

## JOHN KEATING E A ATUAÇÃO DOCENTE NAS AULAS DE LITERATURA: UMA REFLEXÃO

Valéria Bussola Martins<sup>1</sup>

### RESUMO

Dentre as disciplinas trabalhadas pelos docentes na Educação Básica, encontra-se a de literatura, que, geralmente, é taxada pelos discentes de forma dicotômica, uma vez que costuma causar, entre este público, reações de paixão ou repulsa. Evidentemente, há de se modalizar a afirmativa, mas não se discute que é indispensável para o educador, além de sua formação acadêmica, perceber, por meio de sua sensibilidade, as reações frente ao aprendizado dos educandos. Para tanto, este artigo toma como *corpus* de análise o discurso fílmico presente em *Sociedade dos poetas mortos*, a partir da personagem John Keating, para trazer à tona a discussão de seus métodos na atuação como docente de disciplina literária. Para contemplar o presente problema, utilizar-se-á como referencial teórico os pensamentos de Chartier, Freire, Hernández e Lajolo.

**Palavras-chave:** docentes, literatura, aprendizado.

### ABSTRACT

Amid all the disciplines offered by teachers in High School, there is literature, which is generally evaluated by students in a dichotomous manner, once it usually causes, especially in this age-group, feelings of passion or revulsion. Obviously, this affirmative has to be deeply analyzed, but nobody would disagree that it is essential for the educator, in addition to their academic background, to make use of their sensitivity to realize the students' reactions to the process of learning. For this purpose, this article uses the main idea presented in the film *Dead Poets Society*, based on the character John Keating, to bring up the discussion about his teaching methods in literary disciplines. In order to contemplate the matter in question, the thoughts of Roger Chartier, Paulo Freire, Fernando Hernandez and Marisa Lajolo will be used as theoretical framework.

**Key words:** teachers, literature, learning process.

### Introdução

O filme *Dead Poets Society*<sup>2</sup>, lançado em 1989 e dirigido por Peter Weir, dentre suas histórias, narra em destaque um drama que se desenrola no século passado, em meados de 1959, em um Colégio interno masculino, chamado Academia Welton.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

A história inicia-se com uma solenidade, na qual alunos, empunhando estandartes com o brasão da instituição, entram em um salão oficial para participar da abertura do ano escolar, na qual ouvem o discurso de boas-vindas do diretor da Instituição de Ensino, Dr. Gale Nolan, que enfatiza os cem anos de fundação da Academia e os seus quatro pilares básicos - tradição, honra, disciplina e excelência - por meio dos quais, segundo ele, garantir-se-ia a qualidade de ensino.

Segundo o diretor da Academia Welton, tais princípios justificavam a escolha dos pais em enviar seus filhos àquela escola que era concebida como uma condição para o ingresso nas melhores universidades do país. Por fim, nessa solenidade de abertura, é apresentado o novo professor de literatura inglesa, John Keating (estrelado por Robin Williams), cuja formação também se dera naquela instituição.

Fisicamente, a Academia Welton possuía espaços internos reduzidos e bem definidos que auxiliavam o modelo dominador de educação proposto. Havia poucos e determinados espaços para a execução de cada prática escolar. Além disso, o tradicional estilo pedagógico produzia apenas um saber científico e a língua, a literatura e a arte dramática, por exemplo, eram tratadas sob o ponto de vista objetivo, eliminando, assim, sua vertente criativa.

Dessa forma, pode-se dizer que predominava na prática escolar da Academia Welton uma aprendizagem de tipo passivo e receptivo. Aprender envolvia quase exclusivamente memorizar, sendo que a compreensão desempenhava um papel muito reduzido. Segundo Zilberman e Rösing (2009, p. 71), é “o que se observa, por exemplo, no modelo de bom aluno repetidor, cuja competência mais valorizada é dizer aquilo que o livro didático ou o professor já disse: quanto mais literal a repetição, melhor”.

Essa forma de ensino baseava-se na concepção de que o ser humano era semelhante a um pedaço de argila que podia ser modelado à vontade. O pensamento humano era como se fosse uma tábua lisa, um papel em branco sem nada escrito, no qual tudo podia ser impresso.

Por meio da repetição de exercícios, o discente passava a executar certos atos complexos, que, aos poucos, tornavam-se hábitos. O estudo caracterizava-se pela recitação de cor, os conhecimentos a serem adquiridos eram reduzidos e para que os alunos

---

<sup>2</sup> Divulgado nos cinemas brasileiros como *Sociedade dos Poetas Mortos*, foi candidato ao Oscar nas categorias melhor filme, melhor diretor, melhor roteiro e melhor ator (Robin Williams), tendo recebido o prêmio na categoria de melhor roteiro (Tom Schulman).

pudessem repeti-los correta e adequadamente, o docente utilizava o procedimento de perguntas e respostas, tanto em sua forma oral quanto escrita.

Embora Jean-Jacques Rousseau, renomado filósofo suíço do século XVIII, já defendesse há anos uma mudança ao longo das etapas escolares, propondo uma educação natural que respeitasse o desenvolvimento da criança, bem como levasse em consideração o mundo do qual ela fazia parte e a intervenção do adulto como guia ao longo do desenvolvimento escolar, o importante nesse modelo vigente de aprendizagem, contrário ao apregoado por Rousseau, era que o aluno reproduzisse literalmente as palavras e as frases decoradas. Freire (1987, p. 58-9) denominou essa prática como educação “bancária”:

Eis aí a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. [...] Na visão “bancária” da educação, o “saber” é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão – a absolutização da ignorância, que constitui o que chamamos de alienação da ignorância, segundo a qual esta se encontra sempre no outro.

Freire explica, ainda, que nesse contexto tradicional, a formação dos discentes acaba por ser prejudicada na medida em que se “anula o poder criador dos educandos ou o minimiza, estimulando sua ingenuidade e não sua criticidade” (2005, p. 69). Trata-se de um ensino baseado apenas no treino da habilidade de decodificação do código escrito, distanciando-se de práticas sociais e ignorando-se, também, o fato da aprendizagem representar um processo a partir do qual o leitor realiza um exercício de construção de significados, por meio de conhecimentos de mundo e dos conhecimentos linguísticos.

Tal realidade fica evidente, por exemplo, por meio de uma cena em que o aluno Neil Perry, interpretado por Robert Sean Leonard, tem de abandonar suas já atribuídas atividades como redator do anuário escolar a mando de seu pai, Tom Perry, que julgava esta tarefa extracurricular menos importante do que os estudos diários que se davam em torno das disciplinas tradicionais. Reafirmando ainda a situação opressora pela qual passavam os alunos, o mesmo Neil, mais adiante na narrativa fílmica, é advertido pelo pai quando este toma conhecimento de que seu filho estava participando de uma peça teatral.

É importante ressaltar, também, que a arquitetura do prédio e a imagem de um grande lago destacam-se, compõem um ambiente tranquilo e afastam os discentes do movimento urbano, intencionando a impossibilidade de dispersão dos estudos diários.

Nesse cenário em que compactuam a escola e a família, evidencia-se o autoritarismo paterno, uma vez que a razão masculina prevalece sobre a emoção feminina. As escolhas são tomadas pelos pais e estes só usam a figura materna para relacioná-la à decepção que os filhos podem trazer para as genitoras se estes não seguirem as ordens de seus pais. A mãe de Neil, por exemplo, permite que o marido use argumentos para justificar a pressão sobre o filho, obrigando-o a aceitar o caminho profissional imposto pelo desejo de seu pai.

Próximo ao final da narrativa, Neil, na casa de sua família, recebe a informação de que seria retirado da Academia Welton e teria de ingressar em uma Escola Militar. Tom Perry, pai do estudante, decidira por tal escolha por julgar que a atual escola não estava ofertando o ideal de educação ao seu filho, levando-o, em sentido contrário, a atos de desobediência e rebeldia, como a insistência na participação de uma peça teatral da escola.

Na cena em que Neil recebe a notícia da mudança de escola, a presença materna é frágil, silenciosa e nula, tanto corporal quanto verbalmente, evidenciando um regime paternalista em que as mulheres são submissas e sobre as quais, recorrentemente, recaem as justificativas para os problemas da prole. Devido a essa opressão paterna e omissão materna, o rapaz, impossibilitado de realizar suas metas, comete suicídio.

### **O papel de John Keating em *Sociedade dos Poetas Mortos***

Paralelamente à opressão familiar - natural da época - e ao autoritarismo escolar da Academia Welton, o professor de literatura inglesa John Keating chega à escola com um novo ideal pedagógico, baseado, entre outros princípios, no *carpe diem*<sup>3</sup>.

O diretor da escola e alguns pais, todavia, julgam a proposta educacional de Keating muito moderna, pois ele, por exemplo, utiliza, para ministrar suas aulas de literatura, outros espaços físicos dentro da instituição de Ensino, além da tradicional sala de aula, como o *hall* social de um dos prédios, o vasto gramado da escola e o lago da instituição, bem como propõe atividades que unem o desenvolvimento cognitivo dos

---

<sup>3</sup> Expressão latina de um poema do poeta lírico e satírico romano, Horácio, que é popularmente traduzida para *colha o dia* ou *aproveite o momento*.

alunos a atividades lúdicas, físicas e esportivas. Como quase todos os professores apenas usavam a tradicional sala de aula enfileirada e preocupavam-se somente com o desenvolvimento cognitivo dos alunos, Keating contrasta com o grupo de docentes da Academia Welton.

A busca pela autonomia do educando, a certeza de que os alunos eram diferentes, o respeito pela curiosidade natural do indivíduo, a valorização dos interesses e necessidades dos discentes, a convicção de que a educação é um meio essencial para capacitar o ser humano a desenvolver plenamente suas habilidades e competências individuais e a integração entre a vida acadêmica e a social inspiraram John Keating, mas incomodavam os outros docentes da Academia Welton:

Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de *estar sendo com* as liberdades e não *contra* elas (FREIRE, 2005, p. 79).

Em verdade, na narrativa fílmica de *Sociedade dos Poetas Mortos*, o foco afastou-se do professor e passou-se a dar destaque ao educando, sendo o genuíno educador aquele que contribui para que o aluno, verdadeiramente, aprenda. Por meio da prática pedagógica de Keating, observa-se que, conduzida por meio da sutil perspicácia do docente, a aula de literatura de qualidade prima, então, pela ação ativa e autônoma do discente, que é estimulado a confrontar-se com diversas informações e situações, reconstruindo seus conhecimentos prévios. É por esse motivo, também, que Keating apresenta a literatura de forma diferente da maneira apresentada pelos outros professores da Academia Welton.

Hernández (1998, p. 50) explica que “apresentar exemplos da cultura que nos rodeia tem a função de aprender a interpretá-los a partir de diferentes pontos de vista e favorecer a tomada de consciência dos alunos sobre si mesmos e sobre o mundo”.

Ademais, é importante destacar, então, que Keating buscava uma convivência mais próxima com seus alunos e almejava que eles conseguissem desenvolver o pensamento por conta própria e não fossem, conseqüentemente, apenas reprodutores do conhecimento científico recebido na maior parte das aulas.

É por esse motivo que o professor da narrativa cinematográfica entra em sala assobiando; faz seus alunos arrancarem as primeiras páginas de um livro de literatura canonizado pela Instituição de Ensino, descrevendo estas como excrementos; pede para os discentes subirem na mesa do professor para observarem as coisas por outro ponto de vista e incita-os a falarem em voz alta o que sentem para colocarem para fora o que existe dentro deles.

Não existe modelo ideal de educação. Não há fórmulas pedagógicas mágicas ou milagrosas. Contudo, seria muito proveitoso se a oposição entre professores e alunos fosse superada de tal maneira que se fizessem “ambos, simultaneamente, educadores e educandos” (FREIRE, 2005, p. 67).

Todas essas cenas mostram-nos que o professor não segue o modelo pré-determinado e padronizado da Academia Welton e, ainda, valoriza sentimentos, sensações e promove ações que se vinculam a linhas díspares das objetivas apregoadas pelo modelo didático-pedagógico da centenária academia.

Mr. Keating, também nomeado pelo vocativo *Capitan, my Capitan!*, o docente protagonista, aproxima-se cada vez mais de seus alunos e estes passam a refletir mais sobre suas vidas, sobre suas próprias ações, sobre literatura.

Um pequeno grupo chega até a retomar as atividades da chamada Sociedade dos Poetas Mortos, a qual fora criada na época em que Keating ainda era aluno. Essa sociedade ganhava vida com reuniões noturnas, que ocorriam em uma caverna próxima à escola, nas quais os alunos liam e refletiam sobre literatura, sobre poesia e sobre a essência da vida.

Os educandos, portanto, encantaram-se com a literatura, por meio da qual, segundo Keating, o homem pode entender a verdadeira razão de viver, pois ela trata do que é verdadeiramente fundamental em nossas vidas: amor, amizade, dor, decepções, paz e sofrimento, ou seja, sentimentos:

Essa visão destaca, por exemplo, a importância de ensinar a reconhecer as influências mútuas entre as diferentes culturas, a presença das representações de umas e outras em diversas formas de conhecimento (filosófico, derivado da construção da identidade...), nas artes (das formas de representação, da utilização dos símbolos e procedimentos), nas ciências (desde o cálculo até a explicação das leis da natureza) e nas crenças (na influência entre as visões religiosas) na construção da realidade (HERNÁNDEZ, 1998, p. 33).

A partir disso, não é possível, nos dias de hoje, o professor utilizar os mesmos textos em sala de aula e em suas provas por vários anos, consecutivamente, por uma questão de comodidade. Conceitos e conteúdos também precisam ser repensados. São inúmeros os professores que limitam, por exemplo, as aulas de literatura, utilizando manuais de teoria literária, tentando definir o que é literatura, sendo que esta tentativa de definição já se encontra ultrapassada desde os anos 60 do século passado.

Em Lajolo (2001, p. 16), tratando do interminável questionamento do que seja a literatura, interroga e, depois, explica:

Será que são literatura os poemas adormecidos em gavetas, pastas, fitas, disquetes, CDs, cadernos e arquivos pelo mundo afora, os romances que a falta de oportunidade impediu que fossem publicados, peças de teatro nunca lidas nem encenadas e que jamais encontrarão ouvidos de gente? Será que tudo isso é literatura? [...] Será então que tudo o que foi publicado em livro é literatura? Mesmo os romances pornôis que nenhum professor manda ler, de que crítico nenhum fala, que jornais e revistas solenemente ignoram? [...] A resposta é simples. Tudo isso *é, não é e pode ser que seja* literatura. Depende do ponto de vista, do significado que a palavra tem para cada um, da situação na qual se discute o que é literatura.

Keating sabia que o educador reflexivo chega à conclusão de que a literatura não pode ser vista como uma ciência exata. Por isso, o docente tenta mostrar aos alunos que a sua definição depende do olhar do leitor e que os textos não devem ser trabalhados de forma linear e fechada. Chartier (1994, p. 09) expõe que:

As obras – mesmo as maiores, ou, sobretudo, as maiores – não têm sentido estático, universal, fixo. Elas estão investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os experts sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce.

Além disso, por meio do cotidiano didático-metodológico do educador de *Sociedade dos Poetas Mortos*, chega-se à conclusão de que as leituras necessitam ter objetivos e que estes devem ser apresentados aos alunos.

É comum, também, deparar-se com docentes que se preocupam em preencher a rotina escolar dos discentes com a maior quantidade possível de textos. Entretanto, essa prática não tem valia. O docente, que se importa com a quantidade, ao se afastar da necessária qualidade do tratamento com o texto, distancia ainda mais seus alunos da literatura:

A insistência na quantidade de leituras sem o devido adentramento nos textos a serem compreendidos, e não mecanicamente memorizados, revela uma visão mágica da palavra escrita. Visão que urge ser superada. A mesma, ainda que encarnada deste outro ângulo, que se encontra, por exemplo, em quem escreve, quando identifica a possível qualidade de seu trabalho, ou não, com a quantidade de páginas escritas. (FREIRE, 2009, p. 18)

O professor reflexivo, como Keating, leva esses questionamentos em consideração e, ao tomar tal postura, percebe que a cada dia as dúvidas e as possíveis explicações para as mesmas fazem dele um profissional melhor, autônomo, que entre todas as suas tarefas, tenta dar autonomia também a seus alunos.

É importante salientar, ainda, que em nenhum momento, Keating condena o saber científico. O professor de literatura não destruiu tudo o que era preconizado no modelo convencional até então. Não questionou, por exemplo, o irrefutável valor dos sólidos conhecimentos, normalmente agrupados em disciplinas. O foco de questionamento estava, sim, na forma como os conteúdos eram desenvolvidos em sala de aula, na melhor maneira de fazer com que o indivíduo realmente aprendesse a aprender. Keating afirmava que o indivíduo tinha, primeiro, de cuidar do espírito, do prazer para estar equilibrado ao longo da vida.

Pode-se dizer, assim, que Keating aproxima-se de Paulo Freire, pois considera que o conhecer não pode ser um ato de “doação” (2005, p. 67) do educador ao educando, mas, sim, um processo que se estabelece no contato do homem com o mundo vivido. Há, desta forma, uma relação dialógica entre educador e educando e, ainda de acordo com Freire (1996, p. 135), isso deveria ocorrer sempre: “viver a abertura respeitosa aos outros e, de quando em vez, de acordo com o momento, tomar a própria prática de abertura ao outro como objeto da reflexão crítica deveria fazer parte da aventura docente”.



Deve destacar, entretanto, que não se trata aqui de diálogos vazios, cheios de pena ou consolo. Freire (idem, p. 138) fala de diálogos capazes de “desocultar verdades escondidas”, de “desmistificar a farsa ideológica, espécie de arapuca atraente em que facilmente caímos”, de “enfrentar o extraordinário poder da mídia, da linguagem da televisão, de sua ‘sintaxe’ que reduz a um mesmo plano o passado e o presente”.

Nesse contexto educacional, o educador, portanto, não pode apenas ouvir os seus educandos. Mais do que isso, ele precisa saber ouvir, melhor dizendo, estar disposto a ouvir:

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é *pronunciar* o mundo, é modificá-lo. O mundo *pronunciado*, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos *pronunciantes*, a exigir deles novo *pronunciar*. Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão (FREIRE, 2005, p. 90).

Ganhando esta nova dimensão, o diálogo também cria laços de afetividade na relação professor-aluno. O educando sente-se valorizado ao ser ouvido e aproxima-se do docente.

Ainda hoje, chega a ser até mesmo estranho para alguns alunos quando um professor demonstra-se aberto para o diálogo, porque, frequentemente, eles são calados pela dinâmica da aula. Poucos professores estão realmente dispostos a ouvir seus alunos. Muitos fazem de tudo para que suas aulas terminem com o sinal para que perguntas não sejam feitas. Vários são os docentes que entregam suas avaliações corrigidas ao término do período da aula para que questionamentos não surjam.

Segundo Freire (idem), os indivíduos transformam-se e ganham significação enquanto homens, quando reconquistam o direito de dialogar. Dialogar, muitas vezes, é libertar-se de uma situação de opressão. É por esse motivo que o professor não pode reduzir sua profissão à rotina de depositar informações e conhecimentos no outro, a não ser que queira manter a situação opressora entre mestres e aprendizes que, constantemente, instala-se no ambiente escolar. Nessa situação, impera apenas a educação “bancária” (FREIRE, 2005, p. 59).

Um verdadeiro diálogo e uma real troca de ideias tornam-se fundamentais em um ambiente que busca a formação da cidadania. Entretanto, nem todos os professores estão preparados ou pré-dispostos a dialogar com seus discentes.

Muitos professores, ao lidarem com adolescentes, talvez pelo excesso de atividades e avaliações, deixam de vê-los como cidadãos em processo de formação e que têm sonhos e fantasias. Keating, pelo contrário, leva tudo isso em consideração, mexe profundamente com o processo de identificação pessoal de alguns alunos e evita as formas de autoritarismo que costumam minar a relação pedagógica.

### **A literatura como apoio ao discurso fílmico**

Neil, um dos alunos que mais ganha destaque durante o longa-metragem, é um dos que mais fica tocado pelos ensinamentos de Keating e parte para uma luta interna desesperada de libertação.

Dentre suas tentativas de libertação, algumas tornam-se atos, como a realização de um teste para participar da encenação de *O Sonho de uma Noite de Verão*<sup>4</sup>, de William Shakespeare<sup>5</sup>, peça para qual é selecionado para atuar como Puck, um elfo travesso que vivia na floresta. A partir desse momento, o filme dialoga com a literatura para demonstrar o desejo de libertação de Neil.

A obra de Shakespeare, selecionada para o filme e que trata de paixões, casamentos, confusões, briga e reconciliações, é ambientada na Grécia mítica e conta-nos a história de seres élficos e personagens mitológicos, sendo a magia e a realidade descritas em uma só dimensão.

Teseu, grande herói grego, está para se casar com Hipólita, a rainha das amazonas. Dias antes desse grande acontecimento em Atenas, Egeu, aflito, busca a orientação de Teseu para forçar sua filha Hérnia a casar-se com Demétrio, um jovem escolhido por ele. Hérnia, apaixonada por Lisandro, recusa-se a fazer a vontade do pai e, por isso, é ameaçada de morte, conforme a lei ateniense.

Lisandro, então, decide fugir com Hérnia para se casarem longe de Atenas. Marcam de se encontrarem em um bosque nos arredores de Atenas à noite. Hérnia, que sabe da paixão de sua amiga de infância Helena por Demétrio, resolve contar sobre a fuga para que a amiga anime-se e tente reconquistar Demétrio. Helena conta sobre a fuga para Demétrio para provar-lhe sua fidelidade.

---

<sup>4</sup> Publicada em 1597, é uma das comédias mais conhecidas da literatura e, também, já representadas.

<sup>5</sup> Poeta inglês, nascido em 1564, é considerado um dos mais importantes dramaturgos e escritores de todos os tempos. Muitos de seus textos são verdadeiras obras de arte e permaneceram vivos até os dias de hoje, sendo relidos pelo teatro, televisão, cinema e literatura.

A outra parte da narrativa envolve Titânia, a rainha das fadas que habita o bosque e Oberon, esposo de Titânia, que é o rei dos elfos. Entretanto, os dois estão em conflito porque Titânia não quer entregar a Oberon um órfão indiano para lhe servir de pajem. Na noite da fuga, Oberon e Titânia encontram-se e discutem no bosque. Nessa mesma noite, veem alguns artesãos de Atenas no bosque que ensaiavam uma peça de teatro que seria apresentada no dia do casamento de Teseu.

Oberon pede para que Puck, em *Sociedade dos Poetas Mortos* interpretado por Neil, traga-lhe a flor do amor-perfeito, pois ele quer pingar o sumo dessa flor em Titânia que dorme para que ela, ao acordar, apaixone-se pelo primeiro ser que vir. Enquanto isso, Demétrio vai até o bosque interromper a fuga de Hércia e é seguido por Helena que lhe declara seu amor.

Puck traz a flor e Oberon pinga seu sumo sobre os olhos de Titânia e ainda pede a Puck que encontre o casal de atenienses e pingue sobre os olhos do moço o sumo da flor para que ele se apaixone por Helena.

Puck, ao encontrar os artesãos ensaiando, assusta-os e transforma um deles em um monstro, dando-lhe a cabeça de um asno. Quando Titânia acorda, vê aquele monstro com cabeça de asno e apaixona-se por ele. Depois, Puck encontra Hércia e Lisandro dormindo. Pensando que aquele é o ateniense de que Oberon falou, espreme-lhe o sumo nos olhos. Enfim, Puck é a personagem das travessuras.

Helena chega e vê o casal dormindo. Lisandro acorda, vê-a, apaixona-se por ela e segue-a. Hércia acorda sozinha e, de repente, chega Demétrio, que lhe declara seu amor. Oberon percebe que Puck espremeu o sumo no ateniense errado e pede para ele colocar sobre os olhos de Demétrio que também se apaixona por Helena. Os dois, Demétrio e Lisandro, brigam pela atenção de Helena que não compreende nada.

Então os casais, cansados, deitam e Puck coloca o sumo sobre os olhos de Lisandro, que vê Hércia ao acordar e volta a se apaixonar por ela. Titânia é convencida por Oberon que está apaixonada por um asno e resolve entregar-lhe o menino indiano para que ele desfça a magia.

Nesse momento, chegam ao bosque Teseu, Hipólita e Egeu em busca dos casais. Ao encontrá-los, Egeu quer a punição de Lisandro pela fuga e que Teseu decrete o casamento de Hércia com Demétrio, porém Demétrio diz que ama Helena e não quer mais se casar com Hércia. Então, Teseu decide que as núpcias dos casais serão no mesmo dia

que ele se casará com Hipólita. Oberon e Titânia vão até o palácio de Teseu para abençoar o lugar em que os noivos irão morar.

Em meio a essa narrativa com inúmeras confusões e repleta de personagens e de ações não-lineares, Puck foi quem mais se divertiu com as confusões que ele mesmo provocou. Esse era o desejo de Neil, o aluno extremamente contido pelo pai e pela comunidade docente da Academia Welton.

Puck é um espírito maroto que não segue regras. É de sua fala, também, que surge o título da obra, quando afirma que tudo não passou de um sonho de uma noite de verão. O elfo travesso diverte-se com suas travessuras, como vemos na terceira cena, do primeiro ato: “sou eu quem faz sorrir [...] sou eu, que derrubo as contadoras de histórias” (SHAKESPEARE, 2008, p. 27). Aproximando Puck e Neil, pode-se dizer que ambos queriam ser livres e felizes e fazerem os outros sorrirem.

Na segunda cena do quarto ato, quando percebe que se atrapalhou involuntariamente ao despejar o sumo mágico nos olhos de Lisandro e não em Demétrio, também demonstra satisfação ao ver os mortais em situações difíceis provocadas por ele: “Gosto de ver tudo assim às avessas” (SHAKESPEARE, 2008, p. 64).

Como argumenta Kott (2003, p. 198), é ele quem “puxa os cordões de todos os personagens” e “libera os instintos que põe em marcha os mecanismos desse mundo”.

Por meio da obra de Shakespeare, estabelece-se um diálogo entre o texto literário e o texto cinematográfico. Quando, no discurso fílmico, é atribuída a Neil a encenação de Puck, o discente, já alicerçado e estimulado pelos raciocínios iniciados nas aulas de literatura de Mr. Keating, consegue libertar-se, mesmo que só no palco, da pressão que sofria com os pais e com a escola e expõe, também na vida real, seu desejo contido de se deixar levar pelas suas vontades e não só atuar de acordo com o que os pais queriam.

Neil, como Puck, encaminha seus amigos para outros fazeres, tendo em vista que é um dos líderes da recriação da Sociedade dos Poetas Mortos. Ele é um estimulador dessa maneira de sorver a vida que, inclusive, libera os instintos de seus colegas, colocando-os, por vezes, diante de situações embaraçosas.

Observa-se, dessa forma, que Peter Weir valeu-se da estratégia de usar o discurso literário como apoio ao discurso cinematográfico. Em verdade, Neil buscava, assim como Puck apregoava, a situação às avessas. Descontente com sua realidade e com a imposição

opressora de sua família e sua escola, o educando toma como mote de vida a filosofia apreendida pelo professor de literatura e busca sua libertação e o prazer.

Em *O Sonho de uma Noite de Verão*, Puck promove o sonho; em *Sociedade dos Poetas Mortos*, Neil alcança a felicidade, mas não consegue mantê-la, preferindo vivê-la após a realização de parte de seu sonho, que foi estimulado por Keating e por alguns de seus colegas de sala.

### **Considerações Finais**

*A atividade docente de que a discente não se separa é uma experiência alegre por natureza. É falso também tomar como inconciliáveis seriedade docente e alegria, como se a alegria fosse inimiga da rigorosidade. Pelo contrário, quanto mais metodicamente rigoroso me torno na minha busca e na minha docência, tanto mais alegre me sinto e esperançoso também. A alegria não chega apenas no encontro do achado mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria.*

Paulo Freire

Um verdadeiro diálogo e uma real troca de ideias tornam-se fundamentais em um ambiente que busca a formação da cidadania. Esse tipo de diálogo é fundamental nas aulas de Literatura. Keating, por sua vez, estava pronto para tal desafio. Entretanto, nem todos os professores estão preparados ou pré-dispostos a dialogar com seus discentes.

Isso ocorre porque mudar um comportamento não é fácil, principalmente quando o profissional já tem hábitos arraigados. Alguns professores seguem um único modelo, usando sempre os mesmos instrumentos e práticas, durante toda a sua vida. Tornam-se docentes insatisfeitos, que dizem apenas que os alunos não são mais os mesmos.

Nem todo profissional está preparado para o difícil momento da autoavaliação. Toda mudança gera insegurança e alguns preferem não aceitar o desafio de mudar. Porém, o mundo desenvolve-se cada vez mais rápido e, felizmente, uma outra parte do corpo docente aceita esse desafio.

Não se pode ignorar, contudo, que muitos professores não desenvolveram tal habilidade nos cursos de formação, ou seja, não receberam informações concretas sobre a importância dessa prática no contexto educacional. Eles não sabem que o diálogo pode representar uma ferramenta importantíssima na busca por uma aprendizagem significativa, estreitando relações de afetividade entre educadores e educandos, ato que gera um clima de confiança ao longo do processo ensino-aprendizagem.

Em segundo lugar, ainda de acordo com Freire (2005, p. 92), não há diálogo sem amor ao mundo e aos homens:

Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo. Daí que seja essencialmente tarefa de sujeitos e que não possa verificar-se na relação de dominação. Nesta, o que há é patologia de amor: sadismo em quem domina; masoquismo nos dominados. Amor, não. Porque é um ato de coragem, nunca de medo, o amor é compromisso com os homens. Onde quer que estejam estes, oprimidos, o ato de amor está em comprometer-se com sua causa. A causa de sua libertação. Mas, este compromisso, porque é amoroso, é dialógico.

Keating tinha amor pela profissão e pelos alunos. Nesse caso, a realidade que se observa torna-se mais complexa na medida em que não são todos os docentes que carregam o sentimento amor para as suas salas de aula. Na fala de Freire, percebe-se o profundo vínculo entre o diálogo e a afetividade, além do respeito ao educando na figura não só do aluno, mas, também, no papel de indivíduo em processo de formação.

O foco da narrativa fílmica de *Sociedade dos Poetas Mortos*, do diretor Peter Weir, era demonstrar que a educação intelectual deve caminhar junto da educação afetiva. Por meio da tocante interpretação de Robin Williams, chega-se à conclusão de que o professor deve levar em consideração tanto os aspectos cognitivos quanto os aspectos afetivos e que o desenvolvimento de uma boa afetividade pode fazer com que o indivíduo tenha uma vida mais plena, equilibrada e sadia, sendo o diálogo uma das peças mais fundamentais nesse processo na medida em que este se torna determinante para o docente que reflete constantemente sobre sua prática, pois, conversando com os alunos e discutindo as propostas desenvolvidas em sala, o docente pode ter um retorno crítico dos discentes sobre as atividades e perceber a necessidade de variar as estratégias metodológicas para um melhor aproveitamento do próprio educador e dos educandos.

Ademais, o longa *Sociedade dos Poetas Mortos* também traz a tona a discussão dos caminhos didático-metodológicos que os professores podem tomar para ministrar as aulas de leitura e de literatura. As aulas de literatura, foco do filme, não deveriam mais serem ministradas da mesma forma como eram décadas atrás. Lajolo (2008, p. 12) comenta essa realidade ao expor que:

O problema é que os rituais de iniciação propostos aos neófitos não parecem agradar: o texto literário, objeto do zelo e do culto, razão de ser do templo, é um objeto nem sempre discreto, mas sempre incômodo, desinteresse e enfado dos fiéis – infidelíssimos, aliás – que não pediram para ali estar. Talvez venha desse desencontro de expectativas que a linguagem pela qual se costuma falar do ensino de literatura destile o amargor e o desencanto de *prestação de contas, deveres, tarefas e obrigações*.

Na prática do dia a dia escolar, o docente deveria observar qual é o sentimento que está fazendo brotar ao longo do processo de ensino-aprendizagem de seus alunos: gosto ou desgosto pela literatura. Keating fazia isso constantemente. Ao tratar do afastamento dos jovens da prática da leitura, Chartier (1998, p. 103) explica que:

Encontramos ainda o discurso segundo o qual as classes mais jovens afastam-se da leitura. Sim, se concordamos implicitamente sobre o que deve ser a leitura. Aqueles que são considerados não-leitores leem, mas leem coisa diferente daquilo que o cânone escolar define como uma leitura legítima. O problema não é tanto o de considerar como não-leituras estas leituras selvagens que se ligam a objetos escritos de fraca legitimidade cultural, mas é o de tentar apoiar-se sobre essas práticas incontroladas e disseminadas para conduzir esses leitores, pela escola mas também sem dúvida por múltiplas outras vias, a encontrar outras leituras. É preciso utilizar aquilo que a norma escolar rejeita como um suporte para dar acesso à leitura na sua plenitude, isto é, ao encontro de textos densos e mais capazes de transformar a visão do mundo, as maneiras de sentir e de pensar.

Destaca-se, ainda, que, para captar o cotidiano escolar, o docente deve observar, cuidadosamente, os hábitos, as regularidades, os comportamentos espontâneos ou não, aceitáveis ou não, as linguagens utilizadas pelos discentes, levando em consideração que

toda a atividade humana é heterogênea. Assim, o educador tem de transformar-se em um novo professor a cada nova turma.

De qualquer forma, não se pode negar aqui a complexidade das questões propostas por *Sociedade dos Poetas Mortos*. Todas as questões tratadas no filme envolvem pontos que perduram anos para serem alterados.

Ao se trabalhar na área da educação, é sempre necessário tomar partido, assumir posições. Entretanto, para se assumir posições conscientes, é fundamental, antes, conhecer as teorias pedagógicas já existentes, ou seja, os modelos anteriormente usados, testados, experimentados. Encontra-se nessa questão, portanto, a importância da boa formação dos professores.

É no período de formação acadêmica que o docente tem a oportunidade de conhecer mais a fundo todos os processos e procedimentos de ensino - até pelo fato dessas questões fazerem parte do projeto pedagógico dos cursos de licenciatura -, buscando e construindo uma metodologia própria, estabelecendo ligação entre teoria e prática. Como afirma Candau (1996, p. 114):

É necessário articular o “pensar” sobre a didática com a didática “vívda” no dia a dia da prática educativa. Em geral, o que se pode ver é uma dissociação entre a didática que é vivenciada, inclusive nas aulas de didática, e o discurso sobre o que deveria ser esta própria prática.

Quando se percebe que algo no cotidiano escolar não está satisfatório, são fundamentais dados novos para se chegar a possibilidades de soluções que resolvam os problemas detectados. É durante a formação inicial, somada à continuada, que o docente pode conhecer estes dados que o ajudarão no futuro. Na realidade, a formação de professores deve ser um processo permanente, cotidiano e infindável, como propõem os Parâmetros em Ação (1999). O professor deve transformar-se, então, em um incansável investigador e a reflexão e a pesquisa em um exercício constante.

É por meio de reflexões e pesquisas que se conseguirá incorporar as culturas de referência dos alunos; desenvolver novos processos e instrumentos de ensino e avaliação; trabalhar coletivamente; integrar a ação educativa em fins sociais mais amplos, compreender os diferentes processos cognitivos dos alunos em cada faixa etária e construir a própria prática pedagógica.



Chartier (2007) argumenta, em entrevista à Revista on-line *Nova Escola*, que, ao longo das aulas de leitura e literatura, é fundamental “incentivar a relação dos alunos com um patrimônio cultural cujos textos servem de base para pensar a relação consigo mesmo, com os outros e o mundo”<sup>6</sup>. Keating faz isso com grande eficiência.

Embora o cenário educacional, muitas vezes, não pareça o mais propício para o desenvolvimento do processo ensino-aprendizagem, não há como negar a importância do papel, consciente, do educador, que, como explicitado, mesmo vivendo sob pressão, muitas vezes, da própria instituição escolar e dos pais dos alunos, mas que movido por sentimentos e posturas - largamente defendidos por educadores progressistas e democráticos, como Paulo Freire -, aliados à constante busca pela formação o mais ideal possível de seus educandos, pode conseguir resultados muito satisfatórios junto aos seus alunos, o que, em verdade, deveria ser sua constante luta já que é este o seu real papel.

### Referências Bibliográficas

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros em ação*. Brasília: MEC/SEF, 1999.

CANDAU, Vera Maria (org.) *A didática em questão*. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros*. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 50. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

\_\_\_\_\_. *Educação e mudança*. 31. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 41. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do oprimido*. 49. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Transgressão e mudança na educação*. Porto Alegre: Artmed, 1998.

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

<sup>6</sup> Disponível em: [revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/fundamentos/roger-chartier-livros-resistirao-tecnologias-digitais-610077.shtml](http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/fundamentos/roger-chartier-livros-resistirao-tecnologias-digitais-610077.shtml) Acesso em: 15 janeiro 2011.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2008.

\_\_\_\_\_. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

SHAKESPEARE, William. *O Sonho de uma Noite de Verão*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania M. K.. *Escola e leitura: velha crise. Novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009.