

A IMAGEM ARTÍSTICA CONTEXTUALIZANDO O TEXTO LITERÁRIO: PROPOSTA DE UM BUSCA DO INTERTEXTUAL NO EMI/IFSC/FPOLIS

Lênia Pisani Gleize - IFSC¹
Christian Fernandes - IFSC²

RESUMO

A leitura de textos literários está presente no cotidiano escolar dos alunos do Ensino Médio Integrado do IFSC/FPOLIS. Um dos desafios do educador é desenvolver estratégias para aproximar o texto do leitor e incentivar a leitura dos textos clássicos. Por meio da leitura de imagens artísticas, busca-se contextualizar a obra literária e motivar a sua leitura. Este artigo aborda a inclusão da imagem artística, mediando a apresentação do texto literário por meio de um relato das experiências desenvolvidas com alunos do EMI/IFSC/FPOLIS.

PALAVRAS-CHAVE: multiletramento, leitura, literatura, imagem artística.

A LEITURA LITERÁRIA NO EMI³: UMA DEFINIÇÃO CONSENSUAL?

A adolescência é o momento em que o jovem adulto começa a se conscientizar sobre sua identidade e aspirações. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), a partir da aquisição da competência leitora, o aluno torna-se proficiente nas demais disciplinas, uma vez que a leitura é tarefa primordial para a elaboração do conhecimento, além de desempenhar um papel importante para ajudar os adolescentes na construção das diversas dimensões culturais, intelectuais, humanas e sociais. O desenvolvimento de práticas de

¹ Licenciada em Letras Português/Inglês, Mestra em Literatura Inglesa (UFSC), Doutora em Literatura (UFSC), professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no IFSC, campus Florianópolis atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino de Língua Portuguesa e Literatura latino americana.

² Licenciado em Artes Plásticas, mestrando em Artes Visuais (PPGAV - CEART - UDESC), professor de Cultura Visual: Leitura e História da Imagem no IFSC, campus Florianópolis onde coordena o LEVIS - Laboratório de Estudos da Visualidade.

³ Ensino Médio Integrado - modalidade educacional concomitante com Cursos Técnicos de Nível Médio, ofertada pela Rede Federal de Educação Técnica e Tecnológica da SETEC/MEC

leitura é tarefa atribuída ao professor de Língua Portuguesa a quem cabe despertar ainda o interesse pela leitura de textos clássicos de literatura brasileira no EMI.

A concepção contemporânea de multiletramento (NASCIMENTO, BEZERRA e HEBERLE, 2012; SANTOS, 2011; DIONÍSIO, 2008; SOARES, 2001) tem promovido a difusão da ideia de que metodologias de mediação de processos de leitura não podem prescindir do movimento de expansão e cruzamento da prática de leitura de enunciados escritos com a de enunciados de outros sistemas ou “linguagens” como o visual e manifestações de sistemas sincréticos ou híbridos de enunciação como o audiovisual e as HQs. Este pressuposto é fundado na constatação de que o indivíduo, na contemporaneidade, está exposto à interação com diversos gêneros textuais, o que lhe exige maior competência na sua compreensão leitora. Tal constatação demanda uma nova postura dos educadores em Linguagens e Códigos na promoção de práticas de letramento que medeiem a formação de cidadãos capazes de circular, com autonomia e crítica, em todas as esferas de atividade social da linguagem. Se o ato de leitura pode assim ser concebido, como prática social, o leitor, por conseguinte, mais do que mero decodificador, se constitui-se sujeito na medida em que assume papel atuante na construção social de significações, entendida como socialização de leituras.

Para Paulo Freire, no processo de leitura, é necessário que o leitor resgate seu conhecimento de mundo, envolvendo-se com o texto que está lendo. Segundo Freire: “A leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade daquela” (FREIRE, 1986, p. 20).

Segundo Barthes, os textos são de dois tipos: de *prazer*, aqueles que provocam satisfação e vem da cultura, sem romper com ela; e de *fruição*, aqueles que põem em estado de desconforto. Como promover a leitura prazerosa e fruitiva de textos no EMI?

No presente relato verificar-se-á que a busca da aproximação de leituras de obras literárias e pictóricas de determinados recortes temporais podem possibilitar a compreensão mútua destas formas de enunciação e transcender os limites das abordagens tradicionais de estudo da história de literatura e da arte, baseados nos modelos canônicos de “estilo de época” e “estilo de autor”.

Em texto que é referência quando se discutem as funções da literatura na modernidade⁴, Antônio Cândido (1995) parte do pressuposto de que a literatura é manifestação inerente à humanidade e que: “Não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CÂNDIDO, 1995, p. 172). Nesse sentido amplo, a fabulação constitui-se em direito inalienável de toda e qualquer sociedade. Para Cândido, a literatura é a base de toda organização individual e

⁴ CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 169-191.

social e possui uma função humanizadora:

[...] entendo aqui como *humanização* [...] um processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CÂNDIDO, 1995, p. 180. Grifos do autor).

Cândido traduz o poder humanizador da literatura, esse está imbuído na maneira pela qual a obra literária é construída. A relação que a obra literária estabelece na organização e na estruturação dos símbolos, entre o fundo e a forma, é que é responsável pelo atributo humanizador da literatura: “o conteúdo só atua por causa da forma e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar” (CÂNDIDO, 1995, p.178).

As reflexões de Michel Picard, em seu estudo *A Leitura como jogo*,⁵ descrevem a leitura como uma arte que envolve muito mais do que o domínio de certas habilidades e competências. O autor aborda a leitura de textos literários como uma experiência que envolve o lado emocional do leitor, despertando sua participação. Picard (1988) denomina o processo de leitura não como um, mas como dois tipos de jogo: “*jeu de rôles*” e “*jeu de règles*”. Em inglês, a distinção entre os termos empregados por Picard, para refletir sobre o processo de leitura, é mais destacada. Ele se apropria do léxico anglo-saxônico para potencializar a carga semântica tipologia que categoriza: *Playing* é empregado no sentido de fazer uma dramatização e *game* caracteriza todo tipo de jogo no qual é necessário que se apliquem certas regras. Na fala de Picard (1986):

Quanto às suas funções, o jogo, em relação manifesta com a *simbolização*, será por sua vez *defensivo* e *construtivo*, obtendo um domínio particular [...] tratar-se-á de uma *atividade absorvente, incerta*, que se relaciona com o *fantasmático*, mas igualmente com o *real*, vivido como *fictício*, mas submetido a *regras*. (PICARD, 1986, p. 30).⁶

Por um lado, a leitura é *playing*, quando exige que se assuma o papel proposto pela ficção, aproximando-se da função desempenhada pelos atores no teatro, embora a representação seja apenas mental. Por outro lado, a leitura é *game*, jogo de regras, no qual na maioria das vezes não somente é necessário aplicá-las, mas também descobri-las, numa relação de interdependência. A visão de Picard aproxima-se da função atribuída à literatura proposta por Cândido (CÂNDIDO, 1995, p. 186): a literatura organiza o indivíduo,

⁵ PICARD, M. *La lecture comme jeu*. Paris: Minuit, 1986.

⁶ «[...] Quant à ses fonctions, le jeu, en relation manifeste avec la symbolisation, serait à la fois défensif et constructif ; procurant une maîtrise particulière [...] il s'agirait d'une activité absorbante, incertaine, ayant des rapports avec le fantasmatique, mais également avec le réel, vécue donc comme fictive, mais soumise à des règles. Sa gamme s'étendrait des manifestations les plus archaïques et spontanées aux recherches les plus compliquées, de paidia, Kredati, jocus, à ludus, ou, si l'on veut bien adopter ce vocabulaire, en hommage à Winnicott, du playing (à l'exclusion du fooling) aux games (à l'exclusion du gambling, du moins s'il est massivement dominé par le hasard et/ou l'appât du gain)». (Picard, 1986, p. 30).

liberta-o do caos e o humaniza, na medida em que incita-o em sua condição de leitor-intérprete a assumir papéis e experienciar a empatia ou rejeição por eles para construir a verossimilhança e validar a persuasão e manipulação que o texto lhe propõe. Na mesma medida exige-lhe em sua condição de leitor-jogador que tome conhecimento e ponha em ação sua capacidade de construir e respeitar regras que ordenam o mundo em que se insere, como actante e como sujeito.

JUSTAPOSIÇÃO DO TEXTO E DA IMAGEM: UMA PROPOSTA DE LEITURA INTERTEXTUAL NO EMI.

Ao propor a leitura de textos literários, professores devem levar em conta a expectativa do jovem e a interferência dos meios de comunicação, como por exemplo, a televisão e a internet, em que há o predomínio da linguagem visual. Nessa perspectiva, o critério estético pode ser enriquecido pelo debate e pelo diálogo intertextual com outras leituras, de textos não-verbais como o texto visual, ou imagético.

O conceito de textualidade visual e sua legibilidade, amplamente difundido através dos estudos da semiótica discursiva, oriundos da obra de Algirdas Julien Greimas, tem se tornado mais familiar no ensino de Língua e Literatura Vernáculas no estado de Santa Catarina e mesmo em algumas outras regiões do Brasil, através das pesquisas de Sandra Ramalho e Oliveira (2012, 2010, 2007, 2006).

Baseado em vários dos aportes teórico-metodológicos, por meio dos quais esta autora apresenta, o “Projeto Transdisciplinar de Cultura Literária e Visual” é desenvolvido no campus Florianópolis do IFSC por professores da Assessoria de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, em parceria com o Laboratório de Estudos da Visualidade - LEVIS. Com o objetivo de dinamizar a exploração da temática História da Literatura Brasileira, através de aulas proferidas aos alunos dos Cursos Técnicos de EMI, pelos professores dos componentes curriculares “Língua Portuguesa e História da Literatura Brasileira” e “Artes” (na modalidade “Cultura Visual: História e Leitura de Imagens”), a experiência envolve a preparação conjunta de “aulas a quatro mãos”, nas quais ambos os ministrantes, em exposição dialógica, apresentam e leem obras literárias (romances, contos, poemas e outras) e obras visuais (sobretudo pictóricas). Ela parte do pressuposto de que é necessário desenvolver estratégias, para tentar suplantar os modelos metodológicos de ensino baseados na associação de obras a quadros sinópticos de Estilo de Época e Estilo de Escolas, que tentam encontrar nestas “fórmulas” sua explicação pela classificação e categorização. Na mesma medida, testam-se metodologias que possam convergir em direção a uma leitura intersemiótica entre textos literários e textos visuais pictóricos, escultóricos, gráficos e outros.

Seguindo a sugestão de Picard, considerar a leitura de textos literários no EMI como

um *play/game*, supõe que o leitor precisa vivenciar os papéis dos personagens e descobrir as regras que vai utilizar para jogar com eles, para envolver-se com o texto. Ao justapor texto e imagem, o leitor depara-se com uma estrutura formal que investe contra um modo restrito de leitura, sugerindo uma mudança de *habitus*⁷, no sentido proposto por Bourdieu e que o convida a interagir, a jogar o jogo de leitura do texto escrito, justaposto ao texto visual, exercitando a reflexão acerca das regras do jogo.

LEITURA VISUAL CONTEXTUALIZANDO O INÍCIO DO JOGO

O exemplo, que se apresentará aqui, reporta-se a um dos vários casos de tentativa de leitura visual, em direção a uma aproximação com a leitura literária em busca de uma expansão e futura intersemiotização.

Dentre os diversos temas abordados, a partir de matrizes curriculares que segmentam o estudo da produção textual literária do ocidente em Períodos, Épocas e Escolas, um bastante conhecido é o do Arcadismo. Este movimento tem sua denominação derivada de Arcádia, designação esta, por sua vez, adotada pelas agremiações de poetas do século XVIII irmanados na intenção de restaurar o estilo dos autores clássicos renascentistas, como uma reação aos excessos do barroco e uma consequência dos ideais iluministas e das tendências ideológicas, filosóficas e científicas por estes construídas.

Contemporânea da poesia do período estudado, verifica-se no panorama da arte europeia, uma sobrevivência de formas pictóricas que começam a ser identificadas com a decadência do antigo regime, notadamente a estética rococó, vista por muitos como o último suspiro do barroco tardio. Convivendo com essas formas resistentes do gosto aristocrata, novas manifestações, igualmente respaldadas pela crítica iluminista, mas também pelo ascendente movimento de reinteresse pela “serena grandeza e nobre simplicidade” dos antigos nas palavras de Winckelmann, verifica-se uma corrente que culminará no grito neoclássico de David “O juramento dos Horácios”.

Muito comumente encontra-se, nos livros didáticos e mesmo nas aulas de História da Arte ministradas em cursos de Ensino Médio, a associação dessa vertente neoclassicista como correspondente do Arcadismo, porquanto sejam coetâneas e tenham em comum a ideia de um despojamento formal e uma sobriedade estilística aparentemente “purista” que possa justificá-lo. Tal observação não é de todo incorreta, contudo, se se for buscar as origens do próprio Arcadismo literário, vai-se constatar que estas se dão, não no âmbito da poesia, mas no da pintura e não no século XVIII, mas no precedente. Não se está falando

⁷ Para Bourdieu (1998), *habitus* pode ser definido como “princípio da estruturação social da existência temporal, de todas as antecipações e pressuposições através das quais nós construímos praticamente o sentido do mundo, sua significação, mas também inseparavelmente sua orientação em direção ao futuro”. (BOURDIEU, 1998, p. 533).

aqui da Arcádia Romana ou Italiana de 1690, mas de uma das primeiras representações da Arcádia, tão difundida nos poemas oníricos dos escritores do séc. XVIII, obra de Nicolas Poussin:



Nicolas Poussin. *Et in Arcadia ego*. 1627-8. óst. 101x82cm. Devonshire Collection, Chatsworth

Ao fazer a primeira descrição da imagem, ato tradutor que inicia sua leitura, nos colocamos como players. Uma vez que, ao definirmos com a palavra os actantes e suas ações além dos ambientes em que atuam, nos colocamos como intérpretes desses e vivenciamos seus papéis para poder entendê-los.

Ecfraستicamente o que se apresenta a nossos olhos é um grupo de quatro figuras humanas, diante de uma edificação, junto a um bosque, em meio a uma região com colinas ao fundo. Três figuras jovens, dois homens e uma mulher, trajados com a simplicidade e antiguidade que sugere serem camponeses de um tempo distante, mais especificamente pastores, pelos atributos - os cajados, que dois deles portam. Eles se defrontam com uma edificação, um objeto claramente artificial, construído, não natural. Em sua forma geometrizada de um grande cubo retangular de alvenaria ornado na parte superior e na base por cimalhas, e em uma das faces com perfil abaulado, assenta-se sobre rochas. Suas dimensões e forma sugerem-nos que é um túmulo, suposição que é reiterada pela presença de um crânio humano, assentado sobre o tampo, em meio a uma vegetação que cresce de

forma desordenada, não cultivada, selvagem, como a que costuma florescer em locais não tratados, ou abandonados pelo homem. À frente de todos os demais personagens e do objeto que parece despertar sua curiosidade, visto que tentam ler a inscrição grafada na lateral: *Et in Arcádia ego*, pela postura e gesto que seus corpos exprimem, está assentado ao chão um outro homem mais velho, de barbas e cabelos brancos, reclinado ao lado da rochas que sustêm o ataúde de pedra. Coroado de louros, portando, com o braço direito, um ramo da mesma planta e envolto apenas por um manto escuro, em seminudez que exibe seus braços, torso e quadris, ele verte de uma ânfora metálica um resplandecente jato d'água formando um pequeno córrego que o separa dos demais figurantes da ação.

Do aspecto de sua construção, a composição é marcada por um forte jogo de diagonais que a estruturam obliquamente. Elas são visíveis nos troncos das árvores, nos cajados dos pastores, nas curvas da colina, nas arestas em perspectiva da lateral e da tampa do túmulo, estas visivelmente pronunciadas por serem retas construídas geometricamente. A linha de encontro da lateral deste com seu lado menor é uma linha ondulatória, serpenteante, enfatizando não apenas o estilo *bombée* da sua modelagem, mas também o jogo tortuoso do olhar do leitor que se desloca em sua varredura sobre a tela. O próprio torso da figura anciã do primeiro plano, aparentemente desconexa da cena com sua presença, inclina-se e continua o movimento descendente da linha do tronco da árvore central da esquerda superior para a direita inferior do plano.

A paleta, ao menos na versão digital, exibida on line pela instituição que custodia a obra, tem tons terrosos e rebaixados numa predominância dos valores escuros, que só é quebrada pela claridade do céu, refletida nas nuvens do plano mais profundo, pelo quítón branco da jovem e pelo corpo do homem idoso coroado de louros e seminu.

A movimentação dos corpos dos três personagens centrais parece estabelecer uma sequencialização, como se fossem *frames* de uma mesma figura em três posições distintas e subsequentes, ainda que haja intervalos significativos de tempo entre elas. Ao mesmo tempo em que são dinâmicas, pela instabilidade dos gestos de seus corpos, essas três figuras sobrepostas, à melhor moda de uma composição de frisa em baixo-relevo, são também uma marca de desestabilização compositiva, de quebra de simetrias e estados de repouso visual. O braço do pastor do meio parece confundir-se com as dobras do tecido do quítón de seu companheiro à direita, como se se fundisse com estas.

PARA ARTICULARMOS ESSA LEITURA

O jogo plástico-compositivo mostra-nos que, ao dizer o que diz, da forma como diz, o enunciador Poussin utiliza-se de formantes e procedimentos relacionais, arranjos compositivos, que poderiam ser chamados de “barrocos”.

Entretanto ele explora um tema caro aos árcades e que lhe será tomado de empréstimo por eles um século depois. Os três pastores descobrem, em meio a um ambiente bucólico, a presença da morte que lhes afirma: eu também estou na Arcádia. A figura anciã, coroada de louros, formando um regato a partir do conteúdo de uma ânfora, seria o próprio poeta ou sua inspiração? Seu corpo recusa-se a submeter-se à coerção do tempo e permanece jovem, enquanto os sinais da maturidade evidenciam-se nos cabelos e barba, como os de um *deus* da geração dos olímpicos. Ele dá origem à fonte, como a de Hipocrene, da qual beberiam os bardos para encontrar a matéria-prima de seu ofício. Ao mesmo tempo é como Cronos, sábio, porém velho. O tom grave dos poucos detalhes visíveis de seu rosto, as pálpebras cerradas e sobrancelha descaída em feição de apreensão, parece corroborar com a melancolia cromática que domina a composição. O mesmo tom e expressão angustiada das árvores, rochas e até mesmo o chão desse recanto obscuro e triste.

Se compararmos essa primeira versão da composição com a que Poussin viria a realizar, aproximadamente dez anos depois, veremos a distância que separa, não apenas temporalmente, mas formal e semanticamente as duas obras, as duas distintas enunciações de um mesmo enunciador pictórico.



Nicolas Poussin. *Et in Arcadia ego*. c. 1637-9. óst. 185x121cm. Musée Du Louvre, Paris

O *Et in Arcadia ego* do Louvre nos demonstra a variabilidade expressiva empregada pelo enunciador ao manifestar o mesmo tema.

No centro de uma paisagem, com árvores e arbustos esparsos e marcada pelo recorte de montes e montanhas ao fundo, um grupo formado por quatro figuras humanas se reúne em torno de um construção de blocos de pedra. Três deles são homens, dois de aparência mais jovem, glabros e coroados de louros, um mais adulto, de barba. Os três portam cajados como os de peregrinos ou pastores, trajam mantos que os envolvem, atados apenas sobre um ombro e de cores distintas cada qual. O mais ao fundo, recostado ao grande retângulo de pedras, com seu braço esquerdo repousando sobre o chanfro do que deve ser um tampo, observa o mais velho, ajoelhado em frente a uma inscrição, em que se lê: *Et in Arcádia ego*. Ele aponta para a mensagem grafada, juntamente com seu companheiro do lado oposto, que a indica à única personagem feminina da cena, voltando seu rosto a ela. Esta mulher, que observa o que lhe pedem com atenção, porém com serenidade, repousa sua delicada mão direita sobre as costas reclinadas do jovem com firmeza e com a mão esquerda toca sua cintura, num gesto gracioso bastante comum em outras imagens, em que o repouso da figura é adornado com um suave movimento em "S" do corpo. Ela não está, entretanto, em *contrapposto*, pois podem-se ver seus pés plantados, sem curvatura, em posição idêntica lado a lado. Sua indumentária se revela mais rica e variada do que as modestas vestes dos homens. Ela traja um quítion ou túnica azul, que se contrasta com o manto amarelo-ouro drapejado, sobre seu tórax, que, por sua vez, envolve-o lançado sobre o ombro direito e que, retornando pelas costas, descai sobre o braço esquerdo, exibindo seu ombro e parte do colo de carnacção ebúrnea. Os cachos de seu cabelos castanhos estão cuidadosamente atados por um tecido claro num penteado que, com fitas fazendo as vezes de tiara sobre o cimo da cabeça, termina como que num turbante dando-lhe uma aparência delicada e majestosa.

A iluminação da cena, em *plein air*, é difusa, identificando, de forma homogênea, todos os personagens e elementos que compõem o ambiente, mas suavemente direcionada da esquerda para a direita, projetando as sombras nesta orientação, confere ao modelado das figuras a volumetria naturalista que, à clara perspectiva da construção, conjuga-se numa mimese pictórica de tridimensionalidade.

A estruturação, ligeiramente diagonalizada por estes efeitos de profundidade linear, é quase simétrica na distribuição das figuras e elementos de fundo. A paleta é clara e, ainda que predominem os tons terrosos, estes são suavemente matizados e harmonizados com os tons mais vibrantes das vestes dos personagens, as nuances de verde da vegetação do fundo e do céu matizado entre azul celeste, nuvens claras e plúmbeas.

A figura feminina seria, ao modelo do ancião da versão de 1627-8, uma alegoria? A própria inspiração poética? A musa? Definitivamente sua majestosa figura não pertence ao grupo social dos jovens pastores, nem mesmo ao seu mundo.

Como vemos, as duas Arcádias de Poussin não permitem que se encarcere este autor dentro de um "estilo", na concepção purista que muitas vezes, sob rótulos, se pretende compreender um enunciador pictórico. Poderíamos dizer que a reiteração do tema vincula

e homogeneiza, em dado aspecto, a produção pictórica de Poussin, ainda que ele demonstre claramente que os dois quadros são duas enunciações distintas, com modos de expressão distintos, o que equivale a dizer que a complexidade do legível na pintura transcende os limites muitas vezes impostos pelos modelos de estilo de época. Mas, ainda que se lhe reivindique o papel de autor canônico, as obras de Poussin demonstram que não é aceitável que se faça isto dentro de uma concepção de purismo estilístico. Até por que tal pretensão, como todo purismo, é redutível à utopia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto literário é espaço no qual o leitor constrói-se como sujeito e aprende a pensar, a reconstruir e a prolongar uma experiência literária. Cada encontro com uma obra é singular, e a conscientização desse fato conduz a uma dinamização da leitura, concebida como participante, na qual o que está em jogo é a restituição de sentido da experiência estética.

A leitura da imagem, contextualizando a leitura literária no EMI, demanda uma atitude ativa por parte do leitor, sugerindo-lhe o papel de reconstruir, partindo de suas experiências, de sua leitura de mundo, o complexo tecido comunicativo iniciado no momento da leitura dos textos, no início do jogo.

Segundo o filósofo italiano Giorgio Agambem (200), o homem moderno perdeu a capacidade de jogar: “o jogo como órgão da profanação está em decadência” (AGAMBEM, 2007, p. 67). Agambem (2007) convida-nos a profanar, a assumir a vida como jogo. Segundo Agambem (2007), tanto o jogo de ação (*ludus*) quanto o jogo de palavras (*jocus*) possuem a qualidade de devolver o que foi consagrado à utilização pela maioria.

Seguindo as discussões sugeridas por Barthes (1973), Picard (1986), e Agambem (2007) por meio da inclusão da imagem visual, privilegiam-se critérios estéticos e a participação do leitor, que envolve-se com o texto, selecionando as regras que vai utilizar para atuar como *player/gamer*.

Assim, a leitura da obra literária fica enriquecida pelo debate e pelo diálogo com a leitura da imagem visual realizada coletivamente e mediada pelo olhar de um outro leitor além do professor-leitor de Literatura permitindo a reelaboração dos sentimentos e da visão de mundo de cada um e oferecendo uma visão prazerosa e singular da obra de arte.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BARTHES, Roland. **Le plaisir du texte**. Coll. Points. Seuil: Essais, 1973.
- BOURDIEU, Pierre. **Les Règles de l'art**. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- CÂNDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 169-191.
- DIONÍSIO, Ângela Paiva. Gêneros multimodais e multiletramento. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 3. ed. ver. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1985
- NASCIMENTO, Roseli Gonçalves do; BEZERRA, Fábio Alexandre Silva; HEBERLE, Viviane Maria. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. **Revista Linguagem & Ensino**, v. 14, n. 2, p. 529-552, 2012.
- OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e et al. O problema da leitura de imagens. **Revista Nupeart**, v. 4, n. 4, p. 39-58, 2012.
- OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. **Diante de uma imagem**. Blumenau: Letras Contemporâneas, 2010.
- OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. Sobre leitura de imagens. AV Zanella, FC B, Costa, K, Maheirie, L. Sandler, SZ Da Ros (Org.). **Educação Estética e constituição do sujeito: Reflexões em curso**, p. 37-55, 2007.
- OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. **Imagem também se lê**. Rosari, 2006.
- PICARD, M. **La lecture comme jeu**. Paris: Minuit, 1986.
- SANTOS, Claudia Cristina de Sousa Rangel dos. LETRAMENTO COM TEXTO MULTIMODAL. In *Revista Philologus*, Ano 17, nº 51, set./dez.2011 - Suplemento. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011, p. 301
- SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2. ed., 3. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

VI SEMINÁRIO LEITURA DE IMAGENS PARA A EDUCAÇÃO: MÚLTIPHAS MÍDIAS
Florianópolis, 19 e 20 de agosto de 2013