Carpe diem nas veias abertas da América Latina: releituras críticas da figura do poeta em *Sociedade dos Poetas Mortos* por um viés latino-americano

Carpe diem in the open veins of Latin America: critical rereadings of the figure of the poet in *Dead Poets Society* from a Latin American perspective

Carpe diem en las venas abiertas de América Latina: relecturas críticas de la figura del poeta en *La sociedad de los poetas muertos* desde una perspectiva latino-americana

Luis Otávio Vilela da Cruz
https://orcid.org/0009-0000-8416-1319
Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)

Resumo

Analisa-se de que modo *Sociedade dos Poetas Mortos* pode ser relido à luz da tradição da poesia crítica latino-americana, com o objetivo de compreender a figura do poeta como forma de resistência simbólica diante de estruturas de normatividade escolar, cultural e social. Parte-se da hipótese de que a palavra poética, no filme, ultrapassa a função expressiva e passa a operar como prática de formação crítica, dissenso e imaginação política. Adota-se abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico, comparativo e interpretativo, ancorada em análise intersemiótica entre cinema e poesia. O corpus reúne o filme de Peter Weir e cinco poemas clássicos latino-americanos de José Martí, Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda e Nicolás Guillén, lidos em articulação com aportes da sociologia da educação, da economia da dependência, da literatura comparada e da teoria do cinema. Os resultados indicam que, quando deslocado para o horizonte histórico latino-americano, o filme adquire maior densidade crítica e permite compreender a poesia não apenas como linguagem de autoformação, mas também como meio de memória, enfrentamento e elaboração coletiva da experiência histórica. Conclui-se que a figura do poeta, nesse cruzamento entre cinema e poesia, se afirma como índice de insubmissão discursiva e imaginação crítica.

Palavras-chave: poesia crítica, cinema e literatura, américa latina.

Abstract

This study examines how *Dead Poets Society* can be reread in light of the tradition of Latin American critical poetry in order to understand the figure of the poet as a form of symbolic resistance to school, cultural, and social normativity. The analysis is based on the hypothesis that poetic language in the film exceeds a merely expressive function and comes to operate as a practice of critical formation, dissent, and political imagination. A qualitative, bibliographic, comparative, and interpretive approach is adopted, grounded in intersemiotic analysis between cinema and poetry. The corpus includes Peter Weir's film and five classic Latin American poems by José Martí, Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda, and Nicolás Guillén, examined in dialogue with sociology of education, dependency theory, comparative literature, and film theory. The results indicate that, when displaced into a Latin American historical horizon, the film acquires greater critical density and allows poetry to be understood not only as a language of self-formation, but also as a means of memory, confrontation, and collective elaboration of historical experience. It is concluded that the figure of the poet, at this intersection between cinema and poetry, emerges as an index of discursive insubordination and critical imagination.

Keywords: critical poetry, cinema and literature, Latin America.

Resumen

Se analiza de qué modo *La sociedad de los poetas muertos* puede releerse a la luz de la tradición de la poesía crítica latinoamericana, con el fin de comprender la figura del poeta como forma de resistencia simbólica frente a estructuras de normatividad escolar, cultural y social. Se parte de la hipótesis de que la palabra poética, en la película, excede la función expresiva y pasa a operar como práctica de formación crítica, disenso e imaginación política. Se adopta un enfoque cualitativo, de carácter bibliográfico, comparativo e interpretativo, anclado en el análisis intersemiótico entre cine y poesía. El corpus reúne la película de Peter Weir y cinco poemas clásicos latinoamericanos de José Martí, Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda y Nicolás Guillén, leídos en articulación con aportes de la sociología de la educación, la economía de la dependencia, la literatura comparada y la teoría del cine. Los resultados indican que, al ser desplazada hacia el horizonte histórico latinoamericano, la película adquiere mayor densidad crítica y permite comprender la poesía no solo como lenguaje de autoformación, sino también como medio de memoria, confrontación y elaboración colectiva de la experiencia histórica. Se concluye que la figura del poeta, en este cruce entre cine y poesía, se afirma como índice de insubordinación discursiva e imaginación crítica.

Palabras clave: poesía crítica, cine y literatura, América Latina.

Introdução

A figura do poeta ocupa, no imaginário moderno, um lugar ambíguo: ao mesmo tempo em que se associa à sensibilidade, à invenção e à liberdade, também se vê constantemente tensionada por dispositivos de disciplina, produtividade e adequação social. No filme *Sociedade dos Poetas Mortos* (*Dead Poets Society*), dirigido por Peter Weir, essa ambiguidade ganha forma dramática no espaço escolar, onde a palavra poética passa a confrontar uma ordem institucional fundada na obediência, na tradição e no controle dos corpos e das subjetividades. Mais do que apresentar a poesia como tema, a obra encena a formação de um olhar crítico, sugerindo que o exercício poético pode operar como experiência ética, pedagógica e política. Nessa direção, a recepção crítica do filme tem destacado seu potencial para discutir processos de subjetivação, aprendizagem e ruptura com modelos normativos de pensamento (Gorbatkova; Levitskaya, 2018; Arya; Bhuvaneswari, 2024).

Figura 1: Pôster do filme Sociedade dos Poetas Mortos



Fonte: AdoroCinema.

Quando essa narrativa é deslocada para um horizonte latino-americano, a leitura do filme adquire novas camadas de sentido. Na América Latina, a poesia não se limita a um campo estético autônomo nem se restringe ao cultivo da interioridade; em muitos momentos históricos, ela se constituiu como linguagem de denúncia, memória, enfrentamento e reinvenção coletiva. Em sociedades marcadas por desigualdade, violência estrutural e persistência de formas coloniais de poder, a palavra poética frequentemente emerge como gesto de resistência simbólica. Nesse quadro, reler *Sociedade dos Poetas Mortos* a partir de uma tradição crítica latino-americana implica deslocar o eixo interpretativo do filme: em vez de compreendê-lo apenas como narrativa de formação individual, passa-se a interrogá-lo como espaço de disputa entre imaginação e norma, entre voz própria e silenciamento, entre experiência sensível e reprodução de hierarquias. A reflexão de Galeano (2010) sobre as feridas históricas da América Latina ajuda a iluminar esse gesto de releitura ao evidenciar que os processos de dominação se sustentam não só por mecanismos econômicos e políticos, mas também por regimes de representação e de legitimação cultural.

Tal perspectiva demanda uma abordagem capaz de colocar em relação linguagens artísticas distintas sem reduzir uma à outra. No campo da literatura comparada, esse movimento tem permitido pensar o trânsito entre formas, mídias e sistemas simbólicos como espaço privilegiado de produção de sentido, sobretudo quando se busca compreender como determinados motivos, imagens e conflitos se reconfiguram em contextos diversos

(Carvalhal, 2006). No caso da interlocução entre cinema e literatura, não se trata apenas de verificar influências ou equivalências temáticas, mas de examinar como cada linguagem organiza sensivelmente o mundo e projeta modos específicos de percepção, temporalidade e conflito. Nesse sentido, Stam (2008) observa que as relações entre literatura e cinema são mais fecundas quando analisadas em chave dialógica, e não hierárquica, enquanto Xavier (2005) chama atenção para o modo como o discurso cinematográfico constrói efeitos de transparência e opacidade que participam ativamente da interpretação do real. Assim, o filme pode ser tomado não como mera ilustração de uma ideia poética, mas como objeto estético que produz pensamento.

Essa chave de leitura se aproxima da proposta de Ribeiro (2023), para quem literatura e cinema podem ser entendidos como dispositivos cosmopoéticos, isto é, como formas de mediação simbólica entre sujeito e mundo, capazes de reorganizar sensibilidades, visibilidades e pertencimentos. Sob esse prisma, a poesia, quando mobilizada em diálogo com o cinema, deixa de ser apenas um conteúdo escolar ou um repertório de citações prestigiosas e passa a atuar como prática de deslocamento. Ela tensiona os regimes de linguagem estabilizados, abre brechas na experiência ordinária e redefine as possibilidades de enunciação dos sujeitos. É justamente nesse ponto que a figura do poeta, no filme, se torna relevante para uma leitura latino-americana: não como ideal romântico abstrato, mas como índice de insubmissão diante de formas instituídas de conformismo.

Partindo desse problema, propõe-se investigar de que modo *Sociedade dos Poetas Mortos* pode ser relido à luz da tradição da poesia crítica latino-americana, de modo a compreender a palavra poética como prática de resistência estética e política. Interessa, mais especificamente, examinar como o filme representa a formação de sujeitos críticos, como articula sensibilidade e enfrentamento da norma e em que medida esse enredo dialoga com poéticas latino-americanas que assumem a linguagem como espaço de combate simbólico. Para tanto, o estudo adota uma abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e interpretativo, ancorada em análise intersemiótica entre cinema e poesia. Também se considera a noção de desterritorialização, mobilizada por Arya e Bhuvaneswari (2024) a partir de Deleuze e Guattari, como operador conceitual útil para pensar os deslocamentos subjetivos e imaginativos produzidos pela experiência poética.

A relevância desta discussão reside, portanto, em evidenciar que a poesia, longe de ocupar um lugar periférico ou ornamental, pode constituir uma forma de intervenção crítica no mundo. Ao aproximar cinema, literatura e tradição poética latino-americana, busca-se

contribuir para os debates sobre as relações entre arte, formação e resistência, mostrando que a figura do poeta, quando relida desde o Sul, deixa de ser apenas emblema de sensibilidade individual e passa a figurar como lugar de confronto com ordens históricas de silenciamento. Nessa perspectiva, a poesia se afirma não só como expressão estética, mas como prática discursiva capaz de atravessar mídias, reconfigurar subjetividades e sustentar modos de imaginação crítica no presente.

1. Referencial Teórico

A leitura de *Sociedade dos Poetas Mortos* demanda um referencial teórico capaz de articular forma estética, instituição escolar e historicidade social. No filme de Peter Weir, a escola não aparece apenas como cenário do conflito narrativo, mas como instância de legitimação cultural, seleção simbólica e disciplinamento das subjetividades. Nessa perspectiva, a sociologia de Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron oferece uma chave analítica decisiva, pois permite compreender a instituição escolar como espaço em que determinados valores, repertórios e modos de expressão são naturalizados como universais, embora correspondam a um arbitrário cultural socialmente situado. Em formulação central, os autores afirmam que "toda ação pedagógica é objetivamente uma violência simbólica enquanto imposição, por um poder arbitrário, de um arbitrário cultural" (Bourdieu; Passeron, 2008, p. 26). Na sequência, explicitam que a ação pedagógica é violência simbólica porque "as relações de força entre os grupos ou as classes constitutivas de uma formação social estão na base do poder arbitrário" que torna possível a imposição e a inculcação de um arbitrário cultural (Bourdieu; Passeron, 2008, p. 27). Ainda no mesmo movimento argumentativo, assinalam que a ação pedagógica, "tanto pelo seu modo de imposição como pela delimitação daquilo que ela impõe e daqueles a quem ela o impõe, corresponde o mais completamente aos interesses objetivos dos grupos ou classes dominantes" (Bourdieu; Passeron, 2008, p. 28). Essa formulação é particularmente produtiva para a análise do filme, no qual a poesia passa a ameaçar não apenas um método pedagógico, mas a própria ordem simbólica que sustenta a autoridade institucional. Em paralelo, a noção de campo permite compreender o espaço escolar como estrutura relacional, e não como ambiente neutro, já que, para Bourdieu, o campo é "uma rede, ou configuração, de relações objetivas entre posições" (Bourdieu, 1989, p. 64-65). Em chave semelhante, Bourdieu e Wacquant observam que pensar em termos de campo é pensar "não interações entre agentes ou laços intersubjetivos entre

indivíduos, mas relações objetivas que existem “independentemente da consciência ou vontade individual” (Bourdieu; Wacquant, 2005, p. 150). Desse modo, o internato representado no filme pode ser lido como campo de forças no qual prestígio, consagração, disciplina e autoridade são permanentemente disputados.

Essa dimensão sociológica se articula, no plano da análise fílmica, com estudos que têm enfatizado a centralidade da formação subjetiva e da crítica à normatividade em *Sociedade dos Poetas Mortos*. Gorbatkova e Levitskaya (2018) observam que a obra recoloca problemas ainda atuais do sistema educacional, como o papel do professor, a relação entre pais e filhos e a busca por vocação, ao passo que Arya e Bhuvaneswari (2024) interpretam o filme a partir da noção de desterritorialização, entendendo que uma ambiência educacional não arborescente pode deslocar os estudantes do estado de estase para formas mais autônomas de pensamento. Sob esse enquadramento, o professor John Keating não atua apenas como figura carismática, mas como vetor de fratura no interior de uma pedagogia fundada na repetição, no medo e na adequação. A tensão central do filme, portanto, não opõe simplesmente juventude e tradição; ela explicita um confronto entre dois regimes de formação: um voltado para a reprodução de posições sociais e outro orientado para a invenção de si por meio da linguagem, da sensibilidade e da imaginação crítica.

Entretanto, uma releitura latino-americana do filme exige que esse conflito educacional seja deslocado para um horizonte histórico mais amplo, no qual cultura e economia não aparecem dissociadas. Em *As veias abertas da América Latina*, Eduardo Galeano formula esse problema já na abertura da obra ao afirmar que “a divisão internacional do trabalho significa que alguns países se especializam em ganhar e outros em perder” (Galeano, 2010, p. 10). Em seguida, o autor sintetiza a lógica histórica da espoliação continental em uma passagem decisiva: “Nossa derrota esteve sempre implícita na vitória dos outros. Nossa riqueza sempre gerou nossa pobreza por nutrir a prosperidade alheia” (Galeano, 2010, p. 19). Essas formulações permitem compreender que, para Galeano, o subdesenvolvimento latino-americano não constitui um atraso acidental, mas integra a própria dinâmica de expansão do capitalismo em escala mundial. Em diálogo com essa tradição crítica, Ruy Mauro Marini define a dependência como “uma relação de subordinação entre nações formalmente independentes, em cujo âmbito as relações de produção das nações subordinadas são modificadas ou recriadas para assegurar a reprodução ampliada da dependência” (Marini, 2000, p. 109). Ao ser transportado para esse horizonte, o problema do poeta em *Sociedade dos Poetas Mortos* deixa de remeter exclusivamente à

liberdade individual de escolha e passa a envolver, também, a disputa por formas de nomear o mundo em contextos atravessados por hierarquias econômicas, coloniais e culturais. Nesse sentido, a poesia adquire relevância crítica porque introduz um uso não instrumental da linguagem justamente em sociedades organizadas por lógicas de utilidade, produtividade e submissão.

É nesse ponto que a literatura comparada fornece o operador metodológico mais adequado para a aproximação entre cinema, poesia e crítica social. Para Carvalhal (2006, p. 7), "comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura". A autora rejeita, ao mesmo tempo, uma concepção estreita da disciplina como simples cotejo entre obras e a ideia de um protocolo fixo anterior ao objeto, ao afirmar que o "método (ou métodos) não antecede a análise, como algo previamente fabricado, mas dela decorre" (Carvalhal, 2006, p. 6). Tal formulação é decisiva para o presente estudo porque legitima uma leitura relacional, e não hierárquica, entre poema e filme. O objetivo não consiste em subordinar uma linguagem à outra, tampouco em procurar equivalências imediatas entre verso e imagem, mas em identificar como diferentes formas artísticas constroem respostas sensíveis a problemas históricos afins. A comparação, nesse caso, opera como procedimento crítico de inteligibilidade das mediações entre educação, linguagem, poder e resistência.

No âmbito específico das relações entre literatura e cinema, Robert Stam oferece uma inflexão teórica particularmente útil ao recusar o modelo moralista da fidelidade. Em texto já clássico, o autor assinala que "a linguagem convencional da crítica sobre as adaptações tem sido, com frequência, profundamente moralista" (Stam, 2006, p. 19). Em lugar dessa lógica de perda ou traição, Stam propõe pensar a adaptação e, de modo mais amplo, o trânsito entre mídias em chave intertextual, como prática de leitura, reescrita, transfiguração e reacentuação. Tal deslocamento é fundamental para esta pesquisa, porque impede que o filme seja reduzido a ilustração da poesia, ou que a poesia seja tomada como mero repertório temático a ser reconhecido no cinema. Ao contrário, ambas as linguagens passam a ser compreendidas como formas produtoras de sentido, cada uma com sua materialidade, sua temporalidade e seu modo de organizar a experiência. Com isso, a aproximação entre *Sociedade dos Poetas Mortos* e a tradição poética latino-americana deixa de ser ornamental e se converte em operação crítica propriamente dita.

A essa contribuição soma-se a reflexão de Ismail Xavier sobre o discurso cinematográfico. Ao discutir a tensão entre opacidade e transparência, Xavier demonstra que

o cinema clássico tende a produzir um efeito de evidência, ocultando os próprios mecanismos de construção do discurso e fazendo com que a imagem se apresente como acesso imediato ao real (Xavier, 2005). Em formulações derivadas dessa leitura, a transparência é entendida como procedimento pelo qual o filme "esconde o plano do discurso" e apresenta de modo aparentemente direto o plano do mundo representado. Para a análise do filme de Weir, isso significa que sua eficácia não se deve apenas ao conteúdo humanista que enuncia, mas também à forma com que organiza enquadramentos, encadeamentos narrativos, cenas de sala de aula e momentos de catarse coletiva. A emoção pedagógica do filme, portanto, não pode ser separada de sua gramática audiovisual. Em termos analíticos, isso permite compreender que a figura do poeta é construída simultaneamente como personagem, como valor ético e como efeito de linguagem cinematográfica.

Se Stam autoriza pensar o trânsito entre mídias sem subordinação e Xavier permite examinar a espessura formal do cinema, a proposta de Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro oferece um vocabulário produtivo para integrar literatura e cinema no mesmo plano crítico. Em seu artigo de 2023, o autor argumenta que literatura e cinema podem operar como dispositivos cosmotécnicos e, quando perturbam a unificação entre cosmos e moral, como aparelhos cosmopoéticos, isto é, formas simbólicas capazes de redistribuir o comum, reconfigurar visibilidades e restituir outras possibilidades de mundo (Ribeiro, 2023). Essa formulação interessa diretamente ao presente trabalho porque desloca a discussão da mera representação para a da produção de sensibilidade. A poesia, nesse quadro, não é entendida como gênero do sublime ou da interioridade apenas, mas como prática de imaginação materialmente situada; o cinema, por sua vez, não é mero veículo narrativo, mas tecnologia estética de redistribuição do sensível. A articulação entre ambos torna possível compreender a palavra poética como força de desvio, interrupção e reorientação da experiência.

Por essa razão, a poesia ocupa neste estudo uma função estrutural. No horizonte latino-americano, a palavra poética frequentemente excede o lirismo intimista e se aproxima da denúncia, da memória e da intervenção simbólica. A crítica recente sobre poesia e resistência, bem como estudos sobre a tradição afro-antilhana e sobre a poesia latino-americana em seus vínculos éticos e estéticos com a história, reforça que o poema pode condensar conflito social, violência histórica e imaginação comunitária sem perder densidade formal. Isso autoriza ler o corpus poético selecionado não como ilustração da tese, mas como instância de elaboração crítica paralela ao filme. Assim, a sociologia explicita as

estruturas de legitimação; a economia política da dependência revela a historicidade desigual em que essas estruturas operam; a literatura comparada oferece o procedimento relacional; a teoria do cinema esclarece os modos de construção da imagem; e a poesia fornece a linguagem de condensação simbólica pela qual a resistência se torna enunciável. É dessa convergência que emerge a figura do poeta, aqui entendida não como ideal abstrato de sensibilidade, mas como forma histórica de insubmissão discursiva frente às pedagogias da obediência e às economias do silenciamento.

2. Metodologia

A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza básica, com finalidade interpretativa e procedimentos bibliográficos, comparativos e analítico-interpretativos. Esse delineamento decorre da natureza do objeto, uma vez que o estudo não busca mensurar variáveis nem verificar regularidades estatísticas, mas compreender como sentidos de formação, resistência, autoridade e imaginação crítica se produzem na articulação entre cinema, poesia e historicidade social. Nessa perspectiva, a abordagem qualitativa mostra-se pertinente porque privilegia a interpretação de fenômenos simbólicos, o exame de relações entre formas culturais e a compreensão de seus nexos com processos históricos e sociais (Prodanov; Freitas, 2013; Gil, 2008).

O corpus da investigação é composto, em primeiro plano, pelo filme *Sociedade dos Poetas Mortos* (*Dead Poets Society*), dirigido por Peter Weir, tomado como texto audiovisual central da análise. Em segundo plano, o corpus reúne cinco poemas clássicos da tradição latino-americana: "*Yo soy un hombre sincero*", de José Martí; "*A Roosevelt*", de Rubén Darío; "*Masa*", de César Vallejo; um fragmento de *Alturas de Macchu Picchu,* de Pablo Neruda; e "*La canción del bongó*", de Nicolás Guillén. A seleção desse conjunto foi orientada por critérios de pertinência temática, relevância histórico-literária e produtividade analítica. Foram priorizados textos que, embora distintos em contexto, linguagem e projeto estético, mantêm interlocução com problemas centrais do artigo: a figura do poeta, a formação da subjetividade, a resistência simbólica, a crítica à autoridade e a relação entre palavra poética e experiência coletiva.

A base teórica foi construída a partir de revisão bibliográfica orientada por recorte conceitual prévio. O levantamento concentrou obras de sociologia da educação, economia política da dependência, literatura comparada, teoria do cinema e crítica literária latino-

americana, com o objetivo de delimitar as categorias analíticas mobilizadas ao longo do estudo. Entre essas categorias, destacam-se violência simbólica, campo, dependência, resistência, desterritorialização, mediação cosmopoética e formação crítica. A revisão não pretendeu exaurir a totalidade da produção sobre cada eixo, mas selecionar referências capazes de sustentar uma leitura relacional e coerente com o problema proposto, evitando dispersão conceitual e acúmulo bibliográfico pouco funcional.

Do ponto de vista metodológico, o estudo combina dois procedimentos centrais. O primeiro consiste na análise fílmica de caráter interpretativo, voltada à observação de elementos narrativos, imagéticos e simbólicos do filme. Nessa etapa, foram considerados aspectos como a configuração do espaço escolar, a encenação da autoridade institucional, a atuação do professor, a formação de vínculos entre os estudantes, a emergência da poesia como prática pedagógica e os momentos em que a linguagem artística interrompe a lógica disciplinar predominante. O segundo procedimento consiste na leitura analítica dos poemas selecionados, observando-se a construção da voz poética, os motivos históricos e políticos neles condensados, a presença de imagens de resistência, comunidade, memória e enfrentamento, bem como sua posição na tradição literária latino-americana.

A articulação entre esses dois procedimentos se realiza por meio de uma abordagem comparatista de orientação intersemiótica. Nessa perspectiva, não se busca estabelecer relação de dependência entre cinema e poesia, nem reduzir uma linguagem à função ilustrativa da outra. A comparação é empregada como procedimento crítico para identificar convergências, deslocamentos e tensões entre diferentes materialidades estéticas, considerando-se que filme e poema elaboram, por meios distintos, problemas comuns ligados à formação do sujeito, à normatividade social e às possibilidades de dissenso. Em consonância com a reflexão de Carvalhal (2006), o comparatismo é entendido aqui menos como cotejo formal entre obras isoladas e mais como operação interpretativa capaz de colocar em relação sistemas simbólicos distintos a partir de um problema compartilhado. No mesmo sentido, a interlocução entre literatura e cinema é assumida em chave não hierárquica, como propõe Stam (2008), o que permite tratar o filme como objeto estético autônomo e, ao mesmo tempo, como campo de ressonância para questões historicamente elaboradas pela poesia latino-americana.

O percurso analítico foi desenvolvido em três movimentos. No primeiro, realizou-se leitura exploratória e seletiva da bibliografia teórica, com fichamento dos conceitos e autores mais diretamente vinculados ao problema de pesquisa. No segundo, procedeu-se à

delimitação definitiva do corpus fílmico e poético, organizando-se núcleos de análise comuns às diferentes obras. No terceiro, desenvolveu-se a leitura interpretativa propriamente dita, articulando cenas, motivos, imagens e enunciados poéticos em torno de eixos como voz, resistência, autoridade, memória, comunidade e imaginação crítica. Esse procedimento permitiu evitar comparações baseadas apenas em semelhanças temáticas superficiais e privilegiar relações mais consistentes entre forma estética e historicidade social.

Por tratar-se de pesquisa exclusivamente bibliográfica e analítica, não houve aplicação de instrumentos de campo, entrevistas, questionários ou produção empírica de dados com participantes humanos. O rigor metodológico, nesse caso, assenta-se na explicitação do corpus, na clareza dos critérios de seleção, na coerência entre problema, objetivos e procedimentos, e na rastreabilidade do percurso interpretativo adotado. Desse modo, os materiais e métodos aqui definidos sustentam uma análise integrada entre sociologia, economia, literatura, poesia e cinema, com vistas a compreender como *Sociedade dos Poetas Mortos*, quando relido desde a tradição crítica latino-americana, amplia o sentido da figura do poeta e da palavra poética como formas de resistência simbólica.

3. Resultados e Discussões

Os resultados da análise comparativa indicam que *Sociedade dos Poetas Mortos* ganha densidade crítica quando relido à luz de uma tradição poética latino-americana que concebe a palavra não apenas como expressão subjetiva, mas como gesto de resistência, intervenção e reconfiguração do sensível. A fortuna crítica do filme já destacou seu vínculo com processos de formação, dissenso e crítica à pedagogia normativa, enquanto a reflexão de Ribeiro permite compreender literatura e cinema como dispositivos capazes de reorganizar a experiência do mundo. Nessa chave, o filme deixa de ser lido apenas como narrativa humanista de autoexpressão juvenil e passa a ser entendido como espaço de disputa entre linguagem, autoridade e subjetivação. O cotejo com cinco poemas clássicos latino-americanos mostrou que a figura do poeta, quando deslocada para esse horizonte, perde o traço exclusivamente individualista e passa a condensar memória histórica, imaginação política e conflito social.

O primeiro núcleo de convergência aparece em José Martí. Em *Versos sencillos*, a enunciação poética se apresenta desde o início como uma ética da sinceridade e da exposição interior: "*Yo soy un hombre sincero / De donde crece la palma*" — "Eu sou um homem

sincero / De onde cresce a palmeira" (Martí, 1891, poema I, v. 1-2. Tradução do autor). No poema, a sinceridade não equivale a espontaneísmo ingênuo; ela designa um modo de relação entre palavra, experiência e responsabilidade histórica. Essa dimensão ajuda a iluminar a pedagogia de John Keating no filme: a defesa da poesia como experiência formativa não se reduz ao cultivo ornamental do sensível, mas implica a emergência de uma voz própria em confronto com padrões de fala já legitimados pela instituição. Ainda assim, a comparação revela uma diferença decisiva. Em Martí, o "eu" do poema não é um interior abstrato, pois se liga ao destino coletivo quando afirma que "*El hijo de un pueblo esclavo / Vive por él, calla y muere*" — "O filho de um povo escravo / Vive por ele, cala-se e morre" (Martí, 1891, poema I, v. 69-70. Tradução do autor). Em outras palavras, a voz poética martiana já nasce tensionada pela história e pela servidão. À luz desse poema, o filme pode ser relido para além da retórica individual da autenticidade: o que está em jogo não é somente "encontrar a própria voz", mas compreender que toda voz se forma em meio a relações de poder, silenciamento e herança cultural.

Com Rubén Darío, a leitura se desloca do plano da formação subjetiva para o da consciência continental. Em "*A Roosevelt*", a palavra poética assume tom frontalmente geopolítico ao nomear os Estados Unidos como "*el futuro invasor*" — "o futuro invasor" (Darío, 1905, p. 51. Tradução do autor). Esse verso altera o campo interpretativo do filme porque torna visível um elemento que, no internato norte-americano de Sociedade dos Poetas Mortos, permanece naturalizado: a articulação entre formação escolar, autoridade cultural e produção de hegemonia. O colégio representa uma pedagogia da excelência, da tradição e da disciplina; Darío permite enxergar que tais valores podem operar como linguagem de legitimação de uma ordem expansiva e imperial. Quando o poema contrapõe "*la América nuestra*" — "a nossa América" (Darío, 1905, p. 51. Tradução do autor) à força invasiva do Norte, ele inscreve a poesia no interior de uma disputa civilizatória. Nessa perspectiva, a rebeldia estudantil do filme deixa de ser apenas drama geracional e passa a figurar como sintoma de uma cultura que disciplina sensibilidades para reproduzir hierarquias sociais e políticas mais amplas. A leitura dariana, portanto, amplia a escala da análise: a crítica à autoridade escolar passa a dialogar com a crítica latino-americana às formas de dominação cultural e à arrogância civilizatória do centro.

Em César Vallejo, o eixo interpretativo se concentra na solidariedade. "*Masa*" constrói um percurso em que o amor individual é insuficiente diante da morte, mas a comunidade universal torna possível o impossível. O poema começa com a súplica isolada

— *"¡No mueras, te amo tanto!"* — "Não morras, eu te amo tanto!" (Vallejo, 1939, poema XII. Tradução do autor) — e culmina quando "*todos los hombres de la tierra*" — "todos os homens da terra" (Vallejo, 1939, poema XII. Tradução do autor) cercam o combatente, que então "*echóse a andar*" — "*pôs-se a andar*" (Vallejo, 1939, poema XII. Tradução do autor). À luz do filme, esse movimento é particularmente revelador. Em Sociedade dos Poetas Mortos, a formação crítica desperta vínculos de amizade e lealdade entre os estudantes, mas esses vínculos não chegam a constituir uma coletividade capaz de sustentar integralmente o dissenso frente à violência institucional e familiar. O destino trágico de Neil evidencia justamente esse limite: a sensibilidade compartilhada não basta quando a estrutura de autoridade permanece intacta. Vallejo permite, então, distinguir entre comunhão estética e solidariedade histórica. O poema imagina uma comunidade cuja força reside na convergência de todos, e não na intensidade afetiva de poucos. Isso torna mais nítido o sentido político da insuficiência no filme: a poesia abre a experiência da fraternidade, mas, sem mediações coletivas mais amplas, essa fraternidade tende a permanecer vulnerável à restauração da norma.

Pablo Neruda, por sua vez, radicaliza a relação entre poesia, história e fala coletiva. Em Alturas de Macchu Picchu, o chamado "*Sube a nacer conmigo, hermano*" — "Sobe para nascer comigo, irmão" (Neruda, 1955, p. 38. Tradução do autor) não se dirige a um indivíduo abstrato, mas aos trabalhadores anônimos e soterrados na materialidade da história. O poema culmina na conhecida declaração: "*Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta*" — "Eu venho falar por vossa boca morta" (Neruda, 1955, p. 38. Tradução do autor). Essa formulação produz um deslocamento importante em relação ao filme. Se Keating incentiva seus alunos a falar por si, Neruda assume uma tarefa mais complexa e problemática: falar a partir dos silenciados da história, ou fazer da poesia um meio de restituição simbólica de vidas apagadas. A comparação mostra que ambas as obras apostam na linguagem como força de reanimação, mas operam em níveis distintos. No filme, a palavra poética é instrumento de desindividualização do medo e de abertura do desejo; em Neruda, ela também é mediação entre presente e ruína, entre subjetividade e trabalho morto, entre voz e arquivo enterrado. A leitura nerudiana permite, assim, historicizar a pedagogia poética do filme: a poesia não apenas emancipa o sujeito de uma norma escolar, mas pode também reinscrevê-lo numa memória coletiva que excede sua biografia.

Nicolás Guillén introduz, nesse conjunto, uma inflexão decisiva ligada à raça, ao corpo e ao caráter mestiço da formação latino-americana. Em "*La canción del bongó*", a voz

do poema enuncia uma coletividade rítmica e histórica ao afirmar que seu repique "*convoca al negro y al blanco*" — "convoca o negro e o branco" (Guillén, 1974, p. 117. Tradução do autor) e que tudo ocorre "*en esta tierra, mulata*" — "nesta terra mulata" (Guillén, 1974, p. 117. Tradução do autor). Aqui, a poesia não aparece como recolhimento contemplativo, mas como som, chamamento e incorporação do social na linguagem. Quando esse poema é aproximado de *Sociedade dos Poetas Mortos*, a comparação revela uma diferença estrutural: o filme se passa num espaço masculino, branco, elitizado e disciplinado, onde a poesia é reabilitada como experiência sensível, mas ainda dentro de um universo cultural bastante homogêneo. Guillén, ao contrário, reinscreve a poesia no conflito racial e na constituição mestiça da nação. Isso significa que a releitura latino-americana do filme não pode simplesmente celebrar a libertação expressiva dos estudantes; ela precisa perguntar quem pode falar, a partir de qual corpo, em qual língua cultural e sob quais marcas de exclusão. O poema cubano mostra que a palavra poética, além de desobedecer, pode reordenar a própria cena da comunidade, convocando sujeitos historicamente separados por hierarquias raciais e simbólicas. Nesse ponto, o contraste com o internato do filme é produtivo: enquanto a escola busca uniformizar, o poema guilleniano faz da heterogeneidade sua própria matéria formal.

Tomados em conjunto, esses cinco poemas permitem reconhecer que a figura do poeta em Sociedade dos Poetas Mortos pode ser lida em camadas mais densas do que aquelas oferecidas por uma leitura estritamente liberal ou motivacional. Em Martí, a poesia aparece como sinceridade vinculada a um destino coletivo; em Darío, como resistência continental à hegemonia; em Vallejo, como imaginação de solidariedade radical; em Neruda, como voz que media a memória dos vencidos; em Guillén, como convocação rítmica de uma comunidade mestiça e conflitiva. O filme dialoga com todos esses eixos, mas também revela seus limites quando submetido a esse prisma. Seu mérito está em dramatizar a ruptura da docilidade e em apresentar a poesia como experiência de desnaturalização da norma. Seu limite está em permanecer, em boa medida, no interior de uma problemática de autoformação individual, sem enfrentar de modo mais direto os condicionantes históricos de classe, raça e colonialidade que atravessam a tradição latino-americana. A comparação, portanto, não reduz uma obra à outra: ela evidencia diferentes escalas do político na poesia e no cinema.

Desse modo, os resultados sustentam que a principal contribuição da leitura intersemiótica reside em deslocar a poesia, no filme, de uma função meramente inspiracional para uma função crítica. A palavra poética, quando relida desde a América Latina, não é

apenas meio de autodescoberta, mas prática de enfrentamento simbólico contra pedagogias da obediência, narrativas imperiais, apagamentos históricos e exclusões raciais. O gesto final dos estudantes, no filme, adquire então um novo relevo: ele deixa de ser apenas homenagem afetiva a um professor e passa a poder ser lido como tentativa ainda incipiente de inscrever o corpo na dissidência. Lidos com Martí, Darío, Vallejo, Neruda e Guillén, esses corpos escolares já não aparecem apenas como jovens em busca de expressão, mas como sujeitos atravessados por uma questão maior: a de saber se a poesia pode, de fato, produzir comunidade, memória e resistência em contextos organizados para silenciar. É precisamente nesse ponto que o diálogo entre cinema e tradição poética latino-americana se mostra metodologicamente fecundo e criticamente produtivo.

Considerações Finais

A análise desenvolvida permitiu demonstrar que *Sociedade dos Poetas Mortos*, quando relido à luz da tradição crítica da poesia latino-americana, ultrapassa a condição de narrativa centrada na autoexpressão juvenil e passa a revelar um campo mais amplo de tensões entre linguagem, formação e poder. O deslocamento interpretativo proposto ao longo do artigo evidenciou que a palavra poética, no filme, não atua apenas como recurso sensível ou pedagógico, mas como prática de desestabilização de uma ordem institucional fundada na disciplina, na hierarquia e na reprodução de valores socialmente legitimados.

A articulação entre sociologia da educação, economia da dependência, literatura comparada, teoria do cinema e leitura poética permitiu compreender que a figura do poeta, nesse contexto, não se reduz ao emblema romântico da interioridade. Ao contrário, ela passa a ser lida como forma histórica de insubmissão simbólica. A interlocução com José Martí, Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda e Nicolás Guillén mostrou que, na tradição latino-americana, a poesia se associa de modo recorrente à memória coletiva, à crítica da dominação, à imaginação de comunidade e à disputa por formas legítimas de enunciação. Esse horizonte ampliou o alcance analítico do filme ao inseri-lo em um debate que envolve não apenas formação individual, mas também silenciamento, hegemonia cultural e resistência.

Os resultados indicam, ainda, que a potência crítica de *Sociedade dos Poetas Mortos* reside precisamente em tornar visível o conflito entre experiência estética e normatividade institucional. Contudo, a leitura comparativa também evidenciou os limites desse horizonte

quando confrontado com a densidade histórica da poesia latino-americana. Se o filme dramatiza com força a ruptura com a obediência e a emergência de uma sensibilidade dissidente, ele permanece, em grande medida, vinculado a uma problemática de autoformação individual. Já os poemas analisados deslocam essa questão para escalas mais amplas, nas quais a palavra se vincula à história, à opressão, à coletividade e à redistribuição do sensível.

Desse modo, o estudo sustenta que a leitura intersemiótica entre cinema e poesia se mostra produtiva não apenas como exercício comparativo, mas como procedimento crítico capaz de revelar diferentes modos de elaboração estética da resistência. Ao aproximar o filme de uma tradição poética marcada por experiências de colonialidade, desigualdade e enfrentamento simbólico, o artigo procurou demonstrar que a poesia pode operar como linguagem de formação, mas também como linguagem de confronto. Tal conclusão recoloca a figura do poeta em chave menos idealizada e mais material, vinculando-a às condições históricas de fala, às disputas por legitimidade e às possibilidades de reinvenção subjetiva e coletiva.

Como limitação, reconhece-se que o recorte do corpus, embora funcional ao problema proposto, permaneceu necessariamente seletivo. A escolha de cinco poemas clássicos privilegiou uma linha de leitura centrada em resistência, memória e comunidade, mas não esgota a diversidade formal, temática e geopolítica da poesia latino-americana. Do mesmo modo, a análise concentrou-se em uma abordagem bibliográfica e interpretativa, sem incorporar recepção crítica ampliada, contraste com outros filmes de formação ou diálogo sistemático com perspectivas de gênero, raça e colonialidade como eixos autônomos. Essas restrições não invalidam os resultados, mas indicam que eles devem ser compreendidos como parte de um percurso analítico situado, aberto a desdobramentos futuros e a ampliações comparativas.

Por fim, entende-se que o percurso aqui realizado não esgota as possibilidades de leitura do filme nem da tradição poética convocada. Ao contrário, abre uma via de investigação que pode ser aprofundada em estudos futuros, seja pela ampliação do corpus latino-americano, seja pela incorporação de outras perspectivas críticas, como raça, gênero e colonialidade. Ainda assim, o conjunto da análise permite afirmar que, no cruzamento entre cinema e poesia, a palavra poética permanece como espaço privilegiado de resistência simbólica, capaz de confrontar formas instituídas de silêncio e de recolocar a imaginação como força ativa na produção de outros modos de ver, sentir e habitar o mundo.

Referências

ADOROCINEMA. Sociedade dos Poetas Mortos. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: https://www.adorocinema.com/filmes/filme-5280/. Acesso em: 6 maio 2026.

ARYA, P. J.; BHUVANESWARI, R. Learning to think: deterritorialization in Mona Lisa Smile and Dead Poets Society. *Humanities and Social Sciences Communications*, v. 11, art. 780, 2024. DOI: 10.1057/s41599-024-03338-1. Disponível em: https://www.nature.com/articles/s41599-024-03338-1. Acesso em: 6 maio 2026.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. Disponível em: https://www.estantevirtual.com.br/busca/o-poder-simbolico-bourdieu-pierre. Acesso em: 6 maio 2026.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução*: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. Disponível em: https://www.estantevirtual.com.br/livro/a-reproducao-08E-5329-000-BK. Acesso em: 6 maio 2026.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. *Um convite à sociologia reflexiva*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005. Disponível em: https://books.google.com/books/about/UM_CONVITE_A_SOCIOLOGIA_REFLEXIVA.html?id=uCxOvgAACAAJ. Acesso em: 6 maio 2026.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/4486131/T%C3%A2nia_Franco_Carvalhal_Doutora_em_Teoria_Liter%C3%A1ria_e_Literatura_Comparada_pela_Universidade_de_S%C3%A3o_Paulo_Professora_Titular_de_Teoria_e_Cr%C3%ADtica_Liter%C3%A1rias. Acesso em: 6 maio 2026.

DARÍO, Rubén. A Roosevelt. In: DARÍO, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [s. d.]. Edição digital a partir da de Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cantos-de-vida-y-esperanza/html/fee156ea-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Acesso em: 6 maio 2026.

DEAD POETS SOCIETY. Direção: Peter Weir. Roteiro: Tom Schulman. Produção: Steven Haft, Paul Junger Witt e Tony Thomas. Estados Unidos: Touchstone Pictures; Silver Screen Partners IV, 1989. 1 filme (128 min), son., color. Disponível em: https://www.adorocinema.com/filmes/filme-5280/creditos/. Acesso em: 6 maio 2026.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2010. Disponível em: https://books.google.com/books/about/As_veias_abertas_da_Am%C3%A9rica_Latina.html?id=H53RagIg0N0C. Acesso em: 6 maio 2026.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. Disponível em:

https://books.google.com/books/about/M%C3%A9todos_e_t%C3%A9cnicas_de_pesquisa_social.html?id=T3BwPgAACAAJ. Acesso em: 6 maio 2026.

GORBATKOVA, Olga; LEVITSKAYA, Anastasia. Hermeneutical Analysis of the Film Dead Poets Society. *International Journal of Media and Information Literacy*, v. 3, n. 1, p. 3-10, 2018. DOI: 10.13187/ijmil.2018.1.3. Disponível em: https://ijmil.cherkasgu.press/en/archive.html?journal=5&number=2018-06-12-14%3A18%3A23. Acesso em: 6 maio 2026.

GUILLÉN, Nicolás. *Sóngoro cosongo (1931)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Edição digital a partir de: GUILLÉN, Nicolás. Obra poética: 1920-1972. Tomo I. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1974. p. 111-132. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra/songoro-cosongo-1931--0/. Acesso em: 6 maio 2026.

MARINI, Ruy Mauro. Dialética da dependência. In: SADER, Emir (org.). *Dialética da dependência*: uma antologia da obra de Ruy Mauro Marini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 105-165. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/001220941. Acesso em: 6 maio 2026.

MARTÍ, José. *Versos sencillos*. 1891. Disponível em: https://es.wikisource.org/wiki/Versos_sencillos. Acesso em: 6 maio 2026.

NERUDA, Pablo. *Canto general*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Publicação original: Buenos Aires: Editorial Losada, 1955. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/portales/pablo_neruda/obra/canto-general--0/. Acesso em: 6 maio 2026.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico*: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. Disponível em: https://books.google.com/books/about/Metodologia_do_Trabalho_Cient%C3%ADfico_M%C3%A9t.html?id=zUDsAQAAQBAJ. Acesso em: 6 maio 2026.

RIBEIRO, Marcelo Rodrigues Souza. Em busca do mundo: literatura e cinema como dispositivos cosmotécnicos e aparelhos cosmopoéticos. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 25, n. 49, p. 22-50, 2023. DOI: 10.1590/2596-304x20232549mrsr. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rblc/a/k8yvznnbnqPZK4BvDYKYJLK/?lang=pt. Acesso em: 6 maio 2026.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema*: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. Disponível em: https://catalogobiblioteca.ufmg.br/acervo/463470. Acesso em: 6 maio 2026.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006. DOI: 10.5007/2175-8026.2006n51p19. Disponível em:

https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19. Acesso em: 6 maio 2026.

VALLEJO, César. *España, aparta de mi este cáliz*: poemas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024. Publicação original: [Montserrat]: Ejército del Este. Ediciones literarias del Comisariado, 1939. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra/espana-aparta-de-mi-este-caliz-poemas-1261074/. Acesso em: 6 maio 2026.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico*: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/001609239. Acesso em: 6 maio 2026.