

A INCLUSÃO SOCIAL EM DIÁLOGO COM A LITERATURA, O CINEMA, E A PINTURA

Rosalina Brites de Assunção

INTRODUÇÃO

A preocupação da sociedade com a inclusão social, nos últimos 50 anos tem orientado os órgãos governamentais na criação de programas e serviços voltados ao atendimento das necessidades especiais de deficientes, criando mecanismos que permitam adaptá-los aos sistemas sociais comuns.

Entretanto, a inclusão social não consiste apenas no atendimento àqueles que possuem necessidades especiais (os deficientes), deve voltar-se também aos excluídos da sociedade pela pobreza, pela falta de cultura, educação, ou seja, aos que pertencem às classes menos favorecidas ou, ainda, aqueles pertencentes às chamadas minorias como os negros, os homossexuais, entre outros. Ao preocupar-se com todos os tipos de excluídos a sociedade poderá modificar a estrutura de seus sistemas sociais comuns tais como educação, trabalho, saúde e lazer, a fim de evitar a discriminação e a segregação, propiciando a todos os cidadãos condições para satisfazer suas necessidades e exercer plenamente os seus direitos.

Incluir é aceitar o diferente é colocá-lo para dentro, junto do nosso convívio. O diferente é o excluído da sociedade, é aquele que se distingue por não se encaixar em um padrão físico, econômico e/ou cultural estabelecido pelo grupo dominante.

A possibilidade de se construir uma sociedade democrática e inclusiva, onde todos tenham seus direitos contemplados é um consenso entre muitos estudiosos dessa questão. O que falta é decisão e ação das pessoas que realmente têm poder para implementar projetos e programas sociais que contribuam para tornar a inclusão uma realidade .

Por essas razões, surge a necessidade de se atualizar as relações pedagógicas nas instituições escolares, de modo que através do processo ensino-aprendizagem, se possa auxiliar na tarefa social de incluir os excluídos da sociedade.

Com este propósito apresentamos, neste ensaio, uma proposta de se trabalhar a temática da inclusão, no Ensino Médio, a partir de três linguagens artísticas: a literatura, o cinema e a pintura, como recurso auxiliar ao professor que se dispuser a contribuir para amenizar essa questão social.

As artes de modo geral, sobretudo a literatura são um instrumento valioso que pode contribuir para a inclusão social dos excluídos, uma vez que contribuem para o

desenvolvimento do pensamento do indivíduo, da sua capacidade de percepção da realidade, amplia a sua visão de mundo, abrindo-lhe novos horizontes. A literatura pode possibilitar ao diferente, enquanto leitor, que vivencie situações com as quais não tem contato, para que aprenda a lidar com elas quando necessário.

Segundo Antonio Candido, a literatura pode auxiliar na solução do problema da exclusão a que são relegados segmentos consideráveis de nossa sociedade, através da incorporação deles aos direitos humanos básicos tais como a saúde, instrução, a liberdade às crenças religiosas, ao lazer, às artes e sobretudo à literatura. Ao discutir a relação da literatura com os direitos humanos o autor focaliza dois ângulos diferentes. Inicialmente demonstra que “a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (CANDIDO, 1995: 256). Sob o segundo ângulo, o autor destaca o poder da literatura como “instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar situações de restrição de direitos ou de negação deles, (a miséria, a servidão, a mutilação espiritual)” (CANDIDO, 1995: 256). A seguir o ensaísta faz um breve histórico das obras literárias que buscaram descrever e eventualmente tomar posição diante das iniquidades sociais, as mesmas que alimentaram a luta pelos direitos humanos.

Dessa forma, a literatura vai além de sua função estética, pois sem prescindir de seus aspectos lúdico, maravilhoso e fantástico, revela-se como formadora de consciência crítica e fortalecedora do espírito de solidariedade e de humanidade que deve haver entre os homens. Constitui-se assim, em um sistema integrante de um sistema cultural mais amplo, estabelecendo diversas relações com outras artes e mídias como as artes visuais, a mídia eletrônica e até a música.

Pellegrini (2003: 15) esclarece que a cultura contemporânea é principalmente visual. Hoje são inúmeras as técnicas de comunicação e de transmissão de cultura cuja força retórica reside principalmente na imagem e em segundo plano no texto escrito. A autora chama a atenção para a relação existente entre os textos ficcionais e os elementos das linguagens visuais como o cinema, a televisão, a pintura e outras. As relações entre literatura e cinema tanto no aspecto temático quanto no aspecto estilístico são variadas e marcadas por um forte caráter dialógico.

Concordamos também com Praz quando afirma que: “[...] a ideia de artes irmãs está tão enraizada na mente humana desde a antiguidade remota que deve nela haver algo mais

profundo do que a mera especulação, algo que apaixonava e que se recusa a ser levianamente negligenciado.” (PRAZ, 1982: 1)

A partir dessas considerações vejamos como a dimensão temática e estética da obra literária *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, do filme *As Vinhas da Ira*, de John Ford e da tela *Os Retirantes*, de Candido Portinari nos sensibilizam, fazendo-nos refletir sobre o tema da inclusão a partir das críticas que tecem sobre a exclusão social.

1 - A exclusão social no romance “Vidas Secas” (1938)

No contexto narrativo do 3º capítulo da obra, denominado *Cadeia* (p. 26-38), vê-se que Graciliano Ramos contextualiza aspectos da exclusão social quando apresenta o personagem Fabiano, vítima de agressão policial, com dificuldades para se comunicar, devido à falta de instrução. Ele quer falar, expressar suas idéias, mas não consegue. Como diz Holanda (1992: 19) há no silêncio de Fabiano uma “querência e carência da palavra”. Através de uma linguagem seca e ambígua, utilizando a frase concisa, depurada, Graciliano Ramos organiza os elementos que acusam as injustiças e o sofrimento da família nordestina. No fragmento abaixo o autor deixa evidente a luta da personagem pela palavra:

O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira (...) Fabiano atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de seu Tomás da bolandeira: _ Isto é ! Vamos e não vamos. Quer dizer, enfim, contando, etc. É conforme. (RAMOS, 1986: 27)

Percebe-se nesta fala de Fabiano a sua dificuldade para articular as palavras e organizar o pensamento. Seu discurso não tem nexos, são meras palavras soltas que ele conseguiu captar no repertório de seu Tomás da bolandeira e repetiu como papagaio. Por outro lado, Fabiano é um homem simples, ingênuo e sua convivência com seu Tomás da bolandeira despertou nele o desejo de dominar as palavras. Intimida-se diante do soldado amarelo em quem vê a representação do poder. Ele também quer o poder, sobretudo poder viver, mas esse poder passa pelo poder de superar a sua insuficiência verbal e manejar as palavras como seu Tomás.

Na sequência, o narrador deixa evidente a incapacidade da personagem de reagir como cidadão, dono de seus direitos e de suas vontades. Fabiano considera o soldado amarelo uma autoridade do governo, obedece-o cegamente, aceitando as humilhações que lhe são impostas. Ex: “Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava. Fabiano

sempre havia obedecido. Tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia” (RAMOS, 1986: 27).

A falta de conhecimento e de compreensão da realidade do mundo aniquilava-o, impedindo-o de reagir, apesar da força física que possuía. Assim, o soldado amarelo dá-lhe uns empurrões, insulta-o e o leva preso sem atenuantes. Na cadeia, batem nele repetidas vezes com uma lâmina de facão e trancam-no num cárcere escuro, onde fica refletindo sem entender o que lhe acontecera. “Passou as mãos nas costas, no peito, sentiu-se moído, os olhos azulados brilharam como olhos de gato. Tinham-no realmente surrado e prendido. Mas era um caso tão esquisito que instantes depois balançava a cabeça, duvidando, apesar das machucaduras” (RAMOS, 1986: 30).

Ao estudar essa obra em sala de aula, é interessante chamar a atenção dos alunos para os inúmeros casos como esse, que acontecem na nossa sociedade, onde os mais fortes pelo poder, massacram os fracos, alienando-os como cidadãos. E esses excluídos, por falta de conhecimento, às vezes, ficam inertes, acomodam-se com sua situação de “ser inferior”. Vejamos como isso aparece na obra: “Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações: - Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita” (RAMOS, 1986: 33).

Essa personalidade cabisbaixa, subalterna, forjada pela falta de escolaridade, pela dificuldade em utilizar-se da linguagem verbal, aparece várias vezes, não só neste capítulo, mas em toda a obra. Note-se este fragmento em que através do discurso indireto livre conhecemos os sentimentos de Fabiano:

Ouviu o falatório desconexo do bêbado, caiu numa indecisão dolorosa. Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa. [...] Era bruto sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo.[...] Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (RAMOS, 1986: 35)

Por diversas vezes, Fabiano caracteriza-se como “um bruto”, não no sentido de homem violento, grosso, estúpido, mas sim como um ser humano sem cultura, sem a educação escolarizada, muito diferente de seu Tomás da bolandeira que se expressava muito bem, pois era um “homem aprendido”.

A capacidade de expressar-se com clareza, através da linguagem articulada, e a necessidade da instrução escolar aparecem no romance como fatores necessários à realização plena do homem como cidadão. Isto fica bem evidente nesse trecho: “Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação, via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam criaturas inofensivas” (RAMOS, 1986: 36).

Para Holanda, essa situação descrita em *Vidas Secas* é uma crítica ao sistema social

[...] que embaça o espelho, impedindo assim, ao indivíduo, a visão de si, reflexiva. A despossessão de Fabiano é a mais completa: além da despossessão que a reificação reitera (é ‘um cabra’, ‘um bicho’), e da despossessão da palavra, há mais: o desejo de Fabiano pelo poder da palavra é mediado por seu Tomás da bolandeira. Nesse sentido, não é um desejo genuíno, uma vez que não tem origem nele, mas é um “desejo alheio”, porque mediado pelo poder do outro” (HOLANDA, 1992: 30).

O não domínio da palavra leva Fabiano e a sua família a constantes momentos de silêncio. Quase não ocorrem diálogos entre as personagens e a comunicação normalmente é feita através de expressões guturais. Pode-se afirmar que o silêncio, na obra, traduz a resignação silenciosa de quem não tem consciência de seus direitos, e a impassibilidade diante dos infortúnios constitui-se numa arma da classe opressora.

Fabiano é um herói singular, é um herói nada épico que “traduz as tantas vidas cujo valor e sentido é seguir cego, o instinto mais elementar: o da sobrevivência sofrida. Herói de uma *Résistance*, sem glória nem fanfarras” (HOLANDA, 1992: 30).

2 - A exclusão no filme “As Vinhas da Ira”, de John Ford

Baseado no romance *The Grapes of Wrath*, de John Steinbeck, o filme *As Vinhas da Ira*, de 1940, conta a história de uma família de trabalhadores rurais americanos. Tom Joad (Henry Fonda), após cumprir pena na prisão por homicídio, leva sua família, em uma velha caminhonete, de Oklahoma para a Califórnia, terra dos ricos e verdes pomares, dos vinhedos e dos algodoads. Durante a viagem, eles se deparam com a nova realidade, ao mesmo tempo que descobrem que o lugar para onde estão indo pode ser pior do que o que deixaram para trás.

O título do filme, que é o mesmo do livro, é bastante simbólico. Steinbeck, o autor do livro, apresenta as vinhas como o verde vale da Califórnia, simbolizando o alimento, o trabalho e o bem-estar que os retirantes poderão encontrar. “A ira conota uma busca dolorosamente frustrada. A ira é o sentimento que se apodera dos retirantes quando percebem

que foram atraídos para uma falsa Canaã, onde a exploração do homem pelo homem alcança picos de terrível injustiça social, de violência moral e física” (OLMÍ, 2004: 1).

Para se apreender o significado da narrativa fílmica é interessante conhecer, além dos recursos de cenografia, o contexto social em que o filme foi produzido, razão porque traremos alguns fatos de significação sócio-histórica.

Além da crise financeira (a Grande Depressão de 29), que assolou o mundo, fatores climáticos, fortes ventos, geraram um período de baixa produtividade agrícola. Ocorreu então que muitos fazendeiros e pequenos proprietários ficaram endividados, perderam as terras para os bancos que os expulsaram de suas terras. Suas casas foram demolidas por tratores, além disso, foram contratados capangas e policiais para evitar que continuassem nas propriedades arrebatadas. As famílias pobres de Oklahoma, que perderam a posse da terra onde moravam com a crise produtiva, financeira e imobiliária, ficaram sem ter onde morar e trabalhar, ou seja, não tinham mais como sobreviver na região. Assim, muitas dessas famílias se viram obrigadas a migrarem para outras regiões dos Estados Unidos.

A Califórnia é vista, pela família Joad, como um lugar mais próspero onde podem recomeçar a vida com seu trabalho honesto. Mas abandonar a terra onde viveram gerações não era nada fácil, como mostra o filme na cena em que a família Joad se prepara para ir embora. Quando todos sobem na velha caminhonete o Vô Joad se revolta e diz que não vai abandonar suas terras. Senta-se no chão, chora e pegando um punhado de terra na mão, diz: - *Sim senhor, é minha terra, não é tão boa, mas é minha. Não vou deixar a minha terra.* O filme mostra que a terra é, para as famílias dos agricultores, muito mais do que o espaço onde vivem e do qual tiram o seu sustento. A terra representa também o lugar onde desenvolveram seus laços sociais e todo um universo de significados: os valores morais, religiosos e as formas específicas de pensar, compreender e agir sobre a realidade.

A narrativa fílmica conta praticamente a mesma história de retirantes que a narrativa romanesca de Graciliano Ramos, embora tenha personagens e cenário diferentes. Assim como as personagens de *Vidas Secas* foram prejudicados por fatores climáticos, a forte seca do sertão nordestino, as personagens de *As vinhas da ira* foram expulsas de suas terras pelo forte vento em Oklahoma que destruiu as plantações, levando os pequenos agricultores a se endividarem e perderem suas propriedades.

No início do filme, um dos personagens, Muley Graves, que revoltadíssimo com a situação não foi embora com os seus, disse para Tom Joad de quem era a culpa de toda aquela tragédia: - *Em parte é culpa do vendaval. Começou com ele, soprando anos após anos.*

Soprando a terra embora. Soprando as colheitas embora. Agora nos soprando pra longe.
(cap. 2)

Também as injustiças sociais, como as sofridas na cadeia por Fabiano, são denunciadas no filme através das palavras da Mãe Joad ao questionar o filho recém chegado sobre o tratamento na prisão: - *Às vezes eles fazem coisas com você. Eles o machucam até você se tornar um homem mau. E o machucam de novo e você se torna pior ainda. Até que não é mais menino nem homem, apenas malvadeza encarnada.* (cap. 8)

Um outro aspecto interessante a se destacar nas duas obras é o papel da mulher a fortalecer o otimismo da família, a trazer uma luz de esperança para todos. Em *Vidas Secas*, a mulher de Fabiano, sinha Vitória é quem o anima na esperança de encontrar um lugar melhor para viverem, é ela também que o ajuda na hora de fazer as contas para não ser enganado pelo patrão:

Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. ... mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinha Vitória, como de costume diferiam das do patrão. (...) Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco (RAMOS, 1986: 93).

Em *As Vinhas da ira*, a Mãe Joad representa a matriarca forte, o pilar-mestre da família a dar apoio e esperança para todos. Já no final do filme, quando saem do acampamento do governo, indo em busca de outro local de trabalho, o marido lhe diz: - *É você que nos dá força, mãe. Eu já não sirvo para nada. Passo dia pensando na vida, em como era antes, pensando na nossa casa, que nunca mais teremos* (cap. 31). E ela, em um tom de lirismo e poesia tenta reanimar o marido desesperançado: - *Bom, a mulher pode se adaptar melhor que o homem. Um homem vive meio que, bem, aos solavancos. Um bebê nasce ou alguém morre, ele compra um sítio ou o perde, tudo isso é um solavanco. Para a mulher tudo é constante como um riacho. Há pequenos redemoinhos e cascatas, mas o riacho segue seu curso. A mulher encara a vida dessa maneira* (cap. 31).

Os trabalhadores despossuídos precisam continuar trabalhando e vendendo sua força de trabalho continuamente, para conseguirem assegurar o básico necessário à sua sobrevivência. Então, correm de norte a sul da Califórnia, em busca de quaisquer formas de emprego, assujeitando-se aos interesses dos que detêm a propriedade e os meios de produção.

Tom Joad, em liberdade condicional, mata um homem, no primeiro acampamento onde a família encontra emprego. A partir daí, começa a ser procurado pela justiça, razão porque precisa abandonar sua família. Ao fugir na calada da noite, fala para sua mãe que pelo

fato de ser um foragido da lei, poderá mais facilmente lutar pelos direitos dos despossuídos. Suas últimas falas no filme são bastante significativas, sob o ponto de vista sociológico. *“Eu estarei em qualquer lugar, nos cantos escuros. Estarei onde quer que a senhora olhe. Onde houver uma luta para que os famintos possam comer, eu estarei lá. Onde houver um policial surrando um sujeito, eu estarei lá. Estarei onde os homens gritam quando estão enlouquecidos. Estarei onde as crianças riem quando estão com fome e sabem que o jantar está pronto. E, quando as pessoas estiverem comendo o que plantaram e vivendo nas casas que construíram, eu também estarei lá”* (cap. 30).

Nessa fala, percebemos que o personagem principal toma conhecimento de todas as injustiças do sistema capitalista, revolta-se e se propõe a lutar, sabe que apesar das dificuldades não pode voltar atrás, é preciso continuar e ganhar novas batalhas, para reverter essa situação.

O tema do filme, tal qual o do livro de Graciliano Ramos, procura reforçar e ampliar a consciência de luta social, para incluir os excluídos e a necessidade de continuar essa luta em todos os setores da sociedade.

3 - A exclusão social em “Os Retirantes” (1944) de Portinari

A expressão visual tem, nos dias atuais, uma significação muito grande tanto em relação aos objetos que representa, quanto as circunstâncias em que foi produzida e quanto às pessoas que a interpretam. É produto de uma inteligência humana de grande complexidade, da qual a maioria das pessoas não tem conhecimento algum. O acesso a esse conhecimento exigiria um estudo específico das estratégias e técnicas visuais, dos elementos básicos visuais e das implicações psicológicas e fisiológicas da composição criativa.

Diante dessas colocações, seria interessante que a escola proporcionasse condições aos alunos para compreenderem que a nossa visão oferece algo mais que a mera capacidade de ver e assim, expandir essa capacidade para entender e interpretar uma mensagem visual. Daí a importância do “alfabetismo visual” que na concepção de Dondis (2000) é um sistema de trabalho para o estudo e a análise dos componentes das mensagens visuais. A esse respeito o autor assim se pronuncia:

O alfabetismo visual implica compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade. A realização disso exige que se ultrapassem os poderes visuais inatos do organismo humano, além das capacidades intuitivas em nós programadas para tomadas de decisões visuais numa base mais ou menos comum, e das preferências pessoais e dos gostos individuais [...] Além de oferecer um corpo de informações e

experiências compartilhadas, o alfabetismo visual traz em si a promessa de uma compreensão culta dessas informações e experiências. (DONDIS, 2000: 227)

Segundo Dondis (2000), a matéria-prima de toda informação visual são os chamados elementos visuais: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão e o movimento. O “alfabetismo visual” propicia condições para conhecer a estrutura da obra visual, perceber que elementos visuais estão presentes nela, com que ênfase essa presença ocorre, qual o significado desses elementos.

É o que pretendemos fazer, ao analisar a obra *Os Retirantes*, de Candido Portinari. Essa tela pintada a óleo, em 1944, tem 190 x 180cm e pertence à Coleção Museu de Artes Assis Chateaubriand (MASP). O título *Retirantes* refere-se ao povo nordestino que, assolado pela seca, abandona sua terra em busca de uma vida melhor, em outra parte do país.

Se observarmos a forma que a organização das personagens adquire na tela, temos, segundo Dondis, uma das três formas básicas das artes visuais: o triângulo equilátero. Segundo esse estudioso das artes visuais, cada uma das formas básicas tem suas características específicas e vários significados. “Assim ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção”. (DONDIS, 2000: 58)

Considerando o significado que a forma triangular revela, podemos perceber, claramente na tela de Portinari, o conflito e a tensão do homem nordestino com o seu meio. O pintor dramatiza ao máximo o dilema da seca. Os personagens ilustrados são pessoas reais, muito magras, com aparência horrível de seres famintos. Há um velho e uma criança no colo da mulher muito raquíticos, com os ossos à mostra. Uma outra criança, de um total de cinco, tem uma barriga enorme, provavelmente vermes ou barriga-d’água. Estão todos descalços, os pés parecem deformados, as roupas gastas e surradas.

Nessa pintura, o contraste claro-escuro é uma poderosa força de expressão. A composição apresenta uma organização visual interessante do plano de fundo. Em cima, representando o céu, há uma tonalidade bastante escura, numa escala gradiente do preto, ao cinza escuro até o azul claro, sugerindo um clima de tristeza e tensão das personagens. Ao meio, onde se configura a linha do horizonte, há uma tonalidade clara de amarelo e azul claro. O solo, depois da linha do horizonte, inicia com a cor marrom, numa variação cromática até chegar ao preto novamente. A cor marrom escuro do chão, onde pisam as personagens, a ausência de grama ou de qualquer vegetação, a presença de ossos de animais mortos e os urubus ao redor, espreitando a morte, confirmam a existência da seca, causadora da desgraça

da família, fato que se denuncia no olhar assustado, amedrontado das personagens que olham fixamente para o espectador/receptor. A concentração de maior claridade na trouxa sobre a cabeça da mulher se torna o ponto focal principal da imagem, chamando a atenção para a temática do quadro: os retirantes, os excluídos pela seca, que estão deixando o sertão árido em busca da “terra prometida”.

Segundo Dondis (2000:132), “a mensagem e o significado não se encontram na substância física, mas sim na composição. A forma expressa o conteúdo”. Nesse sentido, a forma na tela *Os Retirantes*, de Portinari revela o conteúdo de sua mensagem: a tragédia da família de retirantes que é excluída de seu *habitat* por fatores climáticos e sociais. Tal temática está associada à temática da obra literária *Vidas Secas* e a da obra cinematográfica *As Vinhas da Ira*.

CONCLUSÃO

O trabalho interdisciplinar, envolvendo literatura, cinema e pintura proposto inicialmente, contempla três obras artísticas que tematizam a exclusão social, permitindo aos alunos a ampliação de seus horizontes culturais e exigindo deles constantes associações entre elas, pois de alguma forma essas obras dialogam entre si ao mostrar a saga das famílias de retirantes expulsos de seus *habitat*, em busca de um novo lugar para viver.

O trabalho pedagógico com a literatura envolvendo outras linguagens, como o cinema e as artes visuais, pode contribuir para que o educando, ao se defrontar com uma obra de arte seja capaz de recriá-la esteticamente, apreendendo seu conteúdo e a sua temática.

Com esta proposta de trabalho, pudemos desenvolver um estudo, propiciando a interação de três linguagens diferentes, ou seja, três obras de arte, não apenas como meio de aumentar a bagagem cultural dos alunos, mas sobretudo despertar neles a sensibilidade para um grave problema, negligenciado pela sociedade, que é a exclusão social.

Parafraseando Tomas Mann que disse: “Do encontro da dor e do instinto nascem as obras de arte”, diríamos que é do encontro da solidariedade com a dor do outro, revelada nessas obras, e do sentimento de humanidade existente em cada um de nós, que podem nascer os projetos sociais voltados para incluir os excluídos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e O Estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

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

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP(FEU), 1999.

OLMI, Alba. *As vinhas da ira: entre realismo e simbologia, uma página da história americana*. 2004. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/vinhas.htm>> Acesso em 08/05/2009.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PELLEGRINI, Tânia, [et al.] *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

PEREIRA, Katia Helena. *Como usar artes visuais na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2008.

PRAZ, Mário. *Literatura e artes visuais*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*, 56 ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986.

RAMOS, Rossana. *Passos para a inclusão*. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2008

ANEXO - 01



Cena do filme *As vinhas da ira*. A família Joad colocando seus pertences na caminhonete, preparando-se para a viagem à Califórnia.



Cena do filme *As vinhas da ira*. A família Joad tenta convencer o Vô Joad a subir na caminhonete para irem embora de suas terras. Ele se recusa terminantemente.

ANEXO – 02



CANDIDO PORTINARI, Retirantes (Retirantes), 1944 - Óleo s/ tela 190 x 180 cm.
Col. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand São Paulo, Brasil