

## O PROFESSOR “SUBVERSIVO” NAS LENTES DO CINEMA: UMA ANÁLISE A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS

Elvis Patrik Katz<sup>1</sup>  
Keli Avila dos Santos<sup>2</sup>  
Andresa Silva da Costa Mutz<sup>3</sup>

**Resumo:** O presente artigo analisa algumas representações docentes nos filmes: *A Onda* (2009) e *Sociedade dos Poetas Mortos* (1999). Observamos a figura do professor e a forma como ele atua em sala de aula sempre que eram representadas como práticas subversivas – ora encorajando a transgressão, ora envolvido em ações que demandam certo disciplinamento da instituição escolar. Justifica-se tal temática devido aos debates que ocorrem na contemporaneidade com relação ao papel do professor e as diferentes tentativas de governar a prática docente. Essa tarefa situa-se a partir dos Estudos Culturais e dos estudos foucaultianos das relações de poder.

**Palavras-chave:** Representação; Docente; Cinema; A Onda; Sociedade dos Poetas Mortos.

## THE "SUBVERSIVE" TEACHER ON CINEMA LENSES: AN ANALYSIS FROM CULTURAL STUDIES

**Abstract:** The present article analyzes some teachers' representations in the films: *A Onda* (2009) and *Sociedade dos Poetas Mortos* (1999). We observe the figure of the teacher and the way he acts in the classroom whenever they were represented as subversive practices - sometimes encouraging transgression, sometimes involved in actions that demand some discipline from the school institution. This theme is justified because of the debates that take place in the contemporaneity regarding the role of the teacher and the different attempts to govern the teaching practice. This task is based on Cultural Studies and the Foucaultian studies of power relations.

**Keywords:** Representation; Teacher; Movie theater; The wave; Society of the Dead Poets.

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. É membro do Grupo de Estudos em Educação, Cultura, Ambiente e Filosofia - GEECAF/FURG.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande - FURG e membro do Grupo de Estudos em Educação, Cultura, Ambiente e Filosofia - GEECAF/FURG.

<sup>3</sup> Licenciada em História. Mestre (2009) e Doutora (2013) em Educação na linha dos Estudos Culturais. Tem experiência como bolsista de iniciação científica CNPq/PIBIC durante a Graduação e CAPES na Pós-Graduação. As pesquisas estão concentradas na área da Educação com foco nas questões relativas à relação entre Cultura, Consumo e Meio ambiente. Docente no ensino fundamental e médio por 10 anos. No Ensino Superior na FURG atua como professora da Graduação e do Mestrado em Educação. Pesquisadora no grupo de pesquisa do Núcleo de Estudos sobre Currículo, Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - NECCSO/UFRGS e no Grupo de Estudos em Educação, Cultura, Ambiente e Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande - GEECAF/FURG.

## **Introdução**

Neste texto, são feitos alguns apontamentos acerca da figura docente, especialmente sobre aquela narrada como “subversiva”, além das estratégias adotadas para o controle de seus atos. A fonte de nossas análises consiste em dois filmes, bastante conhecidos, que tratam sobre o tema. São eles: Sociedade dos Poetas Mortos (*Dead Poets Society*), de 1990; A Onda (*Die Welle*), de 2009. Justifica-se tal problemática na medida em que ao longo de toda história da educação debateu-se sobre o papel do professor no ensino escolar, inclusive desde a emergência da própria pedagogia moderna, como bem mostrou Veiga-Neto (2004). Se por vezes esse profissional foi tratado como ator principal da escolarização, em outras oportunidades teve sua importância reduzida, ao passo que a ênfase foi colocada no estudante que aprende. Naturalmente, o cinema - enquanto um artefato cultural produzido e divulgado na sociedade - é uma prática cultural que pensa o papel docente ao apresentar esse profissional como sendo capaz de mudar radicalmente a vida de seus alunos. Além disso, o próprio debate contemporâneo em torno da “doutrinação” supostamente exercida por alguns professores, no Brasil, torna a reflexão sobre essa temática fundamental.

## **Delineamentos teórico-metodológicos**

O campo cultural é permeado por relações de poder, as quais estabelecem disputas sobre conceitos ou representações acerca da realidade que, ao mesmo tempo, definem essa própria ideia sobre o que é real. A pedagogia, dessa forma, também é entendida de diferentes formas pelas mais variadas correntes teóricas. Na contemporaneidade, em que as transformações do mundo são tão rápidas, chega a ser quase impossível acompanhá-las; nesse cenário, as disputas pela legitimidade de uma ou outra verdade tornam-se cada vez mais evidentes. Assim, segundo Viviane Camozzato, é possível delinear um conceito bastante amplo e que se refere às pedagogias de um modo geral, ao definir a pedagogia “como um conjunto de saberes e práticas postas em funcionamento para produzir determinados modelos de sujeito [...] operar sobre eles para obter determinadas ações, incitando a um governo de si e dos outros” (CAMOZZATO, 2015, p. 505). Ou seja, as pedagogias da Modernidade visam a legislar sobre as ações e concepções dos sujeitos. Para a autora, são mais profícuas as pedagogias intérpretes, as quais possuem caráter múltiplo e plural, dadas as condições da atualidade.

O que tento dizer é que considerar que a educação e a pedagogia estão no cerne do que nos tornamos – uma vez que atuam para dirigir e governar nossas condutas – implica reconhecer que a sociedade tem se reconfigurado e que qualquer pretensão de atuar sobre os sujeitos implica tanto reconhecer esse processo quanto analisá-lo para, exatamente, conseguir interpretar e assim melhor atuar sobre as pessoas (CAMOZZATO, 2015, p. 517).

A proposição apresentada parte dos chamados Estudos Culturais em Educação, dado que verifica a intrínseca relação entre cultura e educação em grande parte da trajetória humana, especialmente no mundo contemporâneo. Para os estudiosos desse campo, a aceleração das transformações culturais ocorridas nos últimos 50 anos oportunizou novas interpretações acerca da cultura e das hierarquizações culturais tradicionalmente construídas ao longo da história moderna. Nos anos 60, os movimentos sociais em expansão deram, ainda, mais fôlego para o surgimento de um campo de estudos que observa as manifestações culturais a partir de outro prisma. De acordo com Costa, Silveira e Sommer:

Os estudos culturais não pretendem ser uma disciplina acadêmica no sentido tradicional, com contornos nitidamente delineados, um campo de produção de discursos com fronteiras balizadas. Ao contrário, o que os tem caracterizado é serem um conjunto de abordagens, problematizações e reflexões situadas na confluência de vários campos já estabelecidos, é buscarem inspiração em diferentes teorias, é romperem certas lógicas cristalizadas e hibridizarem concepções consagradas. Os Estudos Culturais disseminaram-se nas artes, nas humanidades, nas ciências sociais e inclusive nas ciências naturais e na tecnologia (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 40).

Partindo dessa amplitude e pluralidade disciplinar, é conveniente e lógico supor que os Estudos Culturais também são múltiplos quanto aos seus métodos e *corpus* de análise. Com relação ao segundo aspecto, utilizaremos o conceito de artefato cultural para, de alguma maneira, justificar nosso objeto de estudo, ou seja, os filmes *Dead Poets Society* e *Die Welle*. Entendemos como artefato cultural “[...] qualquer objeto que possui um conjunto de significados construídos sobre si. Ao associarmos o objeto aos seus significados, estamos em relação com um artefato cultural” (FABRIS, 1998, p. 258). Escolhemos esses filmes porque eles estão carregados de significados acerca do professor tido como subversivo, além de abordarem as transformações culturais e sociais do período histórico em que foram produzidos e para qual público se destinam. Segundo a autora citada, o cinema constitui-se num rico objeto de análise, dado a linguagem acessível com que se comunica (FABRIS, 1998). Os artefatos culturais desse artigo, assim, aparecem

como pedagogias culturais contemporâneas, que educaram - e ainda educam - os professores a partir de um ou mais modelos de professor. Aprofundaremos o funcionamento dessa pedagogia aos docentes mais adiante. Antes disso, é necessário que explicitemos alguns detalhes do que se convencionou chamar de metodologia e que, de nossa parte, exigiu um esforço no sentido de compreender um tipo específico de fonte, a obra cinematográfica.

Inicialmente, torna-se necessário dar a devida importância aos filmes como artefatos culturais e, por consequência, pedagogias culturais. Segundo Fabris, a potência das tramas reside em como elas “nos interpelam para que assumamos nosso lugar na tela, para que nos identifiquemos com algumas posições e dispenseemos outras” (2008, p. 118). Em nossa época, na qual os produtos culturais não se limitam por barreiras linguísticas e comerciais, tais obras ganham ainda mais importância. Nesse sentido, filmes de origem norte-americana, por exemplo, possuem grande repercussão em todo o mundo, seja pelo cinema, a televisão e, mais recentemente, a internet. A globalização cultural é reflexo e motor do avanço dessas tecnologias da comunicação que, por meio das mídias, atingem boa parte da população mundial. É claro que as limitações socioeconômicas formaram barreiras importantes para a disseminação cultural em países como o Brasil, especialmente há alguns anos, ocorrendo o mesmo em nações muito pobres da África ou da América Latina, por exemplo. Mesmo assim, tendo em vista que estamos buscando, mesmo que indiretamente, entender as possíveis repercussões dessas produções entre os professores, é um fato que profissionais do setor educativo têm, em geral, bem mais acesso aos recursos culturais disponibilizados pela expansão das informações em andamento.

Na contemporaneidade, imersos numa cultura da imagem, alguns desses aprendizados ocorrem com naturalidade. No entanto, assistir a um filme, seja para entreter-se com ele, seja para analisá-lo, pressupõe aprendizagens específicas. Os filmes são produções em que a imagem em movimento, aliada às múltiplas técnicas de filmagem e montagem e ao próprio processo de produção e ao elenco selecionado, cria um sistema de significações. São histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque não dispensam o prazer, o sonho e a imaginação. Elas mexem com nosso inconsciente, embaralham as fronteiras do que entendemos por realidade e ficção. Quando dizemos que o cinema cria um mundo ficcional, precisamos entendê-lo como uma forma de a realidade apresentar-se (FABRIS, 2008, p.118).

Tais características das produções cinematográficas denotam uma ampla variedade de possibilidades de análise na exata medida em que, paradoxalmente, erigem uma série de obstáculos teórico-metodológicos inerentes à própria natureza desses discursos. Torna-se

necessário enxergar, portanto, os filmes como “sistemas de significação” que divertem e “desenvolvem uma pedagogia” (FABRIS, 2008, p. 119). Em outras palavras, ao interpretar esses signos que constituem outras formas de realidade, é preciso, também, notar as suas vontades de conduzir os sujeitos, as suas imbricações com o que Michel Foucault chamou de poder. O conceito de poder, conforme nos mostra o autor, é tomado como o exercício de poder, e não como sua posse, o que é mais comum em outras teorias. Para Foucault, estamos profundamente acostumados com o poder, não nos dando conta de sua existência. Em nossa época, o poder está pulverizado em todas as instâncias da sociedade, não sendo mais privilégio das instituições estatais. Nesse sentido, ao visar à condução dos sujeitos, as pedagogias das mídias (como a do cinema, por exemplo) exercem o poder de ensinar condutas. Quando o público decide assistir ao filme e, assim, aceitar determinadas proposições colocadas pela obra, vemos que o poder não é entendido, para Foucault, em seu aspecto negativo, mas sim por sua produtividade, por aquilo que produz nos sujeitos. O poder é entendido, assim, como algo que circula na sociedade e, pelo convencimento e sedução da verdade, acaba dirigindo as nossas condutas (FOUCAULT, 1979). De tal modo, o sujeito é constituído desse poder que passa por ele e serve como intermediário na função de propagá-lo. O professor, enquanto membro da sociedade e partícipe deste mercado de bens simbólicos que é a cultura, também é atravessado pelos modos de subjetivação empregados pelos filmes dos quais aqui falamos. É justamente pela extensão dessa pedagogia dos docentes por um artefato cultural específico que se constitui como primordial a atividade desempenhada no presente texto, que pretende dar pistas de quão poderosa é a dimensão pedagógica do cinema.

A estrutura de apresentação das análises está posta da seguinte forma: cada subseção dedicou-se a um filme específico, de modo que *Dead Poets Society* vem em primeiro lugar, seguido por *Die Welle*. Entretanto, quanto à exposição das interpretações propriamente ditas, cada uma seguirá de maneira distinta, tendo em vista as próprias diferenças das obras, seja com relação à narrativa, ao estilo, ao gênero, etc.

### **Dead Poets Society/ Sociedade dos Poetas Mortos**

*Dead Poets Society* ou *Sociedade dos Poetas Mortos* foi uma comédia dramática norte-americana produzida em 1989 e lançada um ano depois. Encenada por Robin Williams, Ethan Hawke e Robert Sean Leonard, entre outros, o filme se tornou um sucesso em todo mundo, emocionando salas de estar até hoje. Com direção de Peter Weir e roteiro

de Tom Schulman, a película conta a trajetória do ex-aluno John Keating (Robin Williams), que retorna à escola em que estudou para lecionar a disciplina de literatura. A trama se desenrola a partir das consequências e conflitos resultantes dos métodos pouco comuns de Keating, que almeja ensinar seus alunos a pensarem livremente. Tal paradoxo se estabelece por conta da essência religiosa-ortodoxa de Welton Academy, tradicional escola preparatória onde os fatos se passam. O filme é ambientado em 1959, nos tempos de ânimos acirrados devido à polarização política do pós-guerra.

Vencedor do Oscar na categoria de melhor roteiro original, *Dead Poets Society* possui inúmeros elementos dignos de análise por parte dos pesquisadores. Os educadores, de modo geral, sempre se interessaram pela produção que, de alguma forma, parece querer apontar caminhos para que os professores promovam práticas de ensino “revolucionárias”. Como se sabe, desde a Ditadura Civil-Militar brasileira - e por conta desse inimigo comum - desenvolveu-se no País uma tradição muito forte entre os professores de buscar a transgressão da ordem socioeconômica. Motivados pela recém conquistada democracia, os docentes promoveram abertamente a defesa de uma educação política que incentivasse a formação de estudantes “críticos” e “reflexivos” ou, ainda, de futuros cidadãos capazes de avançar na democracia, ainda jovem. Todo esse movimento esteve ligado à inspiração de Paulo Freire, e diversas análises de *Dead Poets Society* foram gestadas a partir desses ideais. Sem entrar em detalhes, pode-se dizer que as interpretações feitas da obra tendem a classificá-la em duas categorias valorativas: a da insuficiência crítica e a da docência revolucionária. No primeiro modelo, os pesquisadores tendiam a enxergar, nas ações e ideias do filme, uma “transgressão burguesa” (DA ROCHA, 2016, p. 04) que não contemplaria os interesses e as práticas genuínas de uma prática docente que buscasse a superação do sistema socioeconômico. A segunda classificação é mais frequente, estando mais presente entre os próprios professores da rede básica e os *blogueiros*: trata John Keating como o tipo ideal de professor a ser seguido e que, com seu protagonismo e sua filosofia, contamina seus estudantes com uma prática de superação da ordem vigente. O presente trabalho pretende fazer algo distinto, nem melhor, nem pior do que os textos anteriores fizeram. A partir dos Estudos Culturais e da influência do pensamento de Michel Foucault, buscamos ver *Dead Poets Society* sem a necessidade de uma coerência disciplinarmente ordenada, mas como um artefato cultural de seu tempo, com algumas inclinações a ser uma pedagogia da docência subversiva, mas não dedicada somente a essa tarefa.

O professor subversivo em *Dead Poets Society* está presente em diversos momentos. Obviamente, ele se materializa no Sr. Keating, ex-aluno de Welton Academy, que retorna para a escola preparatória em que se formou, com o objetivo de lecionar literatura. O professor subversivo é entendido aqui como aquele sujeito que, utilizando-se de sua posição privilegiada para o exercício do poder docente, transgride as normas estabelecidas por alguma entidade que lhe é superior, seja ela a instituição em que atua, a sociedade, a autoridade familiar, os dogmas religiosos ou, ainda, os acordos morais. Poder-se-ia apresentar várias cenas para ilustrar a presença dessa figura subversiva, sendo, portanto, um dos maiores desafios deste trabalho a escolha das mais apropriadas. Tendo em vista que a presença desse tipo de professor está em todo o filme, decidiu-se por abordar a questão de outra maneira; então, propõe-se mostrar as interpretações obtidas por meio da análise fílmica e, eventualmente, ilustrá-las com uma descrição da cena.

A primeira interpretação a ser extraída da obra trata do conflito entre a escola conservadora e o professor subversivo. Essa polarização, apesar de reduzir um pouco a complexidade da temática, permite a entrada no debate sobre o enfrentamento do sujeito contra a instituição que lhe contratou. A narrativa aponta que os professores da escola têm métodos e abordagens coerentes com o panorama proposto pela instituição, o que permite ao espectador comparar, de maneira ainda mais evidente, as ações de Keating com o “normal”. O professor subversivo, para exemplificar, inicia suas ações com a transgressão do espaço da sala de aula: esse rompimento ocorre logo no primeiro encontro, quando Keating convida seus discípulos para caminharem pelos corredores da escola e conversarem sobre o sentido do aprendizado. Tal fuga ao espaço destinado ao estudo, o qual é marcado por um ordenamento bem clássico na disposição dos móveis e dos comportamentos aceitáveis, é muito importante, pois acaba por reeducar os corpos dos estudantes. A sala de aula e todo seu aparato é destinada a um tipo de aprendizado específico, o qual Keating rejeita tanto pela fuga do espaço físico quanto pela recusa de um ensino tido como desejável pela instituição em que trabalha, o que fica evidente mais tarde. Quando o professor escapa àqueles locais tradicionais de ensino, ele o faz em um duplo sentido. Exemplifiquemos: voltando à primeira aula, quando estão nos corredores, Keating questiona os estudantes sobre as fotos antigas que eles veem ao lado dos troféus. Ele faz perguntas sobre o que sonhavam os jovens das fotografias e afirma que “somos alimentos para os vermes”. As indagações e desconfortos existenciais são logo sucedidos da prescrição romântica “*Carpe Diem*” - “aproveite seu dia” -, dita por Keating, ao quase

convencer seus alunos de que a vontade de se tornar um profissional de sucesso é supérflua e até desimportante. O professor subversivo de *Dead Poets Society* não espera de seus estudantes o aprendizado do conhecimento pelo conhecimento, mas que eles “aproveitem seu dia” e motivem sua existência por objetivos que não sejam aqueles meramente profissionais; mais adiante, durante a narrativa, fica mais claro o que Keating realmente espera daqueles jovens.

A primeira transgressão de Keating, assim sendo, é a do espaço da sala de aula, o que acaba por significar um rompimento com o que o professor espera tradicionalmente dos seus estudantes. Essa ruptura com o que está estabelecido mostra, mais uma vez, quando Keating incita seus alunos a rasgar as páginas da introdução do livro que lhes é destinado para o ensino da disciplina. Depois de um dos alunos começar a ler o capítulo, Keating questiona a qualidade do texto que, por sinal, trata a poesia como um conjunto de regras a serem colocadas em ordem para a produção de um determinado sentimento esperado. O professor indigna-se com o mecanicismo das palavras do livro, afirmando que não se pode medir os sentimentos provocáveis ou provocados pela arte ou a literatura. Ou seja, ao questionar a tradição, Keating prescreve a sua verdade quanto à poesia e a literatura: a humanidade é feita de paixão, diz ele, por outras palavras. Devemos viver para sentir, e rasgar as páginas demonstra a desfaçatez da análise fria sobre a natureza humana. Talvez essa seja uma interpretação mais audaciosa, mas em tal cena Keating parece estar reagindo contra a maneira como a ciência, enquanto produtora das verdades de nossa época, se apropria do que é humano e o reduz, ao tomá-lo enquanto objeto da própria ciência, de maneira mecânica, racional, mensurável.

É interessante perceber, mesmo que apenas hipoteticamente, que tais posturas e métodos diferenciados do professor causam espanto aos demais funcionários da escola. A cena em que o inspetor invade a sala ao ver os estudantes rasgando as páginas do livro ilustra bem a ideia. Nota-se que as atitudes do professor subversivo são realizadas abertamente, sem qualquer constrangimento quanto a suas consequências. Tais ações podem ser entendidas como resistências ao poder da autoridade institucional estabelecida, novamente estabelecendo polos antagônicos entre o sujeito/professor e a instituição/escola. Mas outra leitura (mais profícua) poderia perceber que, se por um lado, o professor coloca-se contra uma ordem de poder, constituindo uma resistência, por parte dos alunos, a situação é distinta. Ao acatarem a filosofia do professor, vemos que os estudantes estabelecem uma resistência apenas com relação à escola, mas, ainda assim, acabam sendo



convencidos por tomar uma ou outra conduta. Quer dizer, quando Keating questiona a autoridade da tradição e da ortodoxia, ele faz com que seus estudantes assumam o seu discurso como verdadeiro, de modo que ele passa a exercer poder sobre os pupilos: a transgressão é relativa e passa a significar a aceitação de outro modo de verdade.

Outra questão digna de debate está na sensação, por parte da ortodoxia da escola, de que um comportamento autônomo dos estudantes seria improvável ou, principalmente, indesejável. Em determinado momento, um professor veterano chega a dizer ao próprio Keating que sua aula é “pouco sensata”. Ao ouvir a afirmação, Keating defende que os alunos devem ser livres pensadores; quando é interrompido com a pergunta: “livres pensadores aos 17 anos?”. Essa posição relaciona-se com o forte controle exercido sobre os jovens, seja por parte da escola, da religião ou das suas famílias. Na escola, os corpos são disciplinados para tomar a postura correta, para aceitar as regras do jogo e obter o conhecimento para ter sucesso como jogadores. A religião conduz seus espíritos com a educação moral necessária, demonstrando repetidamente, com os ritos e as profecias, quais as atitudes corretas para alcançar o paraíso. Por fim, a família sintetiza todos esses ensinamentos, não só por ser a responsável por matricular os jovens naquela escola e lhes dar a educação religiosa, mas também por reforçar os outros aprendizados no ambiente familiar, bem como transmitir as expectativas e os modelos de sujeito preferenciais. Dentro de todo esse contexto, pensar livremente implicaria questionar as escolhas feitas por seus pais, subvertendo o poder familiar e, com isso, fazendo com que a própria escola perdesse seu sentido: o de transformar os estudantes de acordo com os modelos idealizados por seus pais.

Para Keating, pessoas ou ideias podem mudar o mundo, e é nesse sentido que ele constrói sua atuação docente. Ver constantemente o mundo de outra maneira é uma das lições mais importantes que ele ensina, mas não se compara com a ideia de conferir aos jovens a autonomia para cada um ouvir suas próprias vozes. O ensino para seguir suas próprias vontades acarretará numa série de acontecimentos na trama, o que permite ver o outro lado da figura do professor subversivo, ou seja, a necessidade de controlá-lo. Para exemplificar os perigos do professor subversivo, cabe mencionar o fim trágico do personagem Neil, interpretado por Robert Sean Leonard: por incentivo de Keating para seguir suas próprias inclinações, Neil decide se inscrever para atuar numa peça de teatro. Ele acaba, inclusive, falsificando uma carta de autorização em nome de seu pai, que acabará descobrindo seu plano e o proibindo de atuar na peça, que ocorreria no dia

seguinte. Até aqui, já temos uma dupla transgressão do controle paternal, seja pela discordância do pai para fazer o que lhe convém, seja ainda pela própria desobediência e a falsificação da carta de autorização. Neil é punido pelo pai por querer seguir suas vontades e vai ao encontro do professor para ser aconselhado. Segundo Keating, Neil encarna o papel de filho submisso, então o professor incentiva que ele converse com seu pai e lhe exponha seu anseio por atuar. “Você não é um escravo”, ele diz. De qualquer forma, tal atitude incentiva Neil a representar na peça, desobedecendo a seu pai, que decide transferir o filho para um Colégio Militar, onde ele se prepararia para tornar-se médico. Ao chegar em casa, a cena se desenrola de maneira trágica - de um lado, o pai arruma seus chinelos no chão e deita-se na cama; o silêncio total, o equilíbrio na luminosidade do quarto e a arrumação dos móveis transmitem a ideia de ordem, de disciplina, ou seja, tudo está no seu lugar. Em contrapartida, no seu quarto, Neil suicida-se com a arma do pai, num gesto de libertação.

Há um consenso sobre as responsabilidades de Keating. Antes mesmo da morte de Neil, outro discípulo dele já havia publicado artigo no jornal *Welton Horror* (o jornal da escola) pedindo a presença de garotas na escola, uma transgressão manifesta e digna de punição. A atitude é respondida com o castigo do responsável, com violência. O professor é criticado pelos seus métodos pouco ortodoxos e é repreendido com a orientação de que “apenas ensine”. Em resposta a isso, Keating muda o tom com seus discípulos e fala em “estupidez” e “bom senso”. O que ocorre é sua responsabilização pela conduta transgressiva dos estudantes, como se todos os seus atos de rebeldia viessem da mesma fonte: Keating. Após o suicídio de Neil, há um inquérito na escola em busca do culpado, e sua morte passa a significar apenas o resultado das ações de Keating, que é considerado culpado agora pelos pais e pela instituição. Os membros da Sociedade dos Poetas Mortos são “obrigados” a também culpar o professor, em troca de não serem expulsos. Um deles até tenta resistir ao afirmar que “ele não nos influenciou em nada”, mas acaba aceitando que o comportamento “indulgente” foi mesmo encorajado pelo docente. Existem outros momentos exemplares de subversão em que é possível enxergar Keating. Por exemplo, quando o aluno tímido é incentivado a enfrentar seu medo e falar em público, ou quando outro pupilo adquire a coragem para ligar para garota pretendida – “tenho sido calmo a vida inteira”. O que se coloca em questão é se Keating é o responsável em todas as atitudes do filme nas quais existe a subversão. Concordando com Foucault, vemos aqui nítidas relações de poder sendo estabelecidas, afinal, para que exista exercício de poder, é

primordial a liberdade dos sujeitos de aceitarem o convencimento desse poder. Keating conquista e seduz seus alunos sem precisar apelar para a coerção e a violência, técnicas mais utilizadas pela escola de caráter ortodoxo, representada no filme. O Professor sente-se responsabilizado pela ação de Neil, sendo assim, cabe-se pensar as maneiras pelas quais o professor foi “convencido” de que suas práticas subversivas eram perigosas e trariam riscos aos alunos inocentes.

Tradição, Honra, Disciplina e Excelência são trocadas pela filosofia do *Carpe Diem*, apresentada por John Keating, que a ensina por meio de verdades que questionam as verdades instituídas e, mais ainda, subvertem a ordem de coisas que, de uma maneira ou de outra, acabava por controlar, disciplinar e punir os jovens no que se refere a sua conduta. Pensar livremente, para os estudantes de Keating, implica transgredir as verdades dadas institucionalmente e aceitar como proposições válidas as posturas e condutas de seu professor de literatura. Há subversão e resistência com relação à instituição escolar e a família, mas também aceitação e sedução pelo discurso no que diz respeito ao mestre Keating. Dito isto, ressaltamos o quanto nossas conclusões tinham como objetivo fugir dos trabalhos mencionados inicialmente, os quais tendiam a ver o filme de maneira simplificadora. Estes, mesmo quando propunham uma visão “desmistificadora da imagem do professor herói” (UGGIONI; CIPRIANO, 2012, p. 01), acabavam por pautar o filme pelas suas deficiências em abordar de maneira “adequada” as posturas do professor. Em outras palavras, *Dead Poets Society* não funcionaria como uma boa receita de ações e passos para que seus professores mudassem o mundo, pois a crítica do filme existiria apenas no nível da “aparência”.

Seria mais produtivo pensar a análise desse artefato cultural sob o prisma dos modos de endereçamento, conceito importado da teoria do cinema para o campo da educação e que permite outras possibilidades interessantes. Em tal sentido, poderíamos ver o modo de endereçamento como um conjunto de relações mais ou menos intencionais que estão presentes dentro da obra cinematográfica e que supõe atingir determinado público (ELLSWORTH, 2001) Mas não apenas isso, a noção de modo de endereçamento também pode ser compreendida como um evento que não atinge necessariamente o público ou os sujeitos que pretendia; assim, os modos de endereçamento seriam uma relação entre aquilo que o filme quer produzir e a forma pela qual os sujeitos se deixam atravessar por esse texto.

O modo de endereçamento de um filme 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. Tem a ver com atrair o espectador ou a espectadora a uma posição particular de conhecimento para com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme funciona, adquire sentido, dá prazer, agrada dramática e esteticamente, vende a si próprio e vende os produtos relacionados ao filme (ELLSWORTH, 2001, p. 24).

Portanto, poderíamos nos questionar: qual posição de sujeito, no que se refere especificamente aos professores, esse filme quis que nós ocupássemos? Que tipos de vantagens existem nas ações de um professor subversivo, revolucionário ou de vanguarda? O que o filme apresenta como sendo um bom professor e quais os perigos da ação docente na vida dos estudantes? Com base nessas questões, pode-se enxergar que o professor subversivo do filme é aquele trabalha de maneira criativa e desafiadora, atingindo as tradicionais instituições de autoridade (a religião, a família, a escola) que se apresentam aos jovens. Mas, paradoxalmente, também é uma figura que deve ser controlada e, até mesmo, punida, pois suas ações invariavelmente trarão consequências indesejadas. Eis o professor Keating apresentado pela Sociedade dos Poetas Mortos: um homem capaz de fazer seus alunos “pensarem livremente”, mas que, com sua ausência de disciplina, permite a existência dos fins trágicos.

### **Die Welle/ A Onda**

*Die Welle*, ou *A Onda*, é uma película alemã lançada em agosto de 2009. Seu diretor, Dennis Gansel, nasceu em 1973, em Hanôver, e estudou na Munich Film School HFF. O filme tem como personagem principal um professor chamado Rainer Wenger, interpretado pelo ator Jürgen Vogel, que tem simpatias pelo movimento anarquista, é casado, gosta de ouvir *Rock in roll* e se veste como um adolescente. Wenger é um professor popular na escola, querido pelos alunos e pelos colegas, além de ser acostumado a falar a linguagem dos jovens. No início do período letivo, o professor não fica muito satisfeito, pois terá que lecionar autocracia, enquanto a disciplina de anarquia será ministrada por outro professor. Para chamar a atenção dos alunos, Wenger propõe uma atividade que consiga explicar, na prática, o fascismo e a ditadura. Ele e os estudantes criam, então, um grupo chamado A Onda, com regras e modos de pensar bem definidos e rígidos. A trama se desenvolve a partir das consequências da criação d’A Onda e como controlar essa experiência, que fugiu

ao controle do professor. O filme foi baseado no livro *The Wave*, de Todd Strasser, que por sua vez teria tomado fatos reais como fonte para a escrita.

Em nossa análise, tentamos construir um ponto de vista profícuo que aborde a temática do poder do professor subversivo e, em resposta aos seus atos, as necessidades de controlá-lo. Dito isto, também é importante situar o filme como um artefato cultural de sua sociedade, o qual foi produzido com determinadas intenções e voltado para um público específico. Diferentemente da *Sociedade dos Poetas Mortos*, *Die Welle* é uma produção alemã realizada com bem menos investimentos e com destinação menos comercial do que a película hollywoodiana. *Die Welle* é um filme dramático, pesado, muito mais polêmico e bem menos romântico do que *Dead Poets Society*. Além disso, 20 anos de história separam as duas tramas sobre o docente subversivo, o que situa cada um deles em seu contexto e com suas possibilidades de crítica limitadas por condições sociais e culturais bem demarcadas. O fato de as histórias se passarem em países diferentes e com idiomas desiguais faz com que cada um seja interpretado sob conjunturas muito singulares.

Nas primeiras aulas, Wenger começa o seu plano de ensinar o funcionamento do fascismo por meio da prática. Logo no primeiro encontro, o professor explica aos alunos o que significa uma autocracia e pergunta se eles acham que outra ditadura seria possível na Alemanha: alguns alunos respondem que não e outros acham possível, então, ele põe em prática sua atividade. Ao questionar qual é o primeiro passo para que uma ditadura possa se desenvolver, um dos alunos responde que é necessário que haja uma figura central de liderança. Para decidir quem ocuparia essa posição, eles realizam uma votação, na qual escolhem o professor como o representante do poder na sala de aula. Essa escolha democrática de um líder fascista parece um tanto paradoxal, mas talvez queira mostrar que os governos de cunho autoritário nem sempre se iniciam pela força, mas com a aprovação da própria população - deixemos que o leitor tire suas próprias conclusões sobre a relação entre esse aspecto do filme e o momento político-institucional brasileiro. Os estudantes também concordam que os alunos deveriam chamá-lo de “Sr. Wenger” e que precisariam pedir permissão para falar ou se levantar. Alguns alunos não concordam com a metodologia do professor, outros aceitam e o professor afirma que a disciplina no contexto ditatorial autocrático é sinal de poder e é essencial para a sua conservação.

É interessante perceber a intenção do diretor e dos produtores da obra ao localizar os acontecimentos na Alemanha. Como se sabe, tanto o livro *The Wave* como os fatos em que ele se baseia têm suas raízes nos EUA, onde o fascismo não tem grande história, ao menos

a ponto de chegar ao governo. A Alemanha, por outro lado, convive ainda hoje com as marcas do fascismo na memória da sua população. Se boa parte dela, atualmente, possui alguma ligação com perseguidos políticos ou familiares assassinados, há, sobretudo, outro lado muito bem explorado por *Die Welle*. Parece existir, entre as personagens do filme, certo constrangimento ao falar sobre o fascismo, afinal de contas, lembremos que a culpa do mal nazista recaiu sobre os ombros germânicos muito mais do que a culpa fascista sobre os italianos: é bem claro que, por ser a parte inimiga na Segunda Guerra Mundial e, principalmente, ser o elo perdedor, houve muita propaganda no sentido de responsabilizar o País pelos feitos de Hitler. Além do mais, historiadores demonstram cada vez mais que a sociedade como um todo aprovava algumas das arbitrariedades cometidas pelo partido nacional socialista, o que gerou ainda mais espanto por parte do restante dos países do Ocidente. De qualquer forma, é interessante reconhecer essa referência histórica sutil dada pelo filme.

Voltando aos eventos, nota-se que a cada novo encontro os alunos parecem estar mais envolvidos com a disciplina, reforçando a ideia de coesão do grupo. O ápice disso ocorre quando os alunos são convidados a marchar em sala; para convencê-los, Wenger justifica que eles façam isso para atrapalhar a aula do professor da sala vizinha, o mesmo que ficou responsável pela disciplina favorita de Wenger, a anarquia. Todos começam a marchar com entusiasmo! Cabe notar como as relações de poder são estabelecidas entre alunos e professor, que seduz os estudantes ao fazê-los entender-se como grupo, de modo que um poderia apoiar o outro. Essa ideia de que o grupo se sobrepõe aos indivíduos é bem característica de ideologias fascistas, e acaba satisfazendo inclusive ao professor anarquista que, sendo um líder inquestionável e adorado pelos jovens, não atenta para as possíveis consequências provocadas. Quando o grupo propõe um uniforme - usar camisas brancas para irem à escola - essa ideia de união e fortalecimento do todo fica ainda mais perceptível. No terceiro encontro, o professor sugere que os alunos criem um logo para o movimento, e um aluno sugere que o logo poderia ser uma onda. Todos da sala aprovam e alguns são escolhidos para desenhar, pintar e espalhar a imagem. À noite, eles saem pelas ruas pinchando o logo. A interação dos alunos aumenta, até os que eram excluídos pelo grupo passam a se sentir pertencentes a um todo. De fato, o movimento estava unindo os garotos e deixando-os mais fortes, estabelecendo laços de amizade e companheirismo. Essa parceria contagia todos, inclusive o professor, que tinha muitos educandos com problemas de comportamento, segundo os critérios da escola (a qual exerce uma padronização entre

os indivíduos, fazendo com que todos devam manter determinada disciplina sobre o corpo e a mente).

Notem, caros leitores, que até aqui existe uma forma do exercício do poder muito clara, da qual o professor faz uso para levar adiante seu experimento metodológico. Ele, diferentemente de Keating, do quem falamos anteriormente, não se coloca como um mestre que desestabiliza a existência e as verdades de seus estudantes. Pelo contrário, Wenger se coloca ao nível dos alunos para construir com eles algo que, aos seus olhos, possa ser significativo do ponto de vista da educação. Ele não objetiva a transgressão, como Keating parece querer, mas a conduta de um grupo, as regras de uma disciplina que, por vezes, ele impõe de maneira democrática. O fascismo de Wenger é uma experiência de participação popular que subverte a ordem da autoridade docente clássica, na qual o professor é o construtor de mentes. Em termos de condução dos sujeitos, Keating é muito mais eficiente que Wenger, que acaba motivando os alunos a tomarem decisões que ele próprio desconhece antecipadamente. Ademais, diferente do mestre literário, uma ideologia fascista nem fazia parte do que Wenger realmente tomava para si como verdadeiro. Nesse caso, a sua falta de comprometimento com a causa fascista fez de seus alunos adeptos ferozes do movimento A Onda. Toda essa caracterização de Wenger pode produzir, nos professores brasileiros, diferentes efeitos. Um deles vai no mesmo sentido daquele que vimos em Keating. Seus atos servem como um alerta: muito cuidado, as ações docentes podem ser perigosas e, inclusive, podem trazer malefícios aos estudantes. É nesse sentido que podemos mapear as vozes que ensinam os professores, mostrando-lhes que tipo de liberdades eles devem dar a seus alunos.

No quarto dia, os alunos criam uma saudação que lembra o movimento de uma onda; todos da sala aprovam, menos uma garota que procura o professor para dizer que a experiência estava saindo do controle, ou seja, os próprios estudantes questionam o tamanho da subversão exercida pela experiência docente de Wenger. Quando a aula foge do padrão, alguns começam a estranhar e a se colocar de forma positiva ou negativa. Neste caso específico, a jovem chama o professor para falar que sua metodologia está fugindo muito bruscamente do padrão de aula ministrado na escola, reclamando, também, da forma como alguns colegas estão internalizando a atividade. Ela mesma afirma já ter sido hostilizada por estar com uma blusa vermelha, enquanto que os demais colegas estavam uniformizados com a camisa branca do movimento. O professor, porém, não percebe os rumos que seu discurso está tomando e, com o apoio da coordenadora da escola, se sente

cada vez mais empolgado com suas aulas e com o interesse dos alunos pela sua experiência adotada. A garota que havia sido hostilizada escreve um manifesto e, no dia seguinte, resolve distribuir pela escola, mas é barrada pelos membros do movimento, que estão se preparando para uma reunião com o professor. Este tem uma conversa com um aluno que admite estar ficando preocupado com a sua mudança de comportamento, pois, para defender o movimento, ele teria agredido sua namorada. Ao compreender o aluno, Wenger resolve dar um fim ao movimento, mas antes ele precisa mostrar para os discentes o resultado deste curso de verão, precisa fazer com que eles percebam as mudanças ocasionadas em seus comportamentos e como eles foram governados por sua liderança. Melhor dizendo, ele queria deixar evidente que em uma ditadura as pessoas perdem seus direitos e nem sabem ao certo o que estão fazendo; que em meio a um regime autocrático, os indivíduos aceitam o que é emanado pelo líder sem ao menos questionar, acolhendo seus mandos e desmandos.

Dessa forma, o professor começa a questionar sua prática subversiva, a qual deve ser controlada e disciplinada. Os limites de uma prática docente aceitável impedem que ele transgrida além daquilo que é possível. O interessante é ver que essa subversão é uma singular estranheza. Tomemos um típico modelo subversivo, nesse cenário ideal: o professor socialista doutrina seus estudantes contra um regime que ele considera injusto para determinada classe ou grupo social. Esses alunos, então, enfrentam as autoridades “detentoras” do poder e adotam práticas de transgressão do sistema posto. Ao contrário, o que ocorre em *Die Welle* é que o professor anarquista inicia, sem intenção aparente, um movimento fascista em um país profundamente ferido pela sua história, a qual está manchada por um regime nazifascista exemplar, partindo do ponto de vista da caracterização conceitual e da abrangência tomada. Esse professor, então, subverte seus estudantes de maneira inversa, os convencendo ao acaso dos “benefícios” de um regime autocrático do qual ele próprio discorda. Contudo, em ambos os casos, os alunos são como cordeiros ingênuos e puros que, oprimidos ou rebeldes, mudam sua postura magicamente para adequar-se ao modelo esperado pelo professor. Independentemente do tipo de subversão proposta e do contexto externo ao da prática docente, o que ocorre é que o poder exercido pelo professor é tão gigantesco que é quase impossível escapar dele. Isto é, mesmo problematizando uma série de questões interessantes acerca dos perigos e das possibilidades do convencimento causado pelo professor, *Die Welle* e *Dead Poets Society* ainda centram no ensino (no docente), tomado como o principal (quase o único)



responsável pela formação discente. Vemos se desenhar, aí, dois artefatos culturais que ensinam, reforçam e multiplicam o discurso tão antigo de que o professor é o centro do processo de ensino-aprendizagem. Os estudantes, apresentados como seres sem opinião ou crítica, são incapazes de escapar da “dominação” exercida por seu mestre. Eis um fator interessante, o discurso que vigora em nossa época, o qual afirma o papel do professor como central, é um dos mais difundidos pela cinema, televisão e mídia em geral. Nesse caso específico de análise, filmes muito diferentes em termos de público e de potencial comercial acabam por reproduzir a mesma verdade acerca da figura do professor. O auge dessa doutrinação inescapável ocorre quando um garoto confessa que A Onda era tudo que ele tinha e, logo após, suicida-se. No final do filme, o professor aparece sendo levado pela polícia sob a vigilância dos demais professores, alunos e pais da escola; todos com olhares de indignação e punição, pois o professor subversivo transgrediu o regime institucional e socialmente determinado. Novamente, o papel de Wenger como centro da culpa pela fatalidade demonstra como o filme resume o processo de ensino aprendizagem ao protagonismo do sujeito que ensina.

### **Considerações finais**

A partir dos Estudos Culturais e do pensamento de Michel Foucault, percebemos como as relações de poder atravessam toda a nossa sociedade e cultura. Pela experiência de análise dos filmes, o que podemos notar é que a figura do professor ainda está ligada a uma instância superior de poder, um lugar privilegiado para o seu exercício num jogo de forças que ocorre quase sem limites para sua ação. Mesmo com os diversos artefatos culturais existentes na sociedade, atualmente o professor ainda é, para muitos sujeitos, o principal intermediário entre o conhecimento e os estudantes, de modo que, dentro das escolas e das salas de aula, acredita-se que o aluno será preenchido de maneira neutra ou passiva pelos conhecimentos “transmitidos” pelos docentes. É claro que não há nenhum consenso quanto a esse ponto, as diversas manifestações contra o Escola Sem Partido são um bom exemplo, na medida em que rejeitam a neutralidade e a passividade do conhecimento ou do professor. Por outro lado, a própria existência e a força do Escola Sem Partido são indicativos importantes para concluirmos que o discurso do professor protagonista ainda nos toca, enquanto docentes, de maneira muito forte.

Enquanto artefato cultural, os filmes analisados atuam na subjetivação dos docentes que, como afirma Nogueira Ramirez (2009, p. 13), são membros de uma sociedade de

aprendizagem. Diferentemente dos cursos de formação de professores, que têm como intenção clara o convencimento dos professores de um conhecimento ou uma prática a ser adotada, os filmes atuam de maneira menos declarada e, por que não, muito mais eficiente.

A grande mobilidade dos conhecimentos e a permanente aparição de inovações exigem uma maior atenção à adaptação dos programas de estudo e uma menor dedicação ao armazenamento e à distribuição do saber adquirido. Por outro lado, a enorme corrente de informação que circula pelos meios massivos de comunicação tem evidenciado a debilidade de certas formas de instrução e a força de outras; também tem deixado evidente a importância do autodidatismo e tem aumentado o valor das atitudes ativas e conscientes de aquisição de conhecimentos (NOGUEIRA-RAMIREZ, 2009, p. 14).

As mídias atuam a partir de linguagens mais inteligíveis e operam por meio de exemplos. Mais precisamente, elas nos oferecem modelos, posições-de-sujeito ou personagens carismáticos com os quais nós nos identificamos e, com isso, aprendemos. Assim, os professores representados por meio das mídias são como demonstrações que educam modos de agir, bem como práticas adotáveis. Com isso, ensina-se que é possível transformar o mundo e que a vontade de agir dos professores é a única condição de possibilidade para que isso ocorra. O cinema, um tipo específico de recurso midiático, extrapola ainda mais essas definições, dado que apresenta verdadeiros papéis sociais que podem (e devem) ser vestidos pelos expectadores.

Sobre essa questão da capacidade de educar das mídias, Costa e Andrade, ao analisarem trabalhos relacionados às pedagogias culturais e às mídias, afirmam:

Quer dizer, educação e comunicação atuando em sintonia, na mesma direção. Seja por meio da representação de modos desejáveis de ser sujeito, seja pela criação de redes mercantis que nos atraem e capturam, ou por um universo imagético que nos educa, seja mediante discursos e práticas que objetivam conduzir nossas condutas, o que se percebe é que grande parte dos pesquisadores conseguem reunir, apresentar e discutir evidências de que as *pedagogias culturais* praticadas por artefatos midiáticos, são, certamente, poderosos modos de educar, de formar sujeitos sob medida para as sociedades capitalistas contemporâneas (COSTA; ANDRADE, 2013, p. 12).

Em *Sociedade dos Poetas Mortos*, temos a representação de um professor imbuído de capacidade sobre-humana de convencer seus discípulos por uma crítica existencialista e romântica. Iniciando a partir do *Carpe Diem*, Sr. Keating empreende métodos, técnicas e ideias diferenciadas com objetivo de construir livres pensadores. Esses livres pensadores acabam desafiando os parâmetros ortodoxos que os rodeiam. Tais amarras coercitivas são

bem ilustradas pela instituição escolar, pela religião e a família. As três instâncias, atuando conjuntamente, impõem aos jovens verdades que devem ser aceitas sem questionamentos e que, na existência de qualquer resistência, substituem as relações de poder por pura e simples violência. Claro que o contexto da década de 50 torna tal postura mais aceitável aos olhos do expectador moderno, mas, ainda assim, elas buscam chocar e estabelecer uma polarização entre o modelo correto e o incorreto de governar os estudantes. O ideal, portanto, é que os alunos sejam “livres pensadores”, o que na prática significa recusar as verdades dadas pela religião, a família e a escola ortodoxa para receber, como uma benção, os ensinamentos do mestre Keating. Tais valores, diferentemente dos anteriormente citados, são aceitos de bom grado pelos jovens. Paradoxalmente, o que permite que as verdades de Keating sejam universais é seu estatuto de autoridade docente, que legitima seus ditos e feitos. A mesma autoridade lhe é delegada pelas instâncias da instituição, da família e da religião que, quando ele extrapola os limites da transgressão, são também responsáveis pela sua devida punição.

Por outro lado, em *A Onda* não há a mesma vontade de governar na figura de Wenger. Ele, como legítimo anarquista, propõe uma experiência de estudo da autocracia que ensine de maneira mais satisfatória os perigos do fascismo. Sem ideal pré-estabelecido, ele próprio é convencido do discurso que instaura e acaba perdendo o controle de seu próprio Reich. O poder, portanto, lhe escapa a todo o momento, exercendo e sendo exercido pelo professor que, em momento algum, buscou ser subversivo. A transgressão que acontece é literalmente uma irrupção, uma singularidade inesperada e inversa ao ideal previsível. Trata-se de subverter e desenterrar as verdades de um passado morto, mas ainda fantasmagórico na memória da Alemanha. Por fim, essas duas obras nos levam a repensar a prática docente e compreender quais as estratégias que podemos criar, utilizar e quais os limites que podemos encontrar ao longo do caminho. E, ainda mais, a eminência de discursos que constroem verdades acerca da ação profissional da educação, que também deve ser pensada sempre como uma relação entre professor e estudante, e não como a mensagem de um profeta para seus fiéis. Todas essas questões, que problematizam muito mais do que prescrevem, devem ser entendidas em sua complexidade e historicidade, na sua singularidade e, sobretudo, com certo ceticismo crítico.

## Referências

A Onda. Produção de Christian Becker. Alemanha: Rat Pack Filmproduktion. 2008. Filme (101 minutos).

CAMOZZATO, Viviane Castro. Entre a pedagogia legisladora e as pedagogias intérpretes. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, São Paulo, v.21, n. 61, 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v20n61/1413-2478-rbedu-20-61-0501.pdf>. Acesso em 11.02.2017.

CIPRIANO, Jucelma Cardoso; UGGIONI, Giovana da Silva. Sociedade dos Poetas Mortos: Uma análise desmistificadora da imagem do professor herói. In: IX Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul - IX ANPED SUL, 2012. **Anais...** Caxias do Sul. IX Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul - IX ANPED SUL. Caxias do Sul: UCS, 2012.

COSTA, Marisa Vorraber; ANDRADE, Paula Deporte. Na produtiva confluência entre Educação e Comunicação, as pedagogias culturais contemporâneas. In: 36ª RN ANPED, Goiânia. **Anais eletrônicos...** Goiânia, out. 2013. GT 16 “Educação e Comunicação”. Disponível em: [http://36reuniao.anped.org.br/pdfs\\_trabalhos\\_aprovados/gt16\\_trabalhos\\_pdfs/gt16\\_2912\\_texto.pdf](http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt16_trabalhos_pdfs/gt16_2912_texto.pdf). Acesso em 11.02.2017.

\_\_\_\_; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, São Paulo, n. 23, p. 36-61, 2003. Disponível em <http://www.redalyc.org/pdf/275/27502304.pdf>. Acesso em 11.02.2017.

\_\_\_\_. Mídia, magistério e política cultural. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000a. P. 73-91.

DA ROCHA, Demerval Florêncio. **ANÁLISE DO FILME SOCIEDADE DOS POETAS MORTOS**. Disponível em: [http://filosofiarata.com.br/upload/artigos\\_arq/29\\_53.doc](http://filosofiarata.com.br/upload/artigos_arq/29_53.doc). Acesso em 24.03.2016.

ELLSWORT, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FABRIS, Eli Henn. Cinema e educação: um caminho metodológico. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 117-134, jan./jun. 2008.  
FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, v. 4, 1979.

\_\_\_\_. Hollywood e a produção de sentidos sobre o estudante. Estudos culturais em Educação. COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Estudos culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

\_\_\_\_\_. Foucault e a Análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p.197-223, novembro/ 2001.

TELES, Paulo Roberto Alves. A Experiência Fascista na Ótica de A Onda (Die Welle, 2008). **Cadernos do Tempo Presente**, n. 01, 2010.

Sociedade dos Poetas Mortos. Produção de Peter Weir. EUA: Abril Vídeo, 1989. Filme (128 minutos).

VEIGA-NETO, Alfredo. Algumas raízes da Pedagogia moderna. **Pedagogia em conexão**. Canoas: Editora da ULBRA, p. 65-83, 2004.