



## LITERATURA E PINTURA: UMA LEITURA POSSÍVEL EM SALA DE AULA

Frederico Fernando Souza Silva\*

**Resumo** – O artigo apresenta a importância da literatura e da pintura no processo educacional. São feitas algumas considerações sobre a pintura e a literatura acerca de seus conceitos, funções e contexto histórico. Em seguida, apontam-se os fatores históricos sobre o surgimento da relação entre essas duas artes e a importância desse diálogo como proposta educacional na sala de aula.

**Palavras-chave:** arte, relações literatura e pintura, ensino, proposta educacional, sala de aula.

### Literature and painting: a possible comprehension in the classroom

**Abstract** – The article presents the importance of these arts in the education process. Some considerations are made about their concepts, functions and historical context. Also, the historical factors about the link between these two arts, and the importance of this dialog as an education proposal in the classroom, are described here.

**Keywords:** art, relations literature and painting, teaching, education proposal, classroom.

### INTRODUÇÃO

Ao longo dos tempos, o homem vem construindo diferentes expressões artísticas, e cada uma delas possui as suas especificidades, diferenças e semelhanças. Dessa forma, observa-se uma interessante relação de inspiração e influência entre as artes, especificamente entre a literatura e a pintura, objeto principal aqui disposto, e suas possibilidades de enriquecer o processo educacional.

É possível verificar as relações existentes entre essas duas artes sem necessariamente ter que recorrer a algum estudo de estética comparada. Tal diálogo ocorre especialmente em obras que têm o poder de ampliar a sua possibilidade de expressão, transcendendo o campo de criação e passando a se expressar também com o auxílio de outras artes "sem implicar concorrência dos gêneros, mas sim suas mútuas iluminações" (GONÇALVES, 1994, p. 18).

---

\* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

Nesse sentido, aborda-se aqui a importância dessas duas linguagens como instrumentos de ampliação cultural, propondo que essa interação entre texto e imagem possa chegar também às salas de aula, complementando o ensino e despertando o interesse do aluno pelo universo das artes.

## **SOBRE A ARTE**

Geralmente entendida como uma atividade ligada às manifestações de ordem estética, feita a partir de percepções, emoções e ideias do artista, a arte tem como objetivo estimular essas instâncias de consciência também no observador. A definição de arte é algo bastante subjetivo, inúmeras são as razões que levam a definir o que é uma obra de arte. É importante observar que o conceito de arte, assim como o processo de criação artístico, está sempre sofrendo mudanças de acordo com a sua época, de maneira que, em cada momento da história, a arte terá a sua forma de construção e sua devida importância. Alguns estudiosos afirmam que não existe a arte propriamente dita e sim os seus criadores, ou seja, os artistas. São eles os responsáveis pela mudança na maneira de fazer arte. Assim, enfatiza Gombrich (1978, p. 4):

Uma coisa que realmente não existe é aquilo que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam terra colorida e modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para os tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém chamar a todas essas atividades de arte, desde que conservemos em mente que tal palavra pode significar coisas muito diferentes, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe. Na verdade, Arte com A maiúsculo passou a ser algo de um bicho-papão e de um fetiche. Podemos esmagar um artista dizendo-lhe que o que ele acaba de fazer pode ser muito bom no seu gênero, só que não é "Arte". E podemos desconcertar qualquer pessoa que esteja contemplando com prazer um quadro, declarando que aquilo de que ela gosta não é Arte, mas algo muito diferente.

Apreciar uma obra parece algo inesgotável, um descobrir a cada momento, como se a arte fosse uma eterna aventura de possibilidades. Segundo Gombrich (1978), com quem se vem dialogando, essa visão é perfeitamente clara. Há sempre novas coisas a descobrir. As grandes obras de arte parecem ter um aspecto diferente cada vez que nos colocamos diante delas. Parecem ser tão inexauríveis e imprevisíveis quanto os seres humanos.

A arte reflete as ações e os acontecimentos ocorridos ao longo dos tempos, caracteriza-se de acordo com o estudo da sociedade à qual ela pertence, por meio dos seus ícones e símbolos. Gombrich (1978) chama a atenção para esse aspecto. Segundo ele, "se aceitarmos o significado de arte em função de atividades tais como a edificação de templos e casas, realização de pinturas e esculturas, ou tessitura de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte".

Analisando a história, é possível observar no período pré-histórico o momento em que foram identificadas as primeiras expressões artísticas de que se tem notícia. Incrições e pinturas de animais, pessoas, sinais e cenas de caça foram encontradas em diferentes regiões. Apesar de serem vistas como malfeitas e não civilizadas, as figuras podem ser consideradas um exemplo de sofisticação e inovação para os recursos da época. Ainda é possível encontrar em alguns lugares do mundo desenhos feitos no interior de cavernas provenientes do período pré-histórico como é o caso das cavernas da região de Lascaux, na França. Seguindo esse pensamento, preconiza Gombrich (1978, p. 17):

[...] os arqueólogos recusaram-se, de início, a acreditar que representações tão animadas, tão naturais e vigorosas de animais pudessem ter sido feitas por homens da Época Glacial. Gradualmente, os rudimentares apetrechos de ferro e osso encontrados nessas regiões tornaram cada vez mais certo que essas imagens de bisões, mamutes ou renas tinha [sic] sido escuriadas ou pintadas por homens que caçavam esses animais e, portanto, os conheciam muito bem.

Nesse sentido, observa-se que as grandes tradições artísticas têm fundamentos nas antigas civilizações como Egito, Mesopotâmia, Pérsia, Índia, China, Grécia Antiga, Roma e Arábia. Cada uma dessas civilizações desenvolveu um estilo único e característico de fazer arte, deixando um rico legado que ainda se faz presente na sociedade contemporânea.

Com a finalidade de identificar quais momentos da história foram importantes para o início do diálogo entre a arte visual e a escrita, mais precisamente no Brasil, é necessário, no entanto, avançar até o início do século XX. Foi um período de grandes transformações no cenário artístico nacional, sobretudo com o advento do movimento modernista instaurado no país a partir dos anos 1920, e que tinha como ideal romper com as formas "tradicionais" presentes nas artes plásticas, na construção literária e na vida cotidiana, e criar uma nova cultura. Dessa forma, apoiou-se a ideia de reexaminar cada aspecto da existência, do comércio à filosofia, com o objetivo de substituir os antigos conceitos e valores por novos ideais de vida e novas formas de produzir arte.

A produção literária e a pintura do período modernista tiveram em 1922 o seu momento grandioso com a realização da Semana de Arte Moderna, movimento precursor no processo de transformação das artes plásticas e da literatura brasileira. Dessa forma, preceituam os Parâmetros Curriculares Nacionais (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL, 2000, p. 27):

No período que vai dos anos 20 aos dias de hoje, faixa de tempo concomitante àquela em que se assistiu a várias tentativas de se trabalhar a arte também fora das escolas, vive-se o crescimento de movimentos culturais, anunciando a modernidade e vanguardas. Foi marcante para a caracterização de um pensamento modernista a "Semana de Arte Moderna de São Paulo", em 1922, na qual estiveram envolvidos artistas de várias modalidades: artes plásticas, música, poesia, dança, etc.

A partir daí, os temas abordados na pintura e na literatura tinham uma preocupação em retratar a realidade do país e os principais acontecimentos da época, afastando-se da produção artística europeia, muito preocupada com os padrões acadêmicos. Houve uma explosão de ideias inovadoras que aboliam por completo a perfeição estética tão apreciada no século XIX. Os artistas brasileiros buscavam uma identidade própria, a liberdade de expressão; buscando experimentar diferentes caminhos.

A pintura nunca atingiu identificação consigo mesma tão intensa como nesse século, o mesmo acontecendo com a literatura, e, paradoxalmente, nunca essas duas formas de arte estiveram tão próximas. Grandes nomes da literatura e da pintura brasileira surgiram nesse período, como Oswald de Andrade que se inspirou no quadro *Abaporu* de Tarsila do Amaral para escrever o "Manifesto antropológico", obra fundamental para a consolidação das raízes modernistas no Brasil. Ainda nesse sentido, enfatiza Amaral (1998, p. 39):

Era o retorno ao índio, à terra: era a proclamação da independência intelectual depois da independência política. Era também a conseqüência natural e inevitável de "pau brasil", escreveu a propósito Sérgio Milliet. E acrescentou que "se observa um fenômeno curioso e por assim dizer inédito em nossa história literária e artística: o da pintura influenciando na literatura". Esclarece: "São os escritores que seguem ao pintor e suas idéias literárias nascem da presença de uma invenção pictórica, do contato íntimo com ela".

Em essência, o movimento moderno argumentava que as novas realidades do século XX eram permanentes e iminentes, e que as pessoas deveriam se adaptar às suas visões de mundo a fim de aceitar que o que era novo era também bom e belo.

## LITERATURA

A literatura é um tema de difícil definição, visto que a sua construção está intimamente ligada a inúmeros temas inseridos no contexto social, como a comunicação, a política, a sociologia, a filosofia e outros.

Os conceitos de literatura estão sendo constantemente reformulados, nenhuma definição é completa e absoluta. Cada época repousa sobre um determinado tipo de conhecimento ou entendimento a respeito. É necessário observar que a literatura é objeto de estudo da teoria literária, que, por sua vez, surge da própria prática literária. "A teoria literária é um conjunto de conceitos que se tem sobre o que seja literatura" (SAMUEL, 1985, p. 7).

É importante, no entanto, não ficar restrito às definições do que vem a ser literatura ou teoria literária. Somente por meio da leitura, especialmente das grandes obras, é possível ter uma maior

percepção e entender o que é um texto literário, de que forma se dá o processo de construção da escrita. Sobre esse pensamento, declara Samuel (1985, p. 10):

Literário é um certo tipo de texto que tem *literariedade*. A literariedade são as metáforas, as metonímias, as sonoridades, os ritmos, a narratividade, a descrição, os personagens, os símbolos, as ambigüidades e alegorias, os mitos e outras propriedades da literatura. A literatura é a narrativa, o drama, o poema. O poema é o texto escrito em versos. A narrativa é a ficção do conto, da novela, do romance. O drama é o texto escrito para ser representado no palco do teatro.

A literatura não possui uma finalidade concreta senão a sua própria condição de arte; não tem como objetivo inserir-se no meio capitalista da sociedade e sim promover a satisfação e o entretenimento, tornando-se um meio de observar e refletir as relações com o mundo nos mais diversos aspectos, além de inserir-se no processo educacional como objeto de grande valia. A arte literária se projeta a partir da liberdade na qual ela é construída, sem vincular-se a um modelo determinado pelas relações socioeconômicas. Ainda nesse sentido, manifesta-se Samuel (1985, p. 12):

A arte é gratuita, isto é, sua primeira finalidade é a própria arte. Aliás, a arte não deve ter finalidade, porque ela é uma finalidade em si mesma. É pois uma atividade lúdica, isto é, não tem finalidade fora de si mesma. Isto não quer dizer que a arte não sirva para nada (serve para mudar a sociedade, por exemplo), mas outra coisa: foi a sociedade moderna que estabeleceu que o padrão da realidade de um objeto é a sua necessidade, isto é, os objetos são definidos não pelo que são, mas para o que servem. Tudo na vida social é visto com respeito a um determinado fim. Todos os produtos humanos e todas as ações humanas (o trabalho) estão assim definidos.

No âmbito do percurso histórico da literatura, estabelecer divisões exatas dos seus períodos e estilos não é uma tarefa fácil, visto que os estudiosos divergem de opiniões em inúmeros aspectos, fazendo que o panorama da literatura seja passível de variações de acordo com o objeto de pesquisa utilizado. A partir do exposto, preceitua Samuel (1985, p. 79):

Cumpramos esclarecer que não há divisões precisas e definitivas, uma vez que os especialistas não possuem uma opinião unânime, apresentando-se a questão destas categorias de maneira muito controvertida e polêmica. O próprio modo de ser dos estilos de época se mostra contrário às conceituações unívocas. Optamos por uma divisão, mas os leitores devem saber que encontrarão, em outras fontes de estudo, informações nem sempre coincidentes com as nossas. Isso não tem importância. Um dos aspectos típicos dos estudos literários é justamente não apresentarem definições acabadas e de exatidão matemática. Estamos pisando o terreno do humano, frente a frente com todas as infinitas possibilidades que a sua riqueza nos oferece.

## LITERATURA E PINTURA: FATORES HISTÓRICOS

A aproximação entre literatura e pintura passou a ser abordada pelos críticos com maior intensidade a partir do século XX, quando surge uma série de movimentos literários e artísticos em que ambas as artes mantêm uma constante aproximação quanto às suas formas de construção. No entanto, esse diálogo é recorrente, tornando-se objeto de discussão desde o período Renascentista, no século XVIII. Diante o exposto, coaduna Gonçalves (1994, p. 19):

A questão crítica das analogias entre pintura e poesia remonta à Antiguidade, recuperada pelo Renascimento, daí, toma feições variadas, quer sob o ponto de vista criador, quer sob o ponto de vista teórico, ao longo de toda a história moderna da literatura e da arte. Muito polemizado nos séculos XVI, XVII e XVIII, o assunto manteve-se em aparente trégua durante o século XIX e foi retomado no século XX com intensidade espantosa.

Observa-se que é a partir do Renascimento que os questionamentos sobre a relação entre texto e imagem ganharam força. A crítica que produzia textos voltados para a pintura passa a deslocar-se do seu foco principal, ou seja, os conceitos de belo e agradável, para considerar as diversas artes imitativas como formadoras de uma mesma categoria, literalmente unificadas. Dessa forma, ressalta Lichtenstein (2005, p. 9):

A partir do Renascimento, a maioria das pessoas que escrevem sobre pintura irá se dedicar a um exercício literário que, para além do artifício retórico típico do discurso de elogio, adquire muito rapidamente o estatuto de um gênero: a comparação entre as artes.

O classicismo, o barroco e o neoclassicismo, nos séculos XVI, XVII e XVIII, são movimentos que evidenciam o estudo das artes comparadas. Essa atenção decorre do crescimento das criações artísticas e dos debates filosóficos que tinham como base grandes pensadores como Aristóteles e Horácio. Surgem então os primeiros trabalhos teóricos que apresentavam modos de imitação extraídos da literatura clássica. Dessa forma, observa Gonçalves (1994, p. 26):

Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, caracterizados pelo classicismo, barroco e neoclassicismo, as questões das artes comparadas tomaram proporções consideráveis, por meio das produções artísticas e das discussões críticas e filosóficas. Porém, todas elas ocorreram dentro das várias interpretações da *Poética* de Aristóteles, dos conceitos de *mímeses* que nortearam o pensamento clássico. Na busca obsessiva dos modos de imitar os antigos gregos, e sob influência da filosofia sensista das belas-artes, surgiram trabalhos teóricos que propunham modos de "imitação" extraídos da literatura clássica. Além disso atuaram como forças impulsionadoras de tais aproximações, sobretudo no final do século XVII e início do século XVIII, duas idéias: uma da antiguidade clássica grega e a

outra da *Arte Poética*, de Horácio, ou *Epistolae ad Pisones*, escrita provavelmente entre os anos 14 e 13 a. C., que recuperada pelo Renascimento exerceu grande influência na chamada teoria clássica da literatura.

Assim sendo, o processo imitativo tornou-se dominante durante esse período. A arte clássica, por meio das suas técnicas, ditava o fazer artístico tanto na produção textual como nas artes plásticas. O formato para a produção das artes deveria ser extraído dos clássicos que sugeriam temas históricos e heroicos ligados à natureza. A partir de então, iniciou-se o processo de legitimação da produção artística por meio de estudos que apontavam a necessidade de sua valorização, sobretudo da pintura, ante as ciências humanas e experimentais. Sobre esse entendimento, enfatiza Lichtenstein (2005, p. 12):

[...] era preciso desfazer o vínculo social que, desde a Idade Média, a prendia às chamadas artes "mecânicas", provar que ela não era um ofício, uma ocupação servil, mas uma arte "liberal", isto é, uma atividade digna de um homem livre; mostrar que o pintor não é um operário, um simples artesão, mas um artista culto e letrado.

Ademais, como forma de exemplificar e melhor compreender esse processo, é pertinente destacar um dos grandes estudos voltados para a relação entre texto e imagem que é a obra *Laokoon ou sobre os limites da pintura e da poesia*, de Gotthold Efraim Lessing, escrita em 1766.

Essa obra tornou-se objeto indispensável para os críticos e demais estudiosos das artes, sobretudo pelo poder de persuasão do autor e pela sua crítica incisiva, criando uma linha investigativa que abrange todo o período clássico, abordando as diferentes tendências artísticas da época; formando uma grande base de estudos estéticos que até os dias atuais tem sido de grande valia para a continuidade e evolução do estudo das artes comparadas. Essa contundência crítica e a habilidade argumentativa tornaram Lessing um referencial para os intelectuais e estudiosos da analogia entre as artes.

Tal obra foi construída sob a luz de importantes estudiosos, dentre eles destacam-se grandes filósofos do século XVIII como Jean-Baptiste Du Bos, Charles Batteux e Denis Diderot cujo estudos voltados para as artes comparadas e influenciados pela filosofia sensista foram indispensáveis para a formulação do pensamento de Lessing.

A obra *Réflexions critique sur la poésie et sur la peinture*, de Jean-Baptiste Du Bos, apresenta de forma objetiva a diferença entre signos criados a partir de imitações reais (pintura, esculturas etc.) e signos decorrentes das imitações poéticas, "elegendo a forma dramática como a melhor, uma vez que é a que mais se aproxima das imitações 'reais'" (GONÇALVES, 1994, p. 30).

Em seguida, a obra de Charles Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe*: "A ele a crítica confere o mérito de, pela primeira vez, ter definido o sistema das artes de uma maneira muito própria à que consideramos hoje" (GONÇALVES, 1994, p. 30). Tornou-se assim influência para teóricos

futuros como o próprio Diderot. Esse último, em *Lettre sur les sourds et muets*, aborda com grande excelência as formas de observação, análise e comparação das obras de arte. Apesar de Lessing não fazer nenhuma referência direta a Diderot, a presença desse enciclopedista francês é bastante evidente no seu texto, merecendo até mesmo um estudo mais específico.

Com isso, é importante fazer uma breve alusão ao objeto principal que motivou a construção da obra *Laokoon ou sobre os limites da pintura e da poesia*, de Lessing, que é o grupo escultórico Laokoon encontrado em 1506, "numas escavações efetuadas em Roma. Acredita-se que foi produzida no mesmo lugar que ocupou no tempo do imperador Tito. A obra é atribuída ao escultor Alexandre de Rodes, auxiliado pelos filhos Polidoro e Atenodoro" (GONÇALVES, 1994, p. 34).

A obra retrata o momento da morte do sacerdote troiano Laokoon e de seus dois filhos em decorrência das mordidas de duas serpentes que aparecem enroscadas aos seus corpos. Reza a lenda que essa morte foi um castigo ao sacerdote e à sua prole, pelo fato de Laokoon não haver compartilhado do entusiasmo dos troianos ante um simulado levante. Diante o exposto, observa Winckelmann (apud GONÇALVES, 1994, p. 34):

Enfim, o caráter geral que, antes de tudo, distingue as obras gregas, é uma nobre simplicidade e uma grandeza serena tanto na atitude como na expressão. Assim como as profundezas do mar permanecem sempre calmas, por mais furiosa que esteja a superfície, da mesma forma a expressão nas figuras dos gregos mostra, mesmo nas maiores paixões, uma alma magnânima e ponderada. Essa alma se revela na fisionomia de Laocoonte e não somente na face, em meio ao mais intenso sofrimento. A dor que se revela em todos os músculos e tendões do corpo e que, se não examinarmos a face de outras partes, cremos quase sentir em nós mesmos, à vista apenas do baixo ventre dolorosamente contraído, esta dor, digo, não se manifesta por nenhuma violência, seja na face ou no conjunto da atitude. Laocoonte não profere gritos horríveis como aquele que Virgílio canta: a abertura da boca não o permite: é antes um gemido angustiado e oprimido [...].

É a partir desse conjunto escultural que retrata expressões de dor e angústia que Lessing inicia o seu trabalho de observação e análise da escultura como forma de expressão artística imitativa e limitada pelas leis miméticas; da poesia épica (arte temporal), também imitativa de ações, porém possuidora de um universo mais amplo; e da poesia dramática (arte temporal e espacial), síntese ideal de eficácia mimética. Sobre o tema, evidencia Gonçalves (1994, p. 41):

[...] o limite máximo apresentado por Lessing, no ato de decodificação da obra, é uma espécie de "preenchimento de vazio" proposto pela própria obra e realizado pelo observador. "Se Laocoonte suspira, a imaginação pode ouvi-lo gritar; porém, se gritar, não pode nem elevar-se sobre essa imagem nem descender um grau da mesma, sem vê-la em uma condição mais suportável, e menos interessante". É dessa maneira que Lessing vai firmando os limites entre as artes plásticas (no caso, baseando-se na escultura) e a poesia. Conclui que os motivos pelos quais o autor do grupo escul-



tórico *Laokoon* moderou a expressão de dor derivam da condição própria da arte, de seus limites necessários e de suas exigências. É daí que parte para a comparação com a poesia, que, dadas as suas condições próprias, quase impossibilita a aplicação das leis estéticas das artes plásticas.

Percebe-se, portanto, que a literatura e a pintura podem estabelecer uma relação enriquecedora, contribuindo para o processo de criação, sem deixar de respeitar suas particularidades. A literatura propicia a leitura da imagem e também a constrói por meio das palavras, da mesma forma a leitura de uma obra plástica pode levar à produção de uma escrita.

## LITERATURA E PINTURA: UM ENCONTRO POSSÍVEL

A educação, por certo, é o caminho para a transformação da sociedade; ensinar e aprender constitui um grande desafio, sobretudo no mundo contemporâneo. As escolas parecem ter esgotado seus métodos educacionais tradicionais, tornaram-se, na grande maioria, reprodutoras de conhecimento. É necessário um movimento de revitalização do processo educacional a fim de aguçar o senso crítico e a percepção de ambas as partes – aluno e educador.

Nesse sentido, a literatura, como linguagem artístico-educacional que não se submete ao poder, nem a regras obrigatórias de estruturação para se fazer compreender, apresenta-se como um objeto mediador para renovar ou reinventar as formas tradicionais de aprendizado juntamente com as artes plásticas. “Literatura é, pois, ficção agradável, uma criação livre do espírito, independente de verdade e falsidade, de realidade e irrealidade” (TRINGALI, 1994, p. 66).

A linguagem literária assume aspectos de representação e demonstração. Permite que as palavras assumam vida própria, tenham novos sentidos, diferentes daqueles conferidos usualmente. Ao contrário do discurso científico que exige objetividade, na linguagem literária as palavras assumem novos significados e representações. Ainda nesse sentido, enfatiza Samuel (1985, p. 16):

A missão da literatura como cultura evoca a potência do espírito, tudo o que nas paixões e nos sentimentos humanos nos estimula e nos comove. Estes estímulos estão a serviço da transformação da sociedade. Será a emoção, a subjetividade, o principal motor de transformação social. Os estímulos artísticos estão a serviço do homem, isto é, o discurso literário, como toda grande arte, quer ação política.

A literatura se aproxima da pintura, na medida em que para esta o processo de criação também pode ser livre de estruturas preconcebidas. Os aspectos sociais, o cotidiano e sobretudo o imaginário do artista são as principais fontes de construção das artes plásticas, cabe ao artista decidir de que forma irá retratar uma paisagem, um acontecimento ou qualquer outro tipo de linguagem que se possa transpor para um texto imagético.

A literatura busca na estilização da linguagem a forma de se definir como texto literário especialmente, como foi dito, na quebra dos padrões linguísticos estabelecidos. A pintura percorre caminho parecido e está sempre se reinventando no modo de construir a sua linguagem pictórica.

Com base nessas semelhanças, torna-se possível assegurar o quanto ambas são de essencial valor no desenvolvimento educacional, podendo oferecer ao aluno inúmeras possibilidades de leitura e compreensão dos signos linguísticos, não se atendo somente a regras e padrões acadêmicos, abrindo espaço para o imaginário, aguçando o entendimento do leitor sobre a intencionalidade do autor na obra.

Essa relação intertextual pode e deve ser trabalhada para alcançar níveis mais altos no ensino. O exercício de comparar textos literários de uma mesma temática a obras plásticas apresenta-se como uma interessante via de acesso, que busca na pluralidade dos signos uma nova possibilidade de aprendizado.

A fim de exemplificar a construção poética a partir da linguagem pictórica, toma-se a obra de um dos grandes nomes da literatura brasileira, Carlos Drummond de Andrade. No seu livro *Farewell*, o autor dedica um capítulo, intitulado "Arte em exposição", para fazer leituras poéticas das obras de grandes mestres da arte como Juan Miró, Edvard Munch e Henri Rousseau. Aqui as poesias são apresentadas juntamente com as respectivas imagens, induzindo o leitor a completar o sentido do texto.

*Carnaval de Arlequim* (Juan Miró)



Descobri que a vida é bailarina  
e que nenhum ponto inerte  
anula o viravoltar das coisas (ANDRADE, 2007).

*O grito* (Edvard Munch)



A natureza grita, apavorante.  
Doem os ouvidos, dói o quadro (ANDRADE, 2007).

*A cigana adormecida* (Henri Rousseau)



Para te acordar  
do sono profundo  
disfarço-me: leão  
que ao te roçar  
esquece a missão (ANDRADE, 2007).

Diante o exposto, propõe-se que o ambiente escolar ofereça ao aluno a possibilidade de associar a linguagem pictórica ao texto literário. A pintura dialogando com o texto, ofertando perspectivas mais amplas quanto ao entendimento, prazer e gosto pela literatura. É a literatura sendo construída a partir da imagem e vice-versa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, reitera-se o desejo pelo fomento das artes comparadas no meio educacional e suas inúmeras contribuições, de forma a semear futuras gerações interessadas pela arte, não somente para fruição, como também para a inspiração e criação.

Experiências nesse sentido já estão sendo aplicadas; contudo, a escola, mesmo trabalhando com conceitos tais quais inter e multidisciplinares, não tem se utilizado por completo dessa ferramenta didática, deixando, assim, de potencializar a leitura, que se concretiza não apenas com o texto verbal (oral ou escrito), mas com as demais linguagens existentes, dentre as quais a pintura faz parte.

A literatura e a pintura retratam o real e o imaginário com grande maestria, oferecendo oportunidade de leitura na qual a participação social se redimensiona, aguçando o poder de crítica do aluno, estabelecendo novas concepções e formas de interagir com o mundo e com as pessoas. Ademais, desenvolve competências e habilidades no exercício da leitura, uma melhor percepção do texto, as entrelinhas e a inferência do subentendido.

Pensar, interagir, refletir, propor novas ideias são fatores fundamentais para que se possa alcançar uma educação satisfatória e, conseqüentemente, formar uma sociedade composta de indivíduos passíveis de compreender o mundo sobre diferentes olhares.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, A. A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora 34, 1998.

ANDRADE, C. D. de. *Farewell*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GOMBRICH, E. H. *História da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONÇALVES, A. J. *Laokoon revisitado: relações homológicas entre texto e imagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LICHTENSTEIN, J. (Org.). *A pintura*. São Paulo: Editora 34, 2005. v. 7: "O paralelo das artes".

SAMUEL, R. (Org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

TRINGALI, D. *Escolas literárias*. São Paulo: Musa Editora, 1994. (Coleção Os manuais, v. 1).

WINCKELMANN, J. J. Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura. In: GONÇALVES, A. J. *Laokoon revisitado: relações homológicas entre texto e imagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.