar ações que favoreçam isso e forneçam financeiramente condições, caso contrário “[...] continuaremos apelando à bondade não apenas dos mestres, mas da sociedade, da comunidade solidária, dos amigos da escola”

(ARROYO, 2000. p. 38). Este apelo citado por Arroyo aparece claramente em *Nenhum a menos*, no trecho em que a repórter da emissora que ajuda Wei intercede dizendo: “Esperamos que a sociedade possa ajudar esses alunos. Precisamos ajudar as gerações futuras” (1hora 36min 6seg), e também quando traz a mensagem no fim do longa-metragem sobre a ajuda da sociedade, que faz a diferença para as escolas rurais.

O sacrifício e as ações heroicas e missionárias transmitidas pelo cinema também constroem o imaginário social. Em *Nenhum a Menos*, as tentativas para encontrar o aluno evadido passam pela espera de uma tarde inteira pelo anúncio em um alto-falante, pelo gasto de todo o pouco dinheiro em materiais para confecção de cartazes que serão inúteis, e, por fim, pela espera de um dia e meio em frente a uma emissora de televisão que finalmente anuncia sua busca. A professora passa por experiências ruins como fome, sede e abandono nas ruas – após isso, passa a ser reconhecida finalmente, não só como professora, mas como competente em seu ofício.

É certo que a bondade representada nos sacrifícios das personagens mostra-se necessária ao drama, gênero a que corresponde a película. A tipologia fílmica, segundo Napolitano (2009, p. 61), presta-se ao serviço de organizar o enredo e as ações dos personagens, bem como guiar o espectador em relação ao que esperar sobre o filme e assim garantir aceitação pública. Para o enredo da tipologia “drama”, há uma dualidade necessária; no caso desta análise, a dualidade pode-se referir ao “bom professor”. Ou seja, há uma oposição que destoa ou vai contra esta identidade de professor que se sacrifica. Assim, se há um personagem que não se porta como missionário, ou um professor que está imerso no sistema educacional comum, e diferentemente do professor que se distingue, não inova ou discorda de suas ações, este é retratado como o antagonista. Como já citado, uma das maneiras de o cinema aprovar ou reprovar condutas e ações dos personagens é retratando-os de maneira boa ou ruim. Uma conduta reprovável seria feita, como exemplo, por um personagem amargurado, ou uma ação considerada boa, seria realizada por um personagem obstinado. Sem dúvida, em *Nenhum a menos*, as qualidades individuais da professora Wei, como a obstinação e a preocupação com a condição humana, constroem uma imagem positiva, que reforça a aprovação de suas ações de sacrifício pelos alunos.



### Considerações finais

A análise do filme *Nenhum a menos* realizada pautou-se na ideia de que os filmes de cinema carregam em seus conteúdos mensagens de caráter ideológico, de que a análise semiótica oferece modos seguros de extrair as caracterizações de personagens e as evoluções de enredo que articulam essas mensagens ao contexto ficcional e de que essas mensagens, especificamente na obra analisada, reforçam uma imagem desprofissionalizante e missionária do professor diante dos desafios sociais e culturais que tem de enfrentar cotidianamente. As obras de arte, entretanto, não se resumem a seus aspectos mais imediatamente evidentes, nem aos elementos que são posteriormente apreendidos nas análises de mais variados tipos. Mesmo carreando aspectos ideológicos como os indicados nesta abordagem, *Nenhum a menos* constitui-se em obra de notável qualidade fílmica, sendo capaz de estabelecer vínculos improváveis entre o espectador da sociedade ocidental e o cidadão das regiões mais pobres da China pelos laços de solidariedade humana e pela sensibilidade do ponto de vista adotado. É verdade que não se pode tomar a figura de Wei Minzhi como modelo profissional, mas aspectos como a influência da pobreza na evasão escolar, a necessidade de aporte financeiro para viabilizar a educação em ambientes afastados dos grandes centros, a necessidade de valorização social do professor e a condição de ensino em ambientes com graves carências desestruturantes tornam a produção chinesa um filme provocador e instigante, a partir do qual podem ser produzidas outras reflexões, fundamentadas em outras abordagens de análise. A contribuição que pretendemos oferecer com este artigo foi a de indicar a necessidade de uma leitura mais profunda dos elementos constitutivos da obra, ampliando as possibilidades de interpretação e oferecendo questionamentos que incidam sobre a autoimagem do professor e sua relação com as exigências éticas, práticas e técnicas do ofício que exerce.

### Referências

ARROYO, Miguel Gonzalez. *Ofício de Mestre: imagens e autoimagens*. Petrópolis: Vozes, 2000.

BADIOU, Alain. *El cine como experimentación filosófica*. Buenos Aires: Manantial, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria Semiótica do Texto*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2011.

CARVALHO, Marcel Fonseca. *O cinema como fonte de pesquisa na educação escolar: uma análise da ditadura militar brasileira.*, Dissertação (Mestrado em Educação: Ensino, Aprendizagem e Formação de Professores). Maringá/PR: UEM, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1980. Coleção Primeiros Passos.

ESCRITORES DA LIBERDADE. Dir. de John M. Stahl. EUA: Paramount Pictures, 2007 (122min). Son. Color. Legendado (port.).

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2010.

KOGA, Yáscara Michele Neves. *Magistério e distinção: um estudo sobre as trajetórias das professoras ganhadoras do prêmio Professores do Brasil no meio oeste de Santa Catarina*. Dissertação (Mestrado em educação: História, Política e Sociedade). São Paulo/SP: PUC-SP, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar cinema em sala de aula*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2009.

NENHUM A MENOS. Dir. Zhang Yimou. China: Guangxi Film 1999, (106min.). DVD. Son. Color. Legendado (port.).

O JARRO. Dir. Ebrahim Foruzesh. Irã: 1994 (83min.). DVD. Son. Color. Legendado (port.).

SETTON, Maria da Graça Jacintho; VIANNA, Cláudia Pereira. *O conceito de gênero e a construção dos sujeitos femininos na família: o uso do cinema nas reflexões educacionais*. In: SETTON, Maria da Graça Jacintho (org.). *A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação*. São Paulo: AnnaBlume, 2004

VERÔNICA. Dir. Maurício Farias. 2008. Brasil: Europa Filmes, (91min). DVD. Son. Color.

**REFLECTIONS ON TEACHER IDENTITY BASED ON NOT ONE  
LESS MOVIE: THE WEI MINZHI SACRIFICE**

**ABSTRACT**

*This article aims to discuss the representation of teacher in cinema movies. For this purpose, the authors analyze Chinese Not one less movie, based on semiotics principles, and focusing on the description of the main character, Wei Minzhi teacher. The results of the analysis indicate that the construction of the teacher character reinforces his personal qualities, and minimizes his teaching competence. Thus, his personal sacrifice is valued as exemplary. This kind of valuation has ideological purposes and detracts teacher professionalism, helping to make teachers understand that they are responsible for problems that are not within the reach of their performance. Thus, the image of teacher portrayed by the film would lead the spectator to the ideals of the possible, that is, their heroic actions and self-sacrifice bring good results, when, in fact, isolated action, although beneficial to a small group, disguise the responsibility of other social sectors on the issue of education.*

**Keywords:** Education. Arts. Cinema. Semiotics.

POSGERE, v. 1, n. 2, mai.2017, Número Especial Formação de Professores