

A ACEITAÇÃO OU CONDENAÇÃO DA IMAGEM

Prof. João Baptista de ALMEIDA JÚNIOR

Cada vez mais constatamos a crescente ICONIZAÇÃO da sociedade contemporânea, em praticamente todos os setores culturais, com a intensificação da comunicação por meio de imagens.

As descobertas técnicas do final do século XIX na área dos meios de comunicação social, desenvolvidas aceleradamente neste século com a indústria cultural, permitiram-nos passar das iluminuras artesanais e das pinturas de cavalete para a difusão de imagens ao ritmo da máquina. Com a alteração do substrato técnico do qual dependem, as imagens reproduzem em seu desenvolvimento esta lei logística do progresso e, por isso mesmo, sofrem as reações do seu próprio mercado consumidor.

Com efeito, como fato cultural dominante na esfera ideológica da sociedade contemporânea, as imagens despertam reações contraditórias.

Neste, pretendemos demonstrar a postura ensaística de alguns autores que abordaram o fenômeno da imagem e de ICONIZAÇÃO da sociedade para, em outra oportunidade, analisarmos as atitudes docentes quanto ao emprego de imagens no ensino. Para tanto, tomamos emprestados de ECO as categorias denominadas "*apocalípticos*" e "*integrados*" a fim de caracterizar, respectivamente, a atitude de recusa e a de concordância desses autores diante da imagem como produto da cultura de massa.

Com essa seleção bibliográfica disponível, pretende-se comparar os modos de abordagem do fenômeno da imagem de

maneira a se obter maior clareza metodológica e não se incorrer nos mesmos vícios ideológicos detectados. Nossas comparações não pretendem elaborar julgamentos éticos ou políticos, mas apenas denunciar as análises metodologicamente tendenciosas, que hoje se apresentam sob uma forma particularmente aguda, envolvendo os fenômenos da cultura de massa.

Antes, porém, é necessária uma explicitação do que se entende pelas categorias propostas por ECO, tomando-se a precaução metodológica, a que o autor alude no prefácio do seu livro homônimo¹, de evitar a tipificação dualista e extremada de atitudes. Isto para não se adotar *conceitos-fetichê*² que poderiam representar modelos distorcidos de comportamentos analíticos, em geral, tão variados.

Embora exista na realidade social um sem números de atitudes "críticas" possíveis diante da imagem, atitudes que descrevem um espectro comportamental acadêmico com matizes diversos para cada autor, na verdade, interessa-nos aqui estabelecer duas formas distintas de enfoque, a de recusa e a de aceitação incondicional, como pressupostos ou perspectivas de análise do fenômeno da imagem no mundo atual.

1. "APOCALÍPTICOS" E "INTEGRADOS"

Segundo ECO, à categoria de "*apocalíptico*" pertencem os sujeitos nostálgicos "*de uma época em que os valores da cultura eram apanágio de classe e não estavam postos, indiscriminadamente, à disposição de todos*"³.

Costa Lima, criticando a "*hipocrisia dos tradicionalistas indignados*", refere-se a tais sujeitos como os "*cruzados do século XX*" que "*descobrem novos infiéis tanto nas revoluções sociais quanto na tecnológica*"⁴. Para este autor o "*apocalíptico*" revela com essa atitude preconceituosa uma reação de classe diante de um possível "ocaso de certa intelectualidade" frente aos novos canais dotados de alto poder de alcance e/ou reprodução: jornais, revistas de atualidade, histórias em quadrinhos, cinema, televisão, etc.

Para ECO, ainda, o "*apocalíptico*", admitindo como referencial verdadeiro e único a cultura aristocrática, considera a

cultura de massa uma anticultura⁵. Conseqüentemente, sua atitude é de condenação da cultura de massa e de todos os seus subprodutos, vistos como artigos culturais suspeitos ou mercadorias de uma cultura industrializada. O *"apocalíptico"* vê como irreversível o processo de degradação cultural da sociedade, iniciado com o surgimento e expansão da cultura de massa, e como salvaguarda, procura individualmente afastar-se da fruição desses subprodutos.

A intolerância leva o *"apocalíptico"* a julgar-se capaz de permanecer acima do nível médio e padronizado da "massa" e de não ser "contaminado" pelas mensagens iconológicas da cultura de massa. Essa intolerância extrapola a rejeição simples dos produtos da cultura de massa, considerados inferiores, atingindo mesmo a raia do preconceito social, isto é, a rejeição dos sujeitos da "massa". Agindo e pensando assim, o *"apocalíptico"* revela a incapacidade de aceitar *"a perspectiva de uma humanidade que saiba operar sobre a história"*⁶, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, deixa transparecer uma desconfiança na ascensão da classe ou das classes subalternas que não têm o monopólio da produção da cultura de massa. Esse paradoxo vai aparecer, posteriormente, na atitude do *"apocalíptico"* docente em recusar, ao mesmo tempo, a imagem e a "classe" de educandos que a consome.

O *"apocalíptico"*, enfim, não reconhece a possibilidade, mesmo remota, de encontrar valor cultural e artístico em alguma obra da cultura de massa, o que revela uma postura obsessiva de *"dissentir"*. Com isso, jamais fará uma investigação concreta da maneira pela qual os produtos da cultura de massa são consumidos e de que forma tal consumo poderia ser diferente, a fim de investigar suas características culturais e suas potencialidades pedagógicas. Ao contrário, o *"apocalíptico"* prefere negar os produtos da cultura de massa em bloco e, com isso, nega também as imagens veiculadas contemporaneamente.

Por sua vez, à categoria de *"integrado"* pertencem os sujeitos que se adaptam à civilização de massa e ao movimento de alargamento cultural instaurado pela cultura de massa e seus meios de comunicação.

Para o *"integrado"* a cultura de massa é mais uma forma de cultura surgida na sociedade contemporânea que, historicamente, veio para ficar. Ao *"integrado"* não importa qual grupo a produz ou

para qual classe se destina. Importa sim que, diferentemente de outras modalidades mais herméticas de cultura, a de massa coloca seus bens culturais à disposição de um maior número de pessoas para uma fruição sem muitas dificuldades.

De modo diverso do *"apocalíptico"*, o *"integrado"* não se incomoda com o fato de nivelar seu gosto pessoal segundo o padrão mais geral da *"massa"*, nem pretende, com referência às suas aquisições culturais, a exclusividade de domínio do *"apocalíptico"*.

Se o *"apocalíptico"* levanta uma barreira intelectual contra a cultura de massa e teoriza para justificar sua *"concepção valorizante e aristocrática de cultura"*⁷, o *"integrado"* acolhe, com boa fé e sem reservas, as ofertas da cultura de massa em direção a um processo de envolvimento inconsciente que pode até conduzi-lo à alienação cultural.

Neste ponto, vale ressaltar um aspecto positivo da visão do *"apocalíptico"*, ao *"denunciar que a ideologia otimista dos integrados é profundamente falsa"*⁸.

Entretanto, em uma análise mais concreta das duas atitudes, aplicadas a situações de fato, é possível notar pontos comuns e tangenciais que, no fundo, revelam a mesma posição diante da cultura. Esta, entendida aqui, na acepção mais geral do termo⁹.

As duas posturas são conservadoras. O *"apocalíptico"* recusa-se mesmo a conhecer a cultura de massa nascente e a reconhecê-la como cultura, permanecendo integrado a uma forma de cultura passada que, por formação classista ou tradição, elegeu como *sendo mais verdadeira*. O *"integrado"* adapta-se aos novos padrões culturais da sociedade contemporânea para afirmar-se socialmente e não perder-se na ecologia modernizante e *apocalíptica* da cultura de massa, acreditando ampliar sua visão e participar de uma forma de cultura, que elegeu *como sendo mais verdadeira*, até por não conhecer outras modalidades.

As duas posturas acentuam o *status quo* em que se encontram os sujeitos: uma por omissão, outra por impulsão - ambas por acomodação. Nenhum dos dois sujeitos típicos parte das condições de fato, histórico-sociais da produção da cultura de massa. O referencial adotado como válido pelo *"apocalíptico"* é a

cultura aristocrática do passado, ao qual compara ou nega-se a comparar os produtos da cultura de massa contemporânea, manifestando assim um preconceito cultural de classe. O referencial básico do "integrado" é a própria cultura de massa, enquanto produto pronto, que reveste sua ação no mundo e legitima socialmente suas escolhas, visto que, desconhecendo outras formas mais elaboradas, não se concede preferências. Neste caso, trata-se de uma sobrevivência cultural da classe, isto é, trata-se de uma afirmação de classe.

Tais considerações nos levam a perceber que cada vez mais as duas categorias se misturam e se imbricam, revelando, de um lado, uma inconsistência conceitual de *termo-fetichê*, e de outro, uma maleabilidade na aplicação a situações concretas. Isto significa que os termos substantivos "apocalíptico" e "integrado", quando empregados para caracterizar posturas analíticas diante dos produtos da cultura de massa, não são categóricos de posições cristalizadas. Isto porque, dependendo das condições e objetivos de fruição de um indivíduo, para um mesmo produto da cultura de massa, suas posturas podem se inverter ou amalgamar-se.

Um exemplo dessa confusão comportamental e conceitual é o fato de um "apocalíptico", vez por outra, ter em mãos uma história em quadrinhos para uma fruição rápida em um momento de lazer. Considerada inicialmente como artigo inferior da cultura de massa, o "apocalíptico" pode identificar algum código mais elaborado na história em quadrinhos e acabar reconhecendo seu valor artístico e cultural. Em outra situação, um "integrado", tendo acesso a uma exposição de pintura de um famoso museu de arte, pela televisão, e se interessando, pode iniciar uma freqüentação assídua dessa modalidade de arte, anteriormente fora de seu horizonte cultural por simples falta de iniciação.

Portanto, "apocalíptico" e "integrado" não são *termos substantivos* representativos de atitudes fechadas e antagônicas, como se acreditava de início. A nosso ver, e preferível adotar *apocalíptico e integrado* (sem aspas) como *termos predicativos* complementares, aplicáveis a um mesmo sujeito, dependendo das circunstâncias individuais, sociais ou institucionais de recepção e fruição de um produto da cultura de massa.

Considerando ainda os termos como categorias predicativas, é interessante desdobrá-los em termos equivalentes segundo o emprego da sinonímia.

O sujeito *apocalíptico* é o que dissente, isto é, recusa, logo é o sujeito *recusante, oponente, negativista e pessimista* em relação ao fenômeno da cultura de massa e, de modo particular neste trabalho, em relação à imagem. Enquanto que o sujeito *integrado* é o que não discorda, isto é, o que consente, logo é o sujeito *consenciente, apologista e otimista* em relação à imagem.

2. POSTURAS APOCALÍPTICAS E INTEGRADAS

Considerando o caráter de relatividade dos termos anteriormente referidos, faremos agora uma apresentação de autores que estudaram o fenômeno da imagem, assumindo postura *apocalíptica* ou *integrada* na abordagem textual.

Pretendemos com essa revisão bibliográfica conhecer a perspectiva de análise de alguns autores¹⁰ que estudaram as implicações da imagem na sociedade, de modo a traçar, em uma etapa seguinte, um paralelo entre essas perspectivas e as atitudes docentes diante do emprego de imagens no ensino.

O historiador e crítico de arte RENÊ HUYGHE é o primeiro autor a destacar. HUYGHE admite a crescente ICONIZAÇÃO da sociedade contemporânea a ponto de propor a denominação "civilização da imagem" para o século XX ao invés de "civilização do livro" que caracterizava, segundo ele, a modernidade saída da Renascença.

Em suas considerações sobre o poder da imagem, HUYGHE assume inicialmente uma postura de desconfiança em relação ao surto de imagens da cultura de massa, postura que busca superar, no desenvolvimento da obra, com a ressalva de que a imagem na arte, e só na arte, é um "*contraveneneo providencial*". A terminologia que utiliza para se referir ao fenômeno da comunicação de imagens e a maneira obsessiva com que descreve "*esse turbilhão a que assistimos e a vertigem angustiada que nos provoca*" evidenciam sua postura claramente *apocalíptica*.

"Esta proliferação da imagem, encarada como instrumento de informação, precipita a tendência do homem moderno para a passividade. Sem falar daquelas imagens que

se experimentou passar no écran cinematográfico demasiado rapidamente para serem percebidas, mas suficientemente lentas para se gravarem no inconsciente com um poder sugestivo que nada consegue entrar, pode dizer-se que este ataque contínuo do olhar visa criar uma inércia do espectador, que, incapaz de reflectir e controlar, registra e sofre uma espécie de hipnotismo larvar. A reflexão é eliminada, e o reflexo, com o seu automatismo, tende a suplantá-la, sendo simplesmente condicionado num grau superior ao que a experiência de Pavlov realizava. Pode dizer-se que a imagem, pelo emprego que dela se faz hoje, pretende alargar o psiquismo as famosas regras que Taylor promulgou para a ação, submetendo-a às leis da máquina. Esta tripla regra enunciava-se: 'Identidade, repetição, rapidez'".¹¹

Outro autor importante a considerar nesta breve resenha é Walter BENJAMIN, uma figura marginal no quadro docente da Escola de Frankfurt. Mesmo influenciado pela visão apocalíptica dos companheiros da Escola, diante do advento da "massa" nazista na República de Weimar, BENJAMIN¹² reconhece uma função revolucionária nas novas formas de reprodução da realidade por meio de imagens: a fotografia e o cinema. Reconhecimento que é objeto de crítica por parte dos companheiros de cátedra.

Declara BENJAMIN:

"Assim, doravante, pôde o desenho ilustrar a atualidade cotidiana. E nisso ele tornou-se íntimo colaborador da imprensa. Porém, decorridas apenas algumas dezenas de anos após essa descoberta, a fotografia viria a suplantá-lo em tal papel. Com ela, pela primeira vez, no tocante à reprodução de imagens, a mão encontrou-se demitida das tarefas artísticas essenciais que, daí em diante, foram reservadas ao olho fixo sobre a objetiva. Como, todavia, o olho capta mais rapidamente

do que a mão ao desenhar, a reprodução das imagens, a partir de então, pôde se concretizar num ritmo tão acelerado que chegou a seguir a própria cadência das palavras"¹³.

Comentando, ainda, os livros infantis produzidos na Alemanha do século XIX, BENJAMIN afirma que:

*"Um elemento salva o interesse mesmo das obras mais antiquadas e tendenciosas: a ilustração. Esta furtou-se ao controle das teorias filantrópicas e artistas e crianças entenderam-se rapidamente, passando por cima das cabeças dos pedagogos."*¹⁴.

Ao contrário da mentalidade apocalíptica que vê a imagem como imposição e impostura, BENJAMIN admite que a imagem e um mundo de formas, permeável e colorido, onde a cada visada as coisas mudam de lugar e de sentido. Nesse mundo, a criança não é presa passiva, mas viajante e companheira. Para o autor:

*"Não são as coisas que saltam das páginas em direção a criança que as contempla - a própria criança penetra-as no momento da contemplação, como nuvem que se sacia com o esplendor colorido desse mundo pictórico. Frente ao seu livro ilustrado a criança coloca em prática a arte dos taoistas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se entre tapetes e bastidores coloridos, penetra em um palco onde o conto de fadas vive"*¹⁵.

Outro autor que reconhece o poder de sedução das imagens sobre o homem contemporâneo é Gillo DORFLES. No artigo *"Civilización (e incivilización) de la imagen"*¹⁶. DORFLES caracteriza a efemeridade das imagens que são "hechas para no durar, están ligadas al momento, al día, al instante, y no pueden servir con el paso del tiempo"¹⁷. Alerta também que nossa época "se va diferenciando progressivamente, de todas las que le precedieron, por haber llevado a un grado nunca alcanzado el aspecto visual de la vida de relacion", convertendo-nos em *iconóforos*, isto é, consumidores de ícones e não mais indivíduos livres.

DORFLES chama nossa atenção, ainda, para o elevado grau que esse consumo atingiu atualmente e para o resultante enfraquecimento da capacidade de reação crítica dos indivíduos diante desse caos de imagens. Assim descreve:

*"El hombre de la calle ha aprendido a 'adoptar' con increíble facilidad y prontitud la presencia de nuevas imágenes y nuevas formas. Al contrario de lo que se creía hasta hace pocos años, la posibilidad de 'imponer' una nueva forma se ha hecho casi absoluta. Una determinada imagen (...), que en su primera aparición puede suscitar irritación y descontento, al cabo de pocos meses atribuciones apreciadas y buscadas; y esto no ocurre sólo por razones comerciales o publicitarias, sino exactamente por el fenómeno (...) de una rápida consunción de la receptividad individual, y por la verificación de un cociente entrópico inserto en toda forma desde el momento de su aparición"*¹⁸.

Gilbert COHEN-SÉAT e Pierre FOUGEYROLLAS, especialistas em análise de problemas da "sociedade de massa", advertem sobre a maneira com que "a informação visual, em virtude da potência propriamente técnica que emana e da precisão das imagens concretas que produz, impõe-se aos indivíduos com uma força que jamais possuíram as formas de expressão do passado"¹⁹.

Por esfera da informação visual, entendem os autores o plano da expressão do imaginário ou os "puros mundos de percepção", produzidos principalmente pelo cinema e televisão, que se sobrepõem ao real imediato, isto é, aos planos técnico e social da realidade, mudando fundamentalmente (subvertendo) o equilíbrio entre esses planos básicos e o do imaginário. Os autores lembram que nas sociedades do passado a representação do mundo dependia, até certo ponto, das relações do homem com seu meio material (plano técnico) e das relações sociais imediatas dos homens entre si (plano social). Contemporaneamente, a representação do mundo parece ser cada vez mais resultado da força da nova forma de expressão, a informação visual, através do

impacto sucessivo das imagens oferecidas pelos meios de comunicação.

*"Assim sendo, a informação visual, longe de refletir e expressar passivamente, por assim dizer, as relações fundamentais que unem o homem a seu meio e aos indivíduos entre si, tende a determiná-los ou, melhor, sobredeterminá-los, de maneira às vezes complexa, geral e decisiva"*²⁰.

Segundo os autores, ainda, antes do aparecimento e desenvolvimento da informação visual, o conhecimento que, em maior ou menor grau, recebiam os indivíduos, provinha em primeiro lugar dos enunciados, falados ou escritos. Estes desempenhavam o papel de mediadores entre o meio ambiente e o resto do mundo que pudesse se relacionar com ele. Com o desenvolvimento recente dos meios de comunicação, as imagens, que estes veiculam aos homens, não se relacionam, na maioria dos casos, ao seu mundo próximo, familiar, doméstico, nem com nada que à primeira vista se vincule com esse mundo próprio mas, contrariamente, apresentam um mundo artificial, plástico, preso ao imaginário (de imagem) que se sobrepõe ao mundo natural e social.

Depreende-se daí uma visão apocalíptica, pelo fato mesmo de que os autores apresentam uma forma de resistência cultural, não tanto à imagem, mas à evolução da técnica de expressão visual que, segundo eles, historicamente, subverteu a forma de estruturação da visão de mundo e, conseqüentemente, a ordem estabelecida.

Por outro lado, Michel TARDY mostra-se integrado aos novos padrões de comunicação quando afirma que:

"A cultura de massa convida-nos a uma verdadeira conversão pedagógica. A pedagogia deve criar pele nova, para integrar, sem deformá-los, os produtos da cultura de massa. A iniciação ao cinema e à televisão fornecerá, talvez, ocasião para se conseguir enfim essa renovação da pedagogia, que alguns precursores haviam tentado inutilmente. Para isso será preciso um novo

modo de ver e um pouco de imaginação. Precisam-se inventores"²¹.

Tratando basicamente das imagens do cinema e da televisão, TARDY refere-se aos principais personagens dessas imagens como sendo aqueles que as produzem atrás das câmeras, dos refletores, dos microfones e das linguagens específicas. Conforme declara:

*"A imagem é um produto. O conhecimento dos modos de produção da imagem constitui uma condição de inteligibilidade da mesma. A pedagogia das mensagens visuais, num momento qualquer do ciclo de iniciação, deve passar por trás dos cenários; os bastidores (...) devem ficar anexos ao espaço escolar e tornar-se lugares de demonstração pedagógica"*²².

Segundo TARDY, ainda, a realidade transformada em imagens não é a realidade mais uma câmera, mas sim uma nova realidade, enquanto processo de comunicação, a exigir uma nova pedagogia que reflita sobre o emprego e a utilidade dessas imagens no ensino. Citando MOUNIER e criticando os pedagogos que demonstram *"um pequeno medo do século XX"*, denuncia a mentalidade anacrônica destes diante da emergência da máquina²³.

Francisco GUTIÉRREZ PÉREZ, assessor pedagógico de experiências de *"linguagem total"*²⁴ em escolas latino-americanas na forma de uma pedagogia fundamentada nas novas linguagens dos meios de comunicação social, exalta as técnicas modernas de comunicação que colocam à disposição de milhões e milhões de pessoas aquilo que lhes era vedado faz apenas alguns anos.

A partir disso, convida os professores a capacitarem-se, com urgência, para a cultura eminentemente sensorial transmitida através das linguagens audio-visuais dos meios de comunicação social.

Segundo GUTIÉRREZ PEREZ:

"A imagem representa, para o homem atual, não apenas a conquista do tempo e do espaço mas também uma conquista que ultrapassa nossos meios naturais. A câmara de filmar

permite captar um objeto de uma forma ainda mais perfeita do que conseguiram nossos próprios sentidos. Um telejornal nos oferece uma visão muito mais completa de um fato do que se estivéssemos estado presentes ao acontecimento"²⁵.

Isto porque, ao oferecer a representação da realidade, a imagem proporciona informação e significados específicos acerca dessa realidade, que favorecem a participação cultural dos indivíduos, modificando sua própria visão e sua presença no mundo.

Outra pesquisadora, a psicóloga Anne-Marie THIBAUT-LAULAN, reconhece também a importância antropológica e social da imagem como novo elemento informativo dominante na esfera cultural da sociedade contemporânea. Contudo, em sua tese de doutoramento sobre "*El estudio psicolingüístico de las imágenes visuales en secuencia*", adverte-nos que:

*"El acceso al mundo de las imágenes no es ni tan fácil ni tan inmediato como a veces se pretende. El examen en nuestra investigación de las 'hipótesis' muestra claramente que las imágenes no 'hablan' si no se las 'interroga'"*²⁶.

Mesmo sendo breve, este levantamento bibliográfico buscou detectar a diversidade de atitudes "críticas" frente ao novo fenômeno cultural da imagem. Decorrente dessa diversidade de atitudes é possível registrar um conjunto de posições, com pressupostos teóricos graduais, formando um leque em torno de dois extremos cristalizados: de um lado, o iconófilo/integrado que aceita qualquer imagem sem reservas ou defesas; de outro lado, o iconoclasta/apocalíptico que as rejeita integralmente, sem conversa.

Na perspectiva metodológica, muito provavelmente, inexistem tais atitudes radicalizadas. Contudo, quando são relativizadas em categorias referenciais, ajudam a balizar pesquisas de relacionamento de indivíduos receptores com a imagem, em suas inúmeras modalidades de expressão: artística, publicitária, jornalística, em quadrinhos, cinematográfica, televisiva, computacional, etc.

Enfim, a convivência de um sujeito social com qualquer mensagem iconográfica não é um ato inconseqüente mesmo que

ele tente se manter indiferente ou pareça desatento. De modo contrário, alertando-nos quanto ao risco de uma recepção passiva da imagem, ECO observa que:

“Uma comunicação, para tornar-se experiência cultural, requer uma atitude crítica, a clara consciência da relação em que se está inserido, e o intuito de fruir de tal relação”²⁷.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- COHEN-SÉAT, Gilbert & FOUGEYROLLAS, Pierre. *A informação visual e sua ação sobre o homem*. In: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Editora Nacional, 1978.
- COSTA LIMA, Luiz (org.). *Teoria da cultura de massa*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- DORFLES, Gillo. *Sentido e insensatez en el arte de hoy*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1973.
- ECHEVERRIA, R. et alii. *Ideología y medios de comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1973.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, vol. XIX, 1970.
- ECO, Umberto. *O signo*. 3ª ed., Lisboa: Editorial Presença, Biblioteca de Textos Universitários, vol. XLV, 1985.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

- FADUL, Annamaria. *Meios de comunicação de massa e educação no Brasil: uma perspectiva crítica*. In: *Cadernos Intercom*, São Paulo: Cortez Editora, 4: 30-43, out. 1982.
- GUTIÉRREZ PÉREZ, Francisco. *Linguagem total: uma pedagogia dos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1978.
- HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70 - Martins Fontes, 1986.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo - neurose*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- TARDY, Michel. *O professor e as imagens*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.
- THIBAUT-LAULAN, Anne-Haric. *El lenguaje de la imagen: estudio psicolinguístico de las imágenes visuales en secuencias*. Madrid: Ediciones Marova, 1973.

NOTAS

(1) Umberto ECO, *Apocalípticos e integrados*, p. 7-30.

(2) Para ECO o *conceito-fetich* teria a função determinante de, enquanto rótulo, representar uma realidade como se julga *a priori*, mas que não tem correspondência na realidade. Em nossa discussão, termo que teria uma força conceitual de, sendo atribuído a um determinado autor, caracterizar o tipo cristalizado de comportamento ou postura acadêmica desse autor em relação à cultura de massa.

(3) Umberto ECO, *Apocalípticos e integrados*, p. 36.

(4) Luis COSTA LIMA, *Teoria da Cultura de Massa*, p. 14

(5) Cf. *Apocalípticos e integrados*, p. 8.

(6) Cf. *Apocalípticos e integrados*, p. 14.

(7) Edgar MORIN, *Cultura de massas no século XX*, p. 16.

(8) Umberto ECO, *Apocalípticos e integrados*, p. 18.

(9) Referimo-nos, especificamente, ao conceito antropológico de cultura (Cf. Marilena Chauí, *Conformismo e resistência*, p. 14). Este considera a cultura como um conjunto de interpretação da realidade que permitem aos grupos sociais a atribuição de sentido ao mundo natural e social. Por sua vez, como uma instância propriamente socializante e humanizadora, dá estabilidade às reações comportamentais e funciona como um mecanismo adaptativo dos indivíduos. Esta acepção implica, fundamentalmente, a

idéia de sistema que congrega áreas ou subsistemas como: cultura aristocrática ou de elite, cultura tradicional, cultura folclórica, cultura indígena, cultura de massa, etc.

(10) Trata-se de um levantamento parcial de autores relevantes, que abordaram de alguma forma específica o assunto imagem, e aos quais tivemos acesso bibliográfico.

(11) *O poder da imagem*, p. 10.

(12) Refletindo sobre a práxis estética de Brecht, BENJAMIN enfatizou o conceito de "*transformação funcional*" e, examinando as implicações gerais da reprodutibilidade tecnológica da obra de arte, apontou seu desdobramento positivo: a perda da "*aura*" que significava emancipação definitiva da arte de sua "*dependência parasítica ao ritual*" (Cf. Phil SLATER, *Origem e significado da Escola de Frankfurt*, p. 199).

(13) Walter BENJAMIN, *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, p. 6.

(14) Idem, *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. p. 50 (grifo adicionado).

(15) Idem, *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*, p. 55 (grifo adicionado). Na seqüência, retomaremos essa idéia de penetração como uma forma de leitura da imagem.

(16) Gillo DORFLES, *Sentido de insensatez en el arte de hoy*.

(17) Idem, *ibidem*, p. 37.

(18) Gillo DORFLES, *Sentido e insensatez en el arte de hoy*, p. 42-43.

(19) *A informação visual e sua ação sobre o homem*. In: Gabriel COHN, *Comunicação e indústria cultural*, p. 358.

(20) Idem, *ibidem*, p. 357.

(21) *O professor e as imagens*, p. 59.

(23) Idem, *ibidem*, p. 69.

(23) Idem, *ibidem*, p. 19.

(24) *Linguagem total* é aquela que dispõe de três formas de expressão, de três classes de signos diferentes: a verbal, a icônica e a sonora. Refere-se também às diferentes formas ou técnicas de expressão utilizadas pelo homem em nosso século, sintetizadas historicamente nos meios de comunicação social.

(25) Francisco GUTIÉRREZ PÉREZ, *Linguagem total - uma pedagogia dos meios de comunicação*, p. 19.

(26) *El Lenguaje de la imagen*, p. 112.

(27) Umberto ECO, *Apocalípticos e integrados*, p. 342.